

Н. В. Кригер, Н. В. Фомина

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО



Красноярск 2021

Министерство сельского хозяйства Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Красноярский государственный аграрный университет»

Н. В. Кригер, Н. В. Фомина

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО

Рекомендовано учебно-методическим советом федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Красноярский государственный аграрный университет» для внутривузовского использования в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся по направлению подготовки 35.03.10 – Ландшафтная архитектура

Электронное издание

Красноярск 2021

ББК 85.118

К 82

Рецензенты:

*В. Н. Романов, доктор сельскохозяйственных наук,
ведущий научный сотрудник отдела агротехнологий КрасНИИСХ*

*О. М. Шабалина, кандидат биологических наук, доцент кафедры
экологии и природопользования Института экологии и географии СФУ*

К 82 **Кригер, Н. В.**
Садово-парковое искусство [Электронный ресурс]: учебное
пособие / Н. В. Кригер, Н. В. Фомина; Красноярский государствен-
ный аграрный университет. – Красноярск, 2021. – 376 с.

Учебное пособие составлено в соответствии с компетентностным подхо-
дом и требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 35.03.10 «Ланд-
шафтная архитектура».

Содержит краткий теоретический материал по следующим разделам: сти-
листика садов, садово-парковое искусство Древнего мира; садово-парковое ис-
кусство Китая; садово-парковое искусство Японии; ландшафтное искусство
Средневековья; ландшафтное искусство в эпоху Возрождения; стиль барокко;
становление регулярного стиля в ландшафтном искусстве Европы; регулярное
и пейзажное стилевые направления в садово-парковом искусстве России; го-
родские и общественные сады в России первой половины XX века; садово-
парковое искусство второй половины XX века; садово-парковое искусство зару-
бежных стран XX века; садово-парковое искусство начала XXI века. Приведены
темы для написания эссе, темы реферативных работ, библиографический список,
термины и понятия, тестовые задания.

Предназначено для обучающихся по направлению подготовки 35.03.10 –
Ландшафтная архитектура всех форм обучения, а также для магистров, аспи-
рантов и преподавателей, специализирующихся в области ландшафтной архи-
тектуры.

© Кригер Н.В., Фомина Н.В., 2021

© ФГБОУ ВО «Красноярский государственный
аграрный университет», 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	6
ГЛАВА 1. СТИЛИСТИКА САДОВ	11
1.1. Виды (стили) садов и парков	11
1.2. Классический стиль (регулярный, французский).....	14
1.3. Английский стиль (пейзажный)	16
1.4. Деревенский стиль (кантри).....	17
1.5. Средиземноморский стиль	18
1.6. Стиль хай-тек.....	20
1.7. Стиль модерн	21
1.8. Стиль минимализм	22
1.9. Эко-стиль.....	24
1.10. Японский стиль	25
1.11. Китайский стиль	27
1.12. Лесной стиль	29
1.13. Стиль прованс.....	30
1.14. Специфика садово-паркового искусства	31
ГЛАВА 2. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА .	33
2.1. Ландшафтные приемы Древнего Египта.....	33
2.2. Ландшафтные приемы Древней Ассирии – Вавилонии	39
2.3. Ландшафтные приемы Древней Греции.....	41
2.4. Ландшафтные приемы Древнего Рима	45
2.5. Садово-парковое искусство Востока	49
2.5.1. Ландшафтные приемы Древней Индии.....	50
2.5.2. Садово-парковое искусство Ближнего Востока и Передней Азии .	60
ГЛАВА 3. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ	70
3.1. Философия садово-паркового искусства Китая	70
3.2. Основные элементы китайского сада	84
3.3. Принципы построения композиции в садово-парковом искусстве Китая.....	107
ГЛАВА 4. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЯПОНИИ.....	114
4.1. Условия и предпосылки для формирования	114
4.2. Композиция и особенности японского сада.....	123
4.3. Принципы и приемы построения японского сада	129
4.4. Виды японских садов и их характеристика.....	153
ГЛАВА 5. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. ПОЗДНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ	164
5.1. Ландшафтное искусство Средневековья в Европе.....	164

5.2. Сады Гранады. Альгамбра и Хенералифе	170
ГЛАВА 6. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ. СТИЛЬ БАРОККО.....	188
6.1. Архитектурно-планировочные решения итальянских садов	188
6.2. Знаменитые итальянские сады эпохи Возрождения	191
6.2.1. Вилла Ланте	191
6.2.2. Вилла Фарнезе. Замок Капрарола	196
ГЛАВА 7. СТАНОВЛЕНИЕ РЕГУЛЯРНОГО СТИЛЯ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ	203
7.1. Исторические предпосылки для формирования стиля	203
7.2. Парковый ансамбль Во-ле-Виконт.....	206
7.3. Парковый ансамбль Версаль.....	211
ГЛАВА 8. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЕВРОПЫ СЕРЕДИНЫ XVIII – КОНЦА XIX вв.	220
8.1. Исторические предпосылки и стилевые особенности	220
8.2. Парки Англии	224
8.2.1. Парк Стоу	224
8.2.2. Сефтон-парк.....	235
8.3. Садово-парковое искусство Германии	241
ГЛАВА 9. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА В РОССИИ	248
9.1. Культура древних славян	248
9.2. Русская усадьба до XVIII в.	250
9.3. Допетровская Россия	254
ГЛАВА 10. РЕГУЛЯРНЫЕ САДЫ И ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ СЕРЕДИНЫ XVIII в.	258
10.1. Регулярные сады	258
10.2. Пейзажный парк в России.....	265
10.3. Русское садово-парковое искусство XIX в.	272
10.4. Развитие пейзажного стилевого направления в России. Классицизм в садово-парковом строительстве	274
ГЛАВА 11. ЛАНДШАФТНЫЕ ПРИЕМЫ В XX в.	282
11.1. Специфика стилевых направлений в садово-парковом искусстве XX в.	282
11.2. Тенденции садово-паркового искусства первой половины XX в.	287
11.3. Характеристика объектов садово-паркового искусства первой половины XX в.	290

ГЛАВА 12. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.	300
12.1. Характеристика садово-паркового искусства второй половины XX в. и типология объектов паркостроения	300
12.2. Образцы садово-паркового искусства второй половины XX в. и их особенности	304
ГЛАВА 13. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН XX в.	309
13.1. Характерная черта XX столетия в зарубежном паркостроении ...	309
13.2. Типология объектов паркостроения и их характеристики	311
ГЛАВА 14. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО НАЧАЛА XXI в....	330
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	337
ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЭКЗАМЕНУ	339
СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ.....	341
ТЕМЫ ДЛЯ НАПИСАНИЯ ЭССЕ	359
ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ.....	362
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	374

ВВЕДЕНИЕ

Знакомство с опытом ландшафтной архитектуры необходимо прежде всего будущим архитекторам-ландшафтникам.

Термин *ландшафтная архитектура* впервые появился более ста лет назад в США в связи с организацией первых национальных парков. В Европу он пришел позднее. Тем не менее это не означает, что ландшафтная архитектура имеет очень короткую историю. Напротив, человеческая деятельность, объединяемая этим понятием, уходит далеко вглубь веков. Для того чтобы ясно представить пути развития ландшафтной архитектуры, полезно определить суть термина, понять, чем занимаются ландшафтные архитекторы и какое место их профессия занимает в обширном мире архитектуры.

В современном понимании архитектура является деятельностью по организации пространственной среды для жизни человеческого общества в целом и каждого из его членов, в частности. Почти две тысячи лет назад римский теоретик архитектуры Марк Витрувий Поллион определил, что неотъемлемые качества зодчества есть польза, прочность и красота. Это определение остается правильным и в наше время. Говоря современным языком, архитектурная деятельность, или формирование пространственной среды, ведется функционально, технически и эстетически, а архитектура объединяет компоненты трех важнейших видов человеческой деятельности: науки, техники и искусства.

Особое место в триаде занимает искусство. Именно эстетические качества объекта определяют его место в системе общечеловеческих ценностей, характеризуют гуманистические идеалы создавших его людей и выделяют его из числа утилитарно-функциональных или технических сооружений. Однако следует помнить, что только эстетическая организация среды, без привлечения хотя бы элементарных технических средств невозможна.

Искусственная среда, формируемая архитекторами, может быть качественно различной. Прежде всего это среда искусственно созданных пространств, в большей или меньшей степени изолированных от окружающего мира. Такая среда представлена различными зданиями и сооружениями. В основном они стоят на поверхности земли, но в их числе могут быть также подземные, подводные и другие объекты.

Все эти здания и сооружения, имеющие замкнутые внутри стен и ограждений пространства, а также группы, составленные из них, принадлежат архитектуре. Другой разновидностью искусственной среды является среда открытых пространств, не замкнутых внутри

ограждающих конструкций. К ним относят улицы, площади и внутриквартальные пространства, сады, скверы, бульвары и набережные, специализированные парки, национальные парки и исторические ландшафты. Диапазон открытых пространств велик. Формированием среды открытых пространств и занимается ландшафтная архитектура.

Архитектура и ландшафтная архитектура неразрывно связаны друг с другом, будучи, по сути, различными формами организации пространственной среды. Развитие их шло в едином потоке на протяжении всей истории развития общества. Как и архитектура, ландшафтная архитектура служила нуждам общественно-экономических формаций и всегда использовала достижения науки и техники своего времени.

Яркой спецификой ландшафтной архитектуры и ее важнейшей ветви – садово-паркового искусства – было и остается преимущественное использование особых, природных «строительных материалов»: растительности, воды, камней, земли, включая даже особенности топографии места. Именно эти материалы являются основными при работе по созданию среды открытых пространств.

Обычные строительные материалы играют важную вспомогательную роль. Ландшафтный архитектор работает с естественной природной средой. В одних случаях он решает проблему использования этой среды для нужд человека с минимальным вмешательством в нее. На другом полюсе находится создание искусственной природы, т. е. формирование новой среды открытых пространств, возникающей как итог архитектурного творчества. Обе тенденции в различном их сочетании прослеживаются на протяжении всей истории развития ландшафтной архитектуры.

Особенностью ландшафтной архитектуры в сравнении с общепринятой архитектурной практикой является главенствующая роль эстетического, и, если можно так сказать, гуманистического начала. Функциональные и технические стороны формирования среды, при всей их важности, занимают в ландшафтной архитектуре подчиненное место. Это качество обусловило распространенное понимание ландшафтной архитектуры как разновидности искусства, а именно, садово-паркового искусства. Академик Д.С. Лихачев подходит «к садовым стилям, как к проявлениям художественного сознания той или иной эпохи, той или иной страны». Такая точка зрения правомерна, хотя носит несколько субъективный характер. Действительно, творчество зодчих, создававших сады, всегда имело особый поэтический характер и было тесным образом связано с представлениями и художественными стилями эпохи.

Вместе с тем было бы неправильно ограничивать сферу ландшафтной архитектуры только садово-парковым искусством, как это нередко делают даже специалисты, особенно в отношении прошлых эпох. Важнейшая область деятельности ландшафтного архитектора – организация городских открытых пространств. До последнего времени эта работа считалась дополнительной проблемой архитектурного творчества, вытекавшей из необходимости создания микросреды для зданий и сооружений. Ее называли (и называют) благоустройством, проектированием малых форм, ею нередко занимаются люди, не имеющие необходимой профессиональной архитектурной подготовки. В то же время нельзя не сказать о том, что в прошлом, в различные времена, созданием городских открытых пространств занимались крупнейшие архитекторы и градостроители.

Произведениями ландшафтной архитектуры были агоры, форумы и пешеходные улицы античности, площади с монументами и фонтанами эпох Возрождения, барокко и классицизма. К числу выдающихся произведений ландшафтной архитектуры прошлого относят, например, площадь Капитолия в Риме с ее лестницами, мощением, скульптурой, созданной гениальным Микеланджело, или набережные и мосты Петербурга – творения выдающегося зодчего Фельтена и ряда других русских архитекторов.

На протяжении веков ландшафтная архитектура формировалась в сочетании садово-паркового искусства с искусством создания градостроительных композиций улиц, дорог, площадей и их градостроительных элементов. И всегда в компоновке пространств параллельно существовали два направления: регулярно-геометрическое и живописно-пейзажное. Они никогда полностью не исключали друг друга. Ведь даже самые жесткие геометрические планировочные композиции неизменно вписываются в живое природное окружение. И, напротив, ни один, даже самый свободный живописный план не обходится без геометрически правильных элементов, хотя бы и небольших.

Специализация представляет одну из сторон современных тенденций развития архитектуры. На другом полюсе все отчетливее проявляется необходимость расширения кругозора архитектора, включения в круг его знаний многообразных проблем, на первый взгляд далеких от него. Деятельность современного ландшафтного архитектора становится неэффективной без знания основ экономической географии, районной планировки, экологии, растениеводства и ряда других фундаментальных разделов знаний. Естественно, что при этом требования к высокому профессионализму остаются в центре

внимания. И этот профессионализм включает в себя хорошее знание исторического опыта.

История ландшафтной архитектуры исследована недостаточно. Рассматривают преимущественно историю садово-паркового искусства, оставляя в стороне другие области ландшафтной архитектуры. При этом обычно садово-парковое искусство оценивают на основе его региональной принадлежности. Конкретные условия развития социально-экономических отношений и художественного развития общества уходят на второй план. Историческая последовательность, преемственность и взаимосвязь фактов и событий не получают необходимого освещения, и садово-парковое искусство предстает как набор изолированных друг от друга и от окружающего мира явлений.

В действительности ландшафтная архитектура развивалась в одном потоке со всеми видами материальной и художественной культуры. И каждой исторической эпохе была присуща своя идеология, свое понимание и назначение архитектуры и искусства. Ландшафтная архитектура обладала своей спецификой в условиях каждой из формаций: в древний и рабовладельческий периоды, во времена феодализма, длившиеся на Востоке вплоть до XX в., в эпоху становления и развития капиталистических отношений и, наконец, в наше время, в эпоху научно-технической революции.

Садово-парковое искусство – это искусство создания садов, парков и других объектов озеленения с помощью законов композиции, перспективы, теории света и цвета, при использовании природных (растения, вода, почва и пр.) и иных материалов, выражающее определенное идейное содержание в художественных образах. Оно является основой для ландшафтной архитектуры

Дисциплина «Садово-парковое искусство (история)» рассматривает формирование и развитие садов и парков, начиная с Древнего Мира по первое десятилетие XXI в. Этот период охватывает многие страны Востока, Запада, Америку и Россию. История зарождения и создания объектов ландшафтного зодчества насчитывает тысячелетия, уходит корнями в далекие времена Персии, Египта, Ассирии, Вавилонии и Китая. В трактатах древних философов, историков, произведениях писателей есть описания парков и садов. Например, древнегреческий философ Платон в легендарном описании загадочной Атлантиды, якобы существовавшей 12 тысяч лет назад, указывает, что множество садов было вокруг грандиозного храма Посейдона. Многим обязано садово-парковое искусство археологам, обнаружившим интересные сведения о садах и парках разных эпох. Эти находки закрепились в виде различных приемов, которые канонизировались,

систематизировались, возводились в ранг эстетических и технологических принципов.

Цель освоения дисциплины «Садово-парковое искусство» – ознакомление студентов с основами теоретического мировоззрения и принципами организации садов и парков, формирование и построение пейзажей.

Задачи дисциплины:

- формирование основ эстетического мировоззрения;
- овладение студентами научной терминологией;
- формирование необходимого уровня знаний в области истории садово-паркового искусства, который способствовал бы усвоению профилирующих дисциплин, а в практической работе обеспечивал понимание стилей и принципов создания объектов садово-паркового искусства;

- формирование навыков объемно-пространственной организации садов и парков, формирования и построения пейзажей.

Для успешного освоения дисциплины «Садово-парковое искусство» студент должен усвоить профессиональную терминологию, изучить формирование различных стилевых направлений, иметь представление об историческом ходе развития ландшафтного и садово-паркового искусства, смене стилевых приемов, освоении растительного материала и характера преобразования ландшафта; знать историю развития, объемно-пространственную структуру, композиционные особенности и художественные принципы ряда выдающихся исторических и современных парков и других объектов ландшафтной архитектуры, а также их взаимосвязь с архитектурой, градостроительной ситуацией и ландшафтом, уметь творчески использовать некоторые особенности планировки исторических памятников в современных композициях.

Глава 1. СТИЛИСТИКА САДОВ

Сказания, легенды и мифы о первом саде и поныне живут в памяти многих народов. Документальным свидетельством его создания является книга Бытия, где о саде говорится как об акте творения Всевышнего: «И посадил Господь Бог Рай в Эдеме на Востоке...». Указывается и место первого сотворенного в истории человека сада – Двуречье. Это территория Месопотамии, области в среднем и нижнем течении рек Тигр и Евфрат (Западная Азия), древнейшего очага цивилизации на планете.

«...И взял Господь Бог человека, и посадил его в саду Эдемском, чтобы возделывать его и хранить его». Картины Эдемского сада с обилием воды, чудесных плодов, цветущих трав, с манящей прохладой часто вставляли в воображении людей, населявших выжженные палящим солнцем бесплодные земли Востока.

Мечты о райском саде спустя тысячелетия почти сбылись. Среди безжизненных песков и камней стали появляться созданные руками человека уголки природы неопишуемой красоты. И зародились такие сады в древних культурах Египта и Китая. Именно с ними связаны возникновение и развитие двух основных противоположных направлений в садоводстве: геометрического (регулярного, формального) и естественного (натуралистического, пейзажного).

1.1. Виды (стили) садов и парков

Тысячелетняя история развития ландшафтного или садово-паркового искусства тесно связана с различными видами искусств, в первую очередь с архитектурой, скульптурой, живописью, а также с такими видами деятельности, как растениеводство, ведение земляных работ и др.

Каждая эпоха своими устоявшимися эстетическими принципами и техническими возможностями также накладывала отпечаток на формирование своего комплекса правил, приемов, способов, определяющих в целом внешние черты сада или дворцово-паркового ансамбля.

В разнообразии исторически сложившихся стилей четко просматривают два основных направления: регулярное (геометрическое) и пейзажное. В планировке регулярного сада используют симметрично расположенные геометрические фигуры: прямоугольники, ромбы,

треугольники, круги. Такой принцип характерен для древних садов Востока, Греции и Рима, садов Средневековья и эпохи Возрождения, французских парков XVII века, садов и парков России конца XVII – первой половины XVIII века.

Пейзажное направление отличается использованием плавных линий в планировке сада, повторяющих изгибы дорог, неровности местности, а также свободными контурами водоемов, лужаек, полян. К данному стилевому направлению относят сады Китая, Японии, других восточных стран, пейзажные парки Европы и России XVIII – начала XIX века, садово-парковое искусство Европы, России, Америки конца XIX – начала XX века.

Однако нередко в садах и парках одного стилевое направления присутствовали элементы другого. Подобное смешение стилей особенно характерно было для европейских парков, создаваемых в XIX–XX веках. Стилос – название палочки для письма на восковых дощечках, глиняных плитках в Древней Греции – со временем трансформировалось в целостное, емкое понятие конкретной художественной системы, определяющей ту или иную историческую эпоху.

Исследователи выделили вехи противоречивого развития стилей в живописи, скульптуре, а также в архитектуре. Коснулось это и садово-паркового искусства, искусства зеленой ландшафтной архитектуры, история которой насчитывает более восьми тысячелетий. Стоит отметить, что вплоть до XIX века художественно организованные сады были исключительно принадлежностью знати, своего рода визитной карточкой правящей элиты, преуспевающих людей.

Тот или иной стиль в ландшафтной архитектуре складывался из определенных правил и приемов планировки садов, его составляющих элементов, особенностей ухода за насаждениями и т. д. Влияли на стиль рельеф окружающей местности и площадь отводимых участков. Во многом облик сада обуславливала архитектура существующих и вновь возводимых строений. Не менее важны были вкус владельца сада и его отношение к природе.

В истории создания садов и парков сложилось несколько стилей, ставших классическими. Это в первую очередь регулярный и пейзажный, экзотический японский. За последнее столетие в связи со значительным ростом садов небольших размеров появились новые стили, направления в разработке садов: модерн, сельский, экологический и др.

Решения многих современных малых садов представляют вольную интерпретацию одного или нескольких исторических стилей, пе-

речисленных ниже. В целом такие сады можно разделить на несколько групп:

❖ **строгие** сады отличаются регулярностью планировки, четкостью элементов;

❖ **свободные** – им присущи подражание природным формам, естественность, легкость, нечетность элементов, смешение цветов, текстуры;

❖ **спокойные** имеют мягкое цветовое решение, уравновешены во всех своих элементах;

❖ **яркие** характеризуются определенностью форм, насыщенностью цветовой гаммы, экзотическими растениями и образами;

❖ **продуктивные** – фруктовые деревья, ягодники, овощные культуры, полезные травы высаживает хозяин по своему вкусу в гармоничном или контрастном сочетании;

❖ **комнатные** являются частью домашнего интерьера, элементы декора садика сочетаются с оформлением комнат дома, здесь используют навесы, решетки и т. д.) и др.

На сегодняшний день в мире существуют разные варианты садов. Это и традиционные сады, чьи истоки уходят в глубокую древность, сады-скульптуры, сады, составляющие неразрывное целое со зданием, а также сады, опирающиеся на принципы современного искусства.

Основная цель садового-паркового искусства состоит в том, как наилучшим образом в едином стиле организовать компоненты сада – каменные стены, садовую мебель, лестницы или перголы. Всегда надо принимать во внимание связь компонентов по цвету, форме, текстуре и назначению в общем плане объекта ландшафтной архитектуры.

Среди стилей садового дизайна различают национальный (английский, итальянский, американский, русский, китайский, японский, французский, исламский), городской, сельский (загородный), семейный и водный.

Хотя различные садовые стили путешествуют по всему миру и одинаково оформленные сады можно увидеть на разных континентах, характерные национальные особенности существуют. Например, в Америке мы можем легко отличить сады Восточного или Западного побережья, южной части Америки, а также пустыни и прерий. В садах Африки ощущается влияние тропиков, пустыни с истощенной почвой красного цвета, национальной глиняной посудой и выносливыми к засухе растениями. Внешний вид любого сада тесно связан с

особенностями местной архитектуры и строительных материалов. Низкие плоские постройки создают ощущение открытого пространства, высокие и узкие, наоборот, делают сад более замкнутым.

Садовый дизайн является отражением различных образов жизни и традиций. Например, дизайн традиционных японских садов включает религиозную символику, а в садах Северной Африки наблюдается исламский стиль с геометрическими формами, которые словно охлаждают зной.

1.2. Классический стиль (регулярный, французский)

Классический стиль ландшафтного дизайна – это строгая симметрия, четкие и геометрически правильные формы в планировке участка, безупречно подстриженные кустарники и деревья. Тут нет места натуральности дикой природы – на первое место выходит демонстративная искусственность.

Основные черты:

- ❖ прямые аллеи, строгие формы клумб, деревьев и водоемов. Фонтаны или другие водоемы располагают в центре участка или в середине какой-то композиции, беседки ставят на пересечении садовых дорожек;

- ❖ подходит для больших участков (площадью более 15 соток);

- ❖ можно использовать любые цвета, но оттенки должны быть мягкими. Применяются все природные материалы, в том числе камень и дерево;

- ❖ предпочтение отдается топиарным растениям. Можно высаживать липу, шаровидную тую, пирамидальный тополь, клен, пирамидальный можжевельник, а также девичий виноград, сирень, спирею, жасмин. Из цветов подойдут розы, бегонии, флоксы и сальвии. Если хочется создать на участке плодовый сад, то лучше высаживать деревья в виде аллеи;

- ❖ беседки должны быть круглой формы, могут имитировать древнегреческий портик, можно использовать литые или деревянные перголы, кованые скамьи. В качестве украшения подойдут античные скульптуры, каменные шары, классические колонны, арки, греческие вазоны на ножке.



1.3. Английский стиль (пейзажный)

Стиль предполагает естественность и отсутствие строгих форм, отказ от геометрически правильных фигур и полное слияние с окружающей природой. Он воссоздает атмосферу дворянских усадеб XIX столетия, пропитанных романтикой. Стиль предполагает разумное вмешательство в природу и учет региональной растительности – работа человеческих рук по облагораживанию участка не должна выделяться, как в случае с регулярным стилем.

Основные черты:

- ❖ извилистые дорожки, водоемы естественной формы, кажущееся отсутствие упорядоченности. Тем не менее, участок в английском стиле потребует такого же постоянного и тщательного ухода, как и любой другой, а газон, важнейший элемент стиля, всегда должен быть подстрижен и поддерживаться в аккуратном виде;

- ❖ пейзажный стиль полноценно можно воссоздать на достаточно просторных участках, площадью не менее 12 соток. Владельцы более скромных территорий смогут обустроить лишь какую-то часть своего участка в английском стиле;

- ❖ преобладающий цвет – все оттенки зеленого, серебристый;

- ❖ кроме газона, часто используют вертикальное озеленение, а часть ограждения или фасад дома могут быть увиты лианами. Участки в английском стиле буквально утопают в цветах: мальвы, розы, анютины глазки, тюльпаны, крокусы и нарциссы. Цветы желательно высаживать группами и делать пышные композиции. Обязательно использовать можжевельник, тую или самшит, подойдут декоративная ива, бузина, жасмин;

- ❖ дорожки делают из натуральных материалов: камень, спилы деревьев. Украшением участка станет небольшой водоем с кувшинками или лилиями, мостик через пруд, скамейки из натуральных материалов, а также беседки, арки и решетки, увитые растениями, старинные предметы.



1.4. Деревенский стиль (кантри)

Стиль кантри сегодня является одним из самых популярных в обустройстве загородных участков, а широкое распространение заслужил благодаря простоте создания, естественности и непринужденности.

Деревенский стиль – это отсутствие строгих линий и строгих правил в обустройстве, полная свобода творчества. Главное, чтобы получился уютный участок, напоминающий о сельской жизни.



Основные черты:

❖ возможность обустройства на участке любой площади. Созданный ландшафт должен радовать глаз и поднимать настроение, быть подходящим как для отдыха, так и для выполнения садовых работ;

❖ яркие цвета и натуральные материалы: древесина, камень, гравий, металл, брус, вагонка, лоза;

❖ для озеленения используют плодовые деревья (яблоня, вишня, слива), вьющиеся, яркие, а также лекарственные растения (мята, чабрец, бархатцы, тимьян), различные кустарники (боярышник, калина, черемуха, сирень). Желательно подбирать растения, требующие минимального ухода;

❖ украшают участок декоративными колодцами, живой или плетеной изгородью, деревянными или металлическими скамейками, колесом телеги, перевернутыми глиняными горшками, старыми кадками, деревянными бочками, бревнами, скворечниками, оригинальными клумбами, аксессуарами ручной работы. Приветствуются фигурки в виде домашних животных и птиц;

❖ если на участке будет водоем, то он должен быть естественным. Например, поросший камышом пруд или небольшой пристенный фонтанчик.

1.5. Средиземноморский стиль

Сады южных стран очаровывают своей красочностью, сочетанием цитрусовых и хвойных растений, живописными водоемами. Субтропическую растительность можно будет использовать только в самых южных регионах страны, в остальных случаях придется постараться, чтобы придать участку средиземноморский оттенок: для этого подбирают адаптированные под более суровый климат аналоги субтропических растений и используют целый ряд дизайнерских хитростей.

Основные черты:

❖ стиль идеально подойдет для рельефных участков. Если же природных холмов нет, то необходимо создать стенки, лестницы и террасированные склоны. Зонировать территорию можно с помощью живых изгородей, а южную часть участка выделить под патио;

❖ средиземноморский стиль – самый красочный и живописный, ему свойственно богатство красок и пышность зелени. Используют песочный, белый, лазурно-голубой, оранжевый, синий цвета;

❖ широко применяют природный камень, морскую гальку, мраморную крошку, ведь зачастую средиземноморские сады располагаются около моря и имеют каменистый характер. Садовая мебель делают из искусственного ротанга, дополняют подушками с чехлами в бело-синюю полоску, можно использовать зонты, шезлонги, кресла-качалки;

❖ стиль предполагает использование пальм, оливковых деревьев и цитрусовых. Заменить их можно на вечнозеленые растения (можжевельник, туя, тис, сосна, ель), можно высаживать самшит, магнолию, кизильник и калину, подойдет также лох серебристый, часто именуемый в народе оливой. Нельзя обойтись без пестрых клумб и пряных трав. Кроме того, важная черта стиля – оригинально стриженные деревья и кустарники. Яркие растения фиолетового, красного, синего, оранжевого цветов можно высаживать группами. Беседки, перголы и навесы могут быть дополнены вьющимися растениями (девичий виноград, жимолость);

❖ украшением могут стать кованые и деревянные скамейки, амфоры, садовые фигуры в виде старинных сосудов, мозаика в мощении, терракотовые горшки, ставни на окнах;

❖ бассейн, ручьи, каскады и фонтаны – неотъемлемая часть стиля.



1.6. Стиль хай-тек

Современный стиль хай-тек предполагает воплощение смелых ландшафтных фантазий. Используют новые материалы, растения с необычными листьями, оригинальные аксессуары. Требования к симметричности или асимметричности нет. Это сад для занятых людей, так как требует минимум ухода.

Основные черты:

- ❖ подходит для участков любых размеров и конфигураций;
- ❖ преобладание современных материалов, в числе которых поликарбонат, пластик, стекло, металл; можно использовать бетон и хорошо обработанное дерево. Для дорожек подойдет цветной и белый гравий. Цветовая гамма включает серебристый, белый, песочный, светло-серый, зеленый и синий оттенки, для акцентов используют красный, желтый и оранжевый цвета;
- ❖ растения заключают в контейнеры и вазы строгих геометрических форм. Используют деревья и кусты с четкими формами крон, например, кипарисы и пирамидальные ели, а самшиту и туям садовыми ножницами придают строгие геометрические формы. Приветствуется газон, групповые посадки из солитеров, а пестрым цветам тут не место;
- ❖ среди аксессуаров важное место отведено светильникам, они должны быть современных, футуристических форм, приветствуется цветное ландшафтное освещение, использование светодиодов и светильников на солнечных батареях. Контрасты – важная деталь стиля. Украсить участок можно абстрактными скульптурами, шарами и кубами из металла и стекла;
- ❖ водоемы должны быть оригинальных форм, обрамляться бетоном или даже металлом.



1.7. Стиль модерн

Модерн – это извилистые обтекаемые формы, элегантность и дороговизна. Большое значение имеют не растения, а малые архитектурные формы и аксессуары. Сад в стиле модерн потребует серьезного и постоянного ухода, все элементы в нем должны быть не просто декоративными, но и функциональными.



Основные черты:

- ❖ дугообразные линии и формы, словно перетекающие друг в друга. Приветствуется повторение одного и того же рисунка в разных элементах участка: дорожках, клумбах, орнаменте на фасаде здания. Центральный элемент участка – дом, от которого по спирали, как планеты от солнца, расходятся остальные элементы;

- ❖ преимущество отдается натуральным материалам, в том числе камню, темному дереву и металлической ковке. Для мощения тропинок применяют тротуарную плитку, брусчатку, камень, садовый паркет;

- ❖ цветовая палитра включает шоколадный, черный, бежевый, белый, синий, серебристый и фиолетовый оттенки, для контраста используют желтый и красный цвета;

❖ используются растения с острой формой листа и вьющиеся растения (хмель, девичий виноград), высаживаются группами, можно использовать деревья с причудливой формой кроны;

❖ скамейки, беседки, ограды и прочие элементы садового дизайна по возможности должны содержать кованые элементы с растительным орнаментом. Участок можно украсить фигурками животных и птиц, выполненных под бронзу;

❖ на участке можно организовать ручей или фонтан, но отсутствие водоема не является проблемой.



1.8. Стиль минимализм

Садовый минимализм полностью повторяет идеи аналогичного стиля, используемого в интерьере. На первый план выходит простота и лаконичность форм, минимум деталей, но организовать участок подобным образом не так легко, как может показаться на первый взгляд, ведь при минимуме составляющих необходимо полностью раскрыть вложенную идею.

Основные черты:

❖ подходит для участков любого размера, даже для самых крохотных площадью 3 сотки. Обязательно предусматривается зонирование;

❖ необходимы строгие формы, но это не значит, что в саду должна царить симметрия и регулярность. Садовые дорожки делают прямыми, стиль диктует отказ от многочисленных хозяйственных построек, а патио, лестницы и подиумы, наоборот, приветствуются;

❖ цветовая гамма сдержанная, используют белый, серебристый, кремовый и светло-терракотовый оттенки. Приветствуются мощения оригинальной формы;

❖ используемые материалы могут быть природного или искусственного происхождения, а важнейшим требованием становится использование только одного материала для всех построек и некоторых элементов сада. Например, если выбран кирпич, то из него должен быть построен дом, выполнены дорожки и забор;

❖ четких требований к растениям нет. Можно использовать иву, березу, клен, хвойные и плодовые деревья, из кустарников подойдут форзиция, снежнаягодник, спирея. Отлично будет смотреться вертикальное озеленение, из цветов подойдут ромашка, ирисы, злаки, папоротник, примула, бархатцы;

❖ в качестве украшения подойдут крупные валуны, выразительные коряги, зеркала, шары из металла, необычные инсталляции. Мебель максимально простая и удобная (подойдет пластик и алюминий), беседка может быть выполнена в виде навеса;

❖ водоем правильной геометрической формы.





1.9. Эко-стиль

Эко-стиль – это максимальная естественность. Вмешательство человека должно быть таким, чтобы сад выглядел, будто он создан самой природой. Уход за участком минимальный, при обустройстве необходимо принимать во внимание особенности местности и обыгрывать их. Если территория равнинная, то создавать холмы ни к чему – необходимо подчеркнуть красоту имеющегося.

Основные черты:

❖ никаких требований к площади и конфигурации участка не выдвигаются, ведь естественная природа – это многоликое разнообразие;

❖ цвета эко-стиля – все природные, используемые материалы – натуральные. Отлично смотрится прерывистое мощение с травой, мостики из досок и бревен. Дорожки из гравия, камня, коры выполняют по возможности без бордюров или максимально скрывают последние;

❖ подбирать растения стоит из принципа минимального вмешательства в природную флору местности, можно сочетать дикорастущие растения и садовые цветы, высаживать лужайки из полевых цветов, использовать лесные растения;

❖ в ход идет грубоватая мебель, можно обустроить подобие шалаша. В качестве аксессуаров используют пни, коряги, поделки из лозы;

❖ пруд естественной формы, наличие в нем живых обитателей – огромный плюс.



1.10. Японский стиль

Сад в японском стиле – это простота с большим вниманием к деталям, ведь каждый элемент тут имеет скрытый смысл. Создание подобного ландшафта – целая философия. Сад должен располагать к созерцанию и умиротворению. Главные элементы стиля – камни, вода и растения, причем именно те, которые являются характерными для конкретной местности.

Основные черты:

❖ уравновешенность всех компонентов сада, отдельные зоны должны быть неправильной формы, переходы между ними плавные.

Во всем ценится асимметрия: ни один из элементов не должен повторяться по величине, форме или цвету;

- ❖ размер участка может быть любым;

- ❖ цветовая гамма сдержанная, яркие пятна используют по минимуму. Приветствуется использование оттенков одного цвета. Базовыми считаются серый, зеленый, белый и коричневый;

- ❖ основные материалы – камень и растения, можно использовать пошаговые дорожки и комбинированное мощение; хорошо смотрятся бамбуковые изгороди;

- ❖ в качестве основных растений используют сосну и можжевельник, тую, вишню, сливу, декоративные яблони, клены и те породы, которые дают холмообразные кроны. Среди кустарников подойдут спирея японская, айва японская, разные виды рододендронов, девичий виноград. Разнообразить ландшафт можно папоротником, злаками, бузульником, пионами и ирисами;

- ❖ отличное украшение участка – беседка в виде чайного домика, сады камней, сухие ручьи, каменные фонари и скамьи, канаты, корни, извилистые коряги, изделия из бамбука и белой керамики, садовые ширмы. Важная деталь стиля – мостики над водоемами и сухими ручьями;

- ❖ вода обязательна в любом виде. Это могут быть прудики, фонтаны, ручейки или просто чаша с водой.





1.11. Китайский стиль

Первый в мире парк появился в округе Сучжоу. Китайскому ландшафтному искусству тысячи лет. Оно основано на положениях феншуй. Движение воды и ветра, главных стихий в даосском миропонимании, рождает энергию ци, которая должна пронизывать и дом, и сад. Если планировка не учитывает эти премудрости, не регулирует потоки ци, сад не может называться китайским, сколько пагод в нем ни поставь.

Китайцы уверены: энергия ци свободно циркулирует лишь по природным, нерукотворным линиям и контурам. Поэтому в саду не может быть симметрии, параллелей, прямых углов.

Кроме этого, китайский сад подчиняется следующим правилам:

- ❖ все предметы должны составлять единые, завершенные композиции;
- ❖ сад обязан оздоравливать, быть площадкой для занятий цигун и медитацией;
- ❖ из любого места должен виднеться новый пейзаж, создавая впечатление безграничности ландшафта;
- ❖ вода присутствует в покое и движении;
- ❖ наличие чайной беседки в укромном закутке обязательно;
- ❖ многообразие растений – кредо даосского парка.

Сад в Поднебесной – модель мира, а значит, выглядит так, как будто сосны, бамбук, валуны и ручьи появились сами, много лет назад.



Такой сад обязан создавать впечатление безграничности, полноты и насыщенности. Куда бы вы ни повернули, отовсюду должна открываться новая грань красоты.

Ручей с бегущей водой и прудик с водой стоячей – неперенные спутники китайского парка. Заботливо отобранные камни располагаются в одном, выбранном по правилам феншуй участке. Особенно ценны камни необычного цвета и формы.

Законченность композиции предполагает садовую ограду, которая повторяет все излучины рельефа и стремится слиться с кустами и

деревьями. Ведут в китайский сад деревянные ворота, увенчанные мудрым афоризмом.

Чайный домик округлой формы ставят на возвышении, откуда открывается хороший вид.

Флора в китайском саду символична. Каждое дерево что-нибудь значит: сосна – силу духа, персик – счастье, можжевельник – здоровье, пихта – долголетие.

Любят в Китае жасмин, хризантемы и пионы, чайные розы, георгины, ирисы.

1.12. Лесной стиль

Лесной стиль напоминает эко-стиль тем, что предполагает минимальное вторжение в природный ландшафт. Все усилия сводятся к тому, чтобы связать дом с окружающей природой и лишь расставить некоторые акценты, не нарушая природу и не делая глобальных перепланировок.

Основные черты:

- ❖ идеально подходит для участков, расположенных в лесной местности. Только в этом случае удастся выполнить главное требование стиля – натуральность и природность. Размер территории не имеет значения;

- ❖ все формы в саду должны напоминать естественные, зонирование осуществляют по природным линиям;

- ❖ используют только природные краски, вкрапления ярких оттенков минимальны;

- ❖ все материалы натуральные, на первом месте – дерево. Тропинки можно организовать с помощью гравия, древесных спилов, травы или коры. Мощение используют по минимуму, только главная дорожка, идущая к дому, может иметь заметный бордюр;

- ❖ растения – все лесные породы, которые произрастают в регионе. Вместе с ними используют все лесные кустарники, допускается вертикальное озеленение. В стиль идеально впишутся ромашки, злаки, лютики, колокольчики, а также лекарственные растения. Отличное украшение – цветники в пнях и бревнах;

- ❖ можно обустроить на участке беседки-домики. Садовая мебель простая, деревянная, покрытая лаком. В лесной стиль впишутся гамаки и качели, в качестве декора можно использовать коряги, фигурки из дерева. Пруды и ручейки приветствуются.



1.13. Стиль прованс

Сад в стиле прованс прост и уютен. Концептуальные черты этого стилистического направления напоминают о старине. Для садовой мебели используют состаренную древесину.

Для украшения участка применяют:

- ❖ плетеные арки;
- ❖ мощные дорожки с разросшимися растениями;
- ❖ каменные колодцы, терракотовые горшки с высаженной лавандой;
- ❖ кованые скамейки;
- ❖ беседки, увитые розами или виноградом;
- ❖ открытые террасы, уставленные цветочными горшками.

Для озеленения применяют засухоустойчивые кустарники и пряные травы, персиковые деревья, кипарисы и оливы.



1.14. Специфика садово-паркового искусства

Таким образом, обустривая участок, можно аккуратно комбинировать похожие стили. Допускается использование элементов выбранного стиля для организации только лишь части территории сада.

В любом случае, проведению всех работ по ландшафтному строительству загородного или дачного участка должно предшествовать тщательное планирование, без которого невозможно создать гармоничную и цельную территорию.

Садово-парковое искусство имеет целый ряд задач. В состав основополагающих задач входит создание объектов высокого эстетического уровня, благоприятных по своим микроклиматическим и санитарно-гигиеническим свойствам, функциональных (т. е. отвечающих своему назначению), связанные «историческими нитями», а также воплощение новых замыслов, опираясь на предыдущий многовековой опыт. Специфика садово-паркового искусства заключается в том, что основным материалом, с которым оно работает, является природа. Например, рельеф с его геопластическими возможностями или вода в состоянии движения и покоя, или флора, меняющая непрерывно свой облик, или климат. Суть садово-паркового искусства составляет соединение природных материалов в целостную композицию, несущую определенный художественный облик.

Контрольные вопросы

1. Основные черты сада в классическом стиле.
2. Основные черты сада в английском стиле.
3. Основные черты сада в китайском стиле.
4. Основные черты сада в японском стиле.
5. Основные черты стилей прованс и кантри.
6. Основные черты стилей модерн и хай-тек.

Глава 2. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Окружать себя растениями и камнями по своему выбору люди начали в те далекие времена, когда человек еще не стал истребителем зеленых легких планеты. Просто все богатство природы не могло удовлетворить стремление человека окружить себя удобной в использовании красотой. Древние образцы ландшафтной архитектуры мы находим в Египте.

2.1. Ландшафтные приемы Древнего Египта

Древнейшие из известных садов находились в Египте. Сохранились упоминания о декоративных садах IV–III тысячелетий до н. э. Сады размещались во внутренних дворах дворцов и богатых домов, на участках храмов. Только состоятельные люди и церковь имели возможность возводить сады. На Востоке сад был мерилем благосостояния человека.

Географическое положение. Древний Египет – одна из древнейших цивилизаций – возник на северо-востоке африканского континента вдоль нижнего течения Нила, впадающего в Средиземное море.

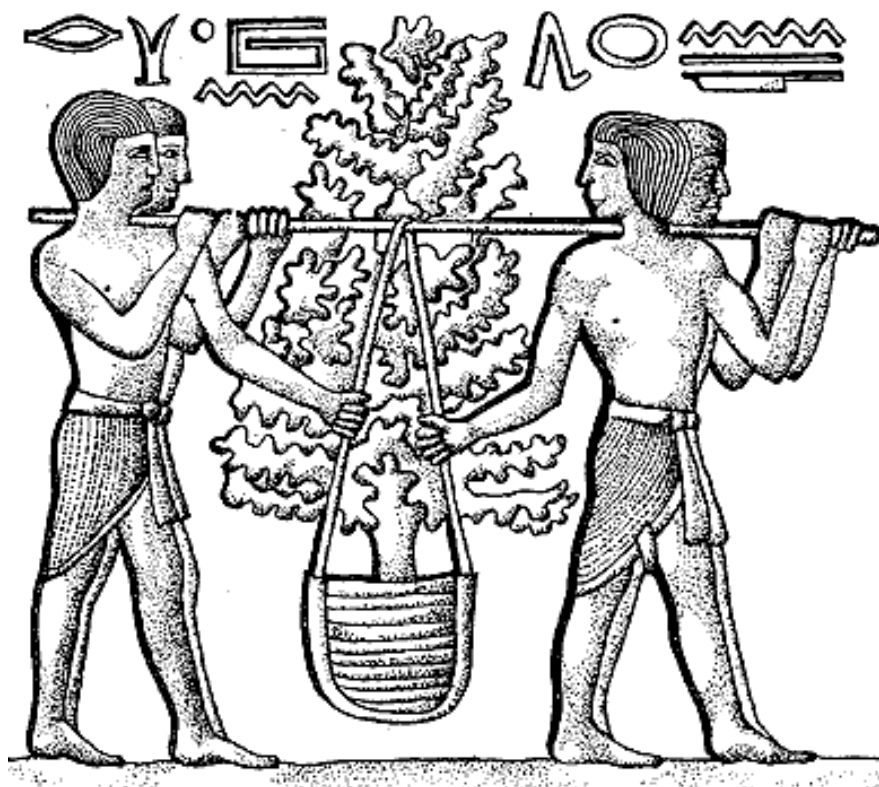
Климат. Климат Древнего Египта малоприспособлен для проживания: жаркий и засушливый, с горячими ветрами, почти полным отсутствием осадков, нестерпимым зноем.

Растительность. Здесь не было возможности существования для древесно-кустарниковой растительности на больших площадях. Естественно произрастали: тамариксы (гребенщик французский, божье дерево, бисерник), финиковые пальмы, а вдоль берегов Нила – тростник, папирус, лотосы.

Строительные материалы: гранит, известняк, песчаник, которые характеризовались высокой прочностью и долговечностью.

Исторический очерк. За три тысячелетия существования египетского государства вместе с развитием градостроительства, архитектуры и растениеводства формировалось и садовое искусство. К XV в. до н. э. относят пример решения *ландшафтной среды городской улицы*. Главная улица города Ахетатона на протяжении нескольких километров была с двух сторон обсажена пальмами. Это древнейшая известная *аллея*. Ширина ее составляла 60 м.

Следует отметить, что *город-сад* – изобретение египтян. В городе Ахетатоне вокруг его центра, дворца Ахетатона и Великого храма устроены были два небольших города-сада. Это были прямоугольные участки, каждый со своей виллой и садом. Они были настолько одинаковыми, что нельзя не предположить наличие «типового проекта». В этих садах размещали птичьи клетки, оранжереи, павильоны, теневые беседки, пруды, а также мельницы, посвященные Амону-Ра.



Доставка взрослых деревьев в Древнем Египте

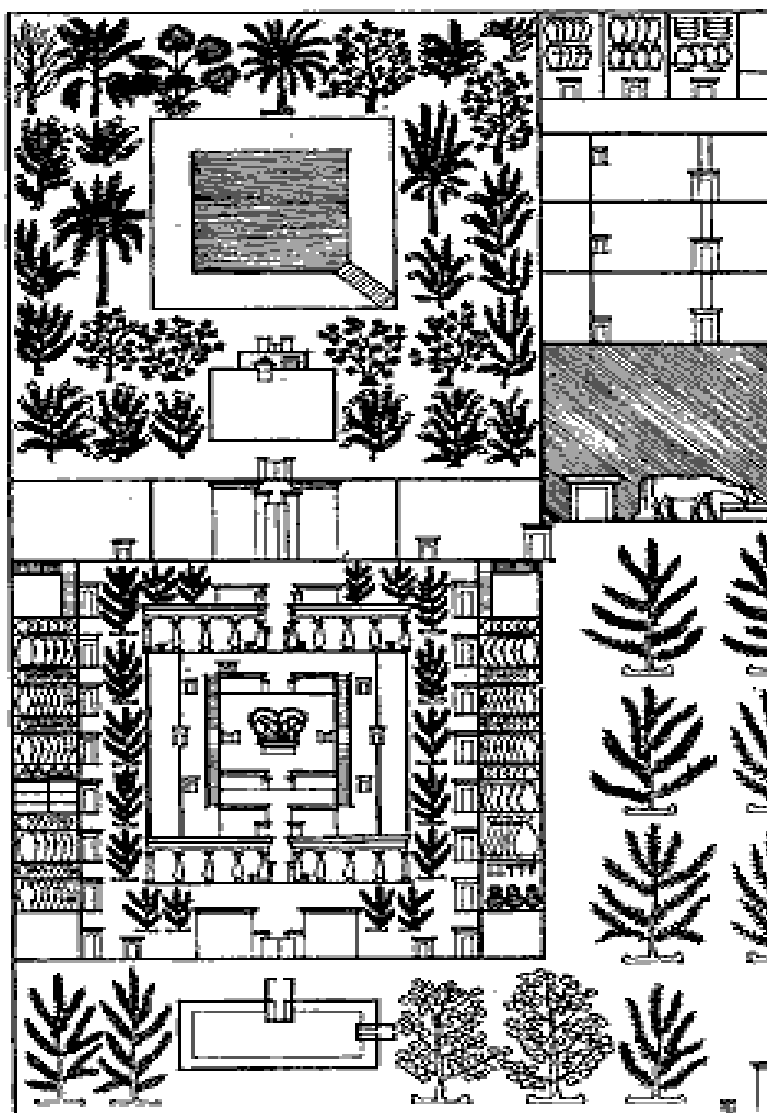
Улицы египетских городов были прямыми, с тесно поставленными домами, на крышах которых нередко были посажены пальмы и другие растения. Сзади домов находились квадратные или прямоугольные сады, симметрично распланированные.

Сады создавали при храмах, дворцах и жилых домах состоятельной части населения. Храмовые постройки, состоящие из нескольких дворов, аллей и колоннад умело соединяли в одно целое. Это говорит о том, что уже в Египте существовали архитектурно устроенные сады. Ряды пальм красиво сочетались с каменными колоннами. Геометрическая сетка планов городов, осевое построение храмовых комплексов, канонизированное использование принципа сим-

метрии определили характер египетского сада, который сформировался как регулярный с четко выраженной главной осью.

Типы садов:

- ❖ сады при храмах;
- ❖ сады при дворцах;
- ❖ сады при жилых домах состоятельных владельцев.



Египетская вилла с садом

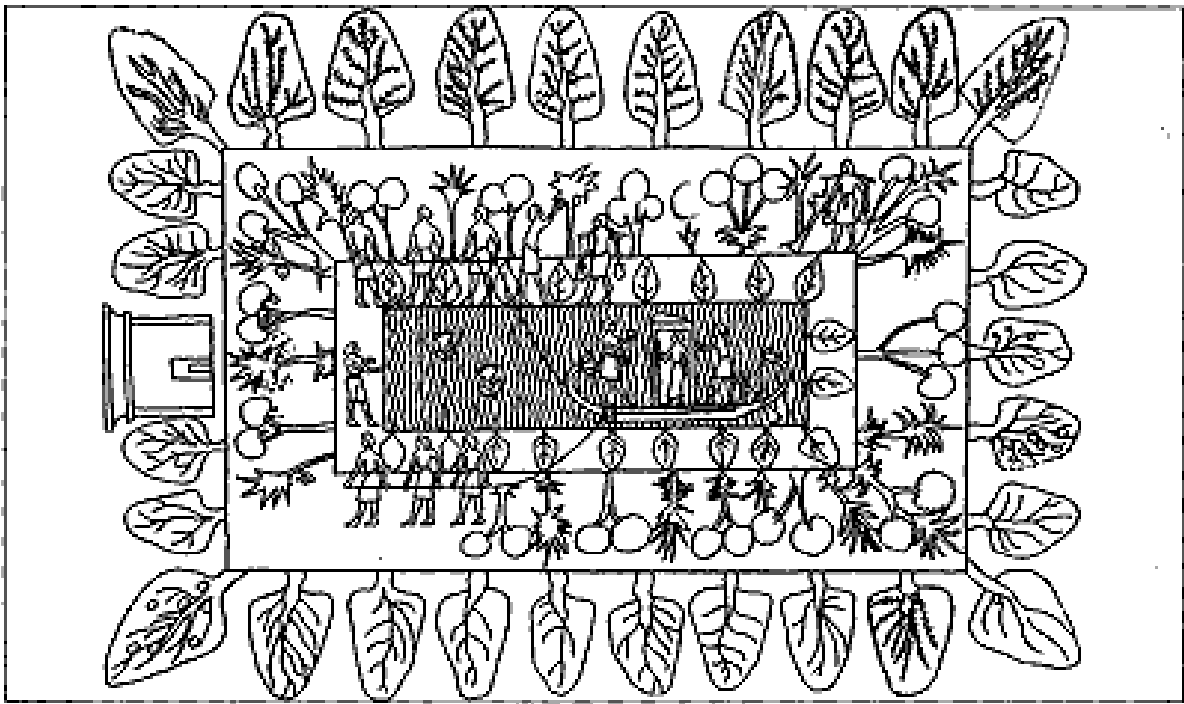
В качестве примера рассмотрим план строения египетского сада площадью 1 га. (относится к эпохе Среднего царства – XXI–XVIII вв до н. э.). Сад имеет квадратную форму, обнесен стеной (которая защищала сад от песчаных бурь и разлива Нила). Вход отмечен пилонами (башни в форме усеченной пирамиды перед домовым храмом). Композиционную ось – крытую аллею, или так называемую перголу,

увитую виноградом и образующую тенистый свод – замыкает дом в глубине сада.

Симметрично осевой дороге размещены четыре прямоугольных бассейна и две беседки. По периметру – рядовые посадки. Более крупные деревья помещали ближе к стенам ограды, затем – средние по высоте, а самые низкие – в середине сада, вокруг квадратного (прямоугольного) пруда. В этих прудах разводили папирус, голубые и белые кувшинки и священный лотос. Особенно чтили жители Египта цветки лотоса, «невесты Нила», как они называли это растение. Оно было посвящено богу Солнца Озирису и богине плодородия Изиде. Жрецы Озириса и знатные египтянки украшали себе голову цветками лотоса. Из его лепестков делали гирлянды. Листья лотоса использовали как сосуды и тарелки. Эти пруды положили начало так называемым водяным садам.

Рассмотренный сад – образец регулярного стилевого направления. Его специфической чертой является наличие ограждающей и внутренних стен, окружающих отдельные участки: входную площадку, перголу, водоемы, посадки. Сад давал тень и прохладу, обеспечивал плодами и цветами, здесь же находились священные растения: лотос, папирус и др. Из растительности, кроме местных видов, широко использовали интродуценты (растения, выращенные в грунте за пределами ареала их природного распространения): инжир, гранат, розы, жасмин. В больших садах отводили каждому виду растений – пальмам, смоковницам, декоративным растениям – отдельные, строго симметричные квадратные участки.

Высоко ценили деревья, дающие благовонные масла. Пальмы, гранаты, смоковницы, лимоны, розы заполняли сады. Пальмы, по представлению египтян, обеспечивали владельцу радость; смоковницы – богатство и знание сокровенного; черное (эбеновое) дерево – богатство и счастье. Эти деревья были для египтян священными. Из травянистых были распространены гвоздики, васильки, маки. Египетские садовники, специальность которых особенно ценилась в те времена, выводили розы, ландыши и левкой в течение круглого года. Здесь росли резеда, мак, мирта, вывезенная из Персии клещевина, из семян которой получали масло для освещения храмов. Благовонное масло сузинон изготавливали из лилий. Лилия для египтян служила символом надежды и краткости жизни.



Сад знатного египтянина. План-схема

Функции сада. Для древнеегипетского сада было характерно органичное слияние религиозных, утилитарных и эстетических функций.

Стилевые особенности. В целом в Древнем Египте сформировалось садовое искусство с четкими композиционно-планировочными канонами:

- ❖ регулярным планом, включающим осевое построение композиции и использование симметрии;
- ❖ формирование замкнутых композиций;
- ❖ центром ансамбля всегда являлось главное здание;
- ❖ наличие водоемов как неотъемлемой, а часто и главной части сада;
- ❖ использование ритма как композиционного приема;
- ❖ применение аллейных и рядовых посадок;
- ❖ использование экзотов в ассортименте древесных растений.

Строительные материалы Древнего Египта, – гранит, известняк, песчаник. Из них возводили великолепные дворцы, долговечные храмовые комплексы и пирамиды, частично сохранившиеся до наших дней.

Исторический очерк. В IV тысячелетии до н. э. был основан Древний Египет. Его развитие тесно связано с долиной реки Нил, покрытой плодородным илом, благоприятным для земледелия.

В долинах Нила росли рощи платана, грецкого ореха, финиковой пальмы, инжира, тамарикса, тополя, смолистого дерева. Но этого было недостаточно для полноценного комфорта. Необходимо было создать сады, приносящие прохладу и тень. «Он беден, у него нет тени», – так говорят древние тексты.

Отсутствие тени – одно из тягчайших бедствий неимущего населения этой страны. Устройство садов в условиях жаркого климата требовало искусственного орошения. Инжир, шелковица, миндаль, финиковые пальмы, виноград выращивали вдоль правильной сети каналов, диктовавшей создание прямоугольных, симметрично распланированных садов.

Сады Древнего Египта подразделяли на следующие типы:

- ❖ священные рощи, располагающиеся на берегу искусственного водоема на территории храмовых комплексов;
- ❖ сады для озеленения улиц;
- ❖ сады при загородных дворцах фараонов, отличающиеся обширными озелененными территориями, которые являются родоначальниками парков;
- ❖ сады при жилых домах знати.

При храмовых комплексах разбивались *священные рощи*. Они, как правило, располагались на берегу искусственного водоема. В храмовых садах разбивали широкие пальмовые аллеи. Они были удобны для проведения процессий и религиозных обрядов.

Улицы египетских городов были прямыми, с тесно поставленными домами, на крышах которых нередко высаживали пальмы и другие растения. Сзади домов находились квадратные сады.

Египтяне любили прямые линии и придавали своим садам квадратную форму, высаживая растения стройными рядами по росту. Более крупные деревья помещали ближе к стенам ограды, затем – средние по высоте, а самые низкие – в середине сада, вокруг квадратного пруда. В этих прудах разводили папирус, голубые и белые кувшинки и священный лотос.

Главным назначением садов было обеспечение храмов маслом, вином, древесиной и ароматическими травами. Но наряду с этим сады играли важную декоративную роль. За садами следили садовники. Египетские сады были садами равнин. Архитектура зданий имела второстепенную роль. А видную роль занимала техника устройства каналов и водоемов. Причины этого кроются в природно-

климатических условиях. Для полива садов существовала система орошения.

Сады создавали при храмах, дворцах и жилых домах состоятельной части населения. Храмовые постройки, состоящие из нескольких дворов, аллей и колоннад умело соединялись в единое целое. Это говорит о том, что уже в Египте существовали архитектурно устроенные сады. Ряды пальм красиво сочетались с каменными колоннами. Геометрическая сетка планов городов, осевое построение храмовых комплексов, канонизированное использование принципа симметрии определили характер египетского сада, который сформировался как регулярный с четко выраженной главной осью.

2.2. Ландшафтные приемы Древней Ассирии – Вавилонии



Географическое положение. Государство Двуречье, или Междуречье, находилось в долине Тигра и Евфрата, впадающих в Персидский залив.

Климат. Климат похож на египетский. Жаркий и засушливый, с горячими ветрами, редкими осад-

ками, нестерпимым зноем.

Растительность богаче, чем в Египте, возможно произрастание лесов.

Строительным материалом являлся сырцовый кирпич – материал непрочный.

Исторический очерк. Ассиро-вавилонская культура находилась на сравнительно высоком уровне. Ее расцвет приходится на период VIII–VII вв. до н. э., в этот период были сооружены сады, храмы.

Сады и парки Двуречья подразделяли:

- на сады ассирийских правителей, явившиеся прототипом современных ботанических садов;
- охотничьи и увеселительные парки и леса;
- висячие сады.

Садово-парковое искусство Ассирии–Вавилонии имеет ряд стилизованных особенностей:

- композицию выстраивали не от продольной оси, а от поперечной;

- тип храма зиккурат породил искусственные насыпные видовые холмы в парках с беседкой наверху;
- создание «висячих садов» на искусственных террасах;
- первые коллекции растительного и животного мира – прообразы ботанических садов и зоопарков;
- создание лесов для прогулок и охоты – прообраз современного лесопарка.

Чаще других упоминают Висячие сады Семирамиды в Южном дворце Навуходоносора II, который был построен в VI в. до н. э., считавшиеся одним из семи чудес света. Они были построены около VII в. до н.э. При раскопках обнаружили кирпичные столбы, поддерживавшие массивное перекрытие, на котором, как предполагают, находились знаменитые сады.



Плоская крыша состояла из искусно составленных пластов: на каменных балках укладывали слой камыша и асфальта, поверх этого клали кирпичи, смешанные с гипсом, за ними следовал свинцовый ковер, который и должен был выдержать невероятную тяжесть плодородной почвы. Это описание Диодора.

По описанию Страбона плоскую поверхность высокого сада поддерживали системой арок, опиравшихся на кубы. Эти пустотелые кубы были наполнены землей, достаточной для корней самых высоких деревьев. Благодаря этому почвенный слой крыши мог быть значительно тоньше, так как он должен был питать корни более легких растений. В тексте почти ничего нет о ступенчатой форме, которой Диодор придает большое значение.

В 1949 г. во французском журнале «Ревю хортикол» (*Revue horticole*) опубликовали статью М. Рюттена и М. Лакама, подробно освещающую технику устройства и водоснабжения висячих садов. По их данным, нижняя терраса была размером 45×40 м, вторая – 40×30 м. Первый этаж имел высоту 8 м, включая 2 м растительной земли, следующий – 13 м, при том же слое земли, и, наконец, два следующих этажа имели всего по 1 м земли. Весь ансамбль состоял из 14 сводчатых залов, размещенных по обе стороны сводчатого коридора.

Эти сады существенно отличались от замкнутых плоских садов Египта. Однако наличие террас, осевое построение, а также органичное включение сада в регулярную сетку плана города относят их к числу регулярных.

Сады выполняли религиозные, эстетические, утилитарные функции.

2.3. Ландшафтные приемы Древней Греции

Географическое положение. Греция – государство в Европе, занимающее южную часть Балканского полуострова. На востоке омывается Эгейским, на западе – Ионическим, на юге Средиземным морями. Пелопоннес – крупнейший полуостров Греции и очаг древнейшей цивилизации Европы.

Климат. Климат средиземноморский, довольно жаркий, засушливый.

Растительность. От стран Востока по природным условиям Греция отличалась низким плодородием почв, небогатой флорой и фауной, а греческий ландшафт – это чередование скалистых гор, долин, многочисленных островов, проливов и бухт. Горные склоны были сплошь покрыты лесами, позже вырубленными. Естественная растительность: несколько видов дуба (включая и вечнозеленые), сосны (приморская и итальянская), кипарис, кедр, вяз, тополь, инжир, гранат, маслина, лавр, мирт.

Исторический очерк. Культура Греции формировалась на протяжении тысячелетий. Историю древнегреческой культуры принято делить на пять эпох:

- ❖ крито-микенскую (XX–XIII вв. до н. э.);
- ❖ древнейшую или гомеровскую (XII – до конца VIII в. до н. э.);
- ❖ архаическую (VIII–VI вв. до н. э.);
- ❖ классическую (V–IV вв. до н. э.);
- ❖ эллинистическую (III–I вв. до н. э.).

Зачатки садово-паркового искусства относят к XIII–X вв. до н. э. Сначала сады носили утилитарный характер: состояли из огорода, плодового сада и виноградника. Разбивку садов осуществляли в регулярном стиле и ограждали по периметру. Внутри сады огораживали живыми изгородями. Для полива использовали канавки с проточной водой. Деревья высаживали рядами. В садах культивировали яблони, груши, гранаты, персики, маслины, апельсины, смоковницу, виноград, овощи и цветочные растения (лилии, гладиолусы и др.).

Позднее создавали рощи из вяза, платана, дуба, каштана, фисташки, маслины. Потом появились аллеи.

В греческих садах аллеи и дорожки были прямолинейными и украшались статуями, вазами, колоннами и пр. Размеры и формы греческих сооружений гармонично вписывались в окружающий ландшафт. Греки имели обширные сведения о растительном мире. Так, Гиппократ (460–377 гг. до н. э.) перечисляет в своих трудах около 250 названий растений, Аристотель (384–322 гг. до н. э.) приводит описание около 500 растений.

В греческой мифологии много преданий о цветах, особенно о розе. В работах Аристотеля впервые дается наставление по возделыванию роз. Следует отметить, что греческое садовое искусство в своем развитии получило могучий импульс извне.

Благодаря завоевательным походам Александра Македонского (в Эллинистическую эпоху в IV в. до н. э.) вся Азия (Персия, Египет, другие средиземноморские страны) с ее высокоразвитым садовым искусством была сразу включена в греческую культуру. Греки пришли в восторг, впервые увидев прекрасные парки восточных владык. Их культура не создала к тому времени ничего, что могло бы сравниться с восточными садами. Новое по сравнению с Египтом – терра-сообразное, уступчатое решение, более свободная композиция, декоративность, нагромождение зеленых масс, обилие украшений, витые лестницы. К влиянию Востока прибавилось еще одно обстоятельство, способствовавшее развитию садового искусства в Греции, – это рост больших греческих городов.

В Александрии публичные и царские сады занимали четвертую часть городской территории. Все внутригородские и загородные сады были связаны между собой. Еще больше, чем Александрия, славилась своими садами Антиохия. Город был распланирован следующим образом: главная улица представляла непрерывный портик, к одной стороне которого прилегали дома, а вдоль другой тянулись сады вплоть до подножия горы. Они были украшены беседками и фонтанами.

Для садово-паркового искусства Древней Греции характерны разные типы озеленения.

Священные рощи – герооны. Это общественные сады – священные рощи героев, посаженные в честь основателей городов и других выдающихся людей, которым поклонялись как богам. Они носили мемориальный характер. Позже в героонах стали проводить памятные спортивные состязания, а в дальнейшем, оснащенные дорожка-

ми, площадками, ипподромами, они превратились в спортивные парки.

Ежегодно проводили состязания (агоны) памяти героев. Кроме того, в живописной долине реки Алфея, у подножия горы Кронос проводили посвященные не богам олимпийские игры.

Игры происходили в священных рощах, где для состязаний колесниц устраивали ипподромы, окруженные рядами высоких деревьев. Для насаждений в святилищах выбирали особенно красивые декоративные сорта деревьев, чаще всего местные: платан, черный тополь, кипарис, ольху, мирту и лавр или необычную для Греции пальму (святилище Аполлона в Делосе). Известны также святилища, украшенные плодовыми деревьями. Герооны послужили прообразом современных спортивных парков.

Нимфеи – место обитания богов, нимф и муз и представляли священную дубовую, кедровую, или оливковую рощу, с расположенным в центре источником. Центром композиции нимфеи в Итакской роще был художественно обработанный водоем, в который с высокой скалы низвергались воды источника. Вокруг водоема росла влаголюбивая черная ольха. На вершине скалы был помещен алтарь, где приносили жертвы нимфам. Позже композиция нимфеи получила широкое распространение как излюбленный парковый мотив.

Философские сады предназначались для ученых бесед и занятий, это были общественные парки, не связанные с религиозным культом, в отличие от священной рощи.

Важным и интересным изобретением в Древней Греции были **гимнасии**. Они представляли цветущие сады с огромным количеством деревьев и множеством лужаек, оснащенные скамьями и предназначенные для встреч философов с коллегами, учениками и друзьями. Например, знаменитый афинский парк у героона Академа в Элевзисе. Это был парк – школа для молодежи. При Кимоне в 460 г. до н. э. сад Академии был обводнен, засажен тенистыми деревьями, обрамлявшими прямые аллеи для конных и пеших прогулок. Спустя полвека знаменитый философ Платон (427–347 гг. до н. э.) под сенью деревьев поучал своих учеников. Среди учеников выделялся Аристотель, впоследствии гениальный ученый древности. На склоне лет Аристотель назначил преемника – своего лучшего ученика Тиртама, которого называли Феофрастом (божественным оратором).

Судя по дошедшим до нас данным о гимнасиях в Дельфах и Пергаме, общественные сады Эллады имели прямые дорожки и ал-

леи. Они были размещены на террасах. Сооружения для занятий спортом (ксистосы), плавательные бассейны, алтари, храмы были окружены рощицами, в которых росли пальмы, платаны, оливковые, фисташковые и другие деревья. Среди рощ, на аллеях возвышались статуи, вазы, били фонтаны.

По традиции, унаследованной от героононов, в общественных парках, начиная с конца V в. до н. э., хоронили почитаемых граждан и учителей гимнасий. Так, Феофраст был похоронен в парке, окружавшем его школу. Зеленое оформление агор складывалось из рядовых посадок вдоль дорог и у сооружений. Это были общественные сады, украшенные по периметру колоннадами и обсаженные платанами.

Частновладельческие сады носили утилитарный характер. В них широко использовали цветочные растения.

Также к садово-парковому искусству Древней Греции относятся театры и атриумы – внутренние дворики, в центре которых находился водоем, позже патио около дома. Древнегреческий атриум стал прототипом современного малого сада.

Функции сада. Садовое искусство древнейшей эпохи являлось частью религиозного культа или имело утилитарно-хозяйственное значение. Появились первые общественные сады общественно-воспитательного значения и места для развлечений и отдыха.

Стилевые особенности. Впервые разработаны теоретические положения композиции и пространственное решение архитектурных ансамблей античности, куда входили: система пропорций; принципы золотого сечения и модуля как соотношения частей и целого. Модуль – это единица, минимальный базовый элемент, на основе которого строится композиция путем повтора или кратного увеличения. В отличие от садов Египта в садах Греции появляется:

- ❖ использование горной местности для устройства террас;
- ❖ искусственные бассейны с фонтанами, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами;
- ❖ архитектурные формы (витые лестницы);
- ❖ скульптуры;
- ❖ более свободная композиция, декоративность, композиция садов Древней Греции – регулярная с мастерским учетом и подбором красивого ландшафтного оформления;
- ❖ цветы в парках.

Сады и парки состояли из рощ, живописно расположенных и гармонично вписывающихся в горные уступы. На террасах – высажи-

вали большие деревья, цветы; устанавливали фонтаны, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами.

Впоследствии, в 146 г. до н. э. Греция стала провинцией Рима и ее ландшафтная культура не только оказала влияние на развитие садов и парков в Древнем Риме, но и оказалась фундаментом для его развития.

2.4. Ландшафтные приемы Древнего Рима

Географическое положение. Римское государство, расположенное на Апеннинском полуострове, с веками превратилось в огромную рабовладельческую державу, простиравшуюся от Персидского залива на востоке до Атлантического океана на западе.

Климат Апеннинского полуострова средиземноморский, но более мягкий и менее засушливый, чем в Греции. Для него характерно обилие воды в виде рек и ручьев, гористый рельеф, наличие ценного строительного материала (мрамора и известняка).

Растительность. Широко представлены древесно-кустарниковые и цветочные растения. Здесь произрастают разные виды сосен, дубов, кипарисы, платан, земляничное дерево, тополь, каштан съедобный, гранат, маслина, плодовые. Есть виды, хорошо поддающиеся стрижке: буксус, лавр, мирт. Из цветочных – лилии, левкой, ирисы, тюльпаны, нарциссы, фиалки, гвоздики и др.

Исторический очерк. В истории Древнего Рима выделяют три эпохи:

❖ Эпоха царей (VIII–VI вв. до н. э.) характеризуется формированием рабовладельческого строя.

❖ Эпоха республики (VI–I вв. до н. э.). Рим выделяется как город-государство. Его территориальные завоевания завершились накоплением огромных богатств, позволивших широко развернуть строительство.

❖ Эпоха империи (I–V вв. н. э.) – определяется значение Рима как государственного центра. Активно строят ансамбли, общественные форумы, стадионы, театры, императорские дворцы, патрицианские виллы. Совершенствуется композиционное решение архитектурных ансамблей.

В конце III в. н. э. упадок рабовладельческой системы обусловил кризис империи. В 410 г. н. э. Римская империя пала под ударами вестготов. В Древнем Риме провозглашали идею противопоставления

геометрических и прямолинейных форм искусственного ландшафта свободной живописности окружающей природы. Из литературных источников известно, что сады расчленяли аллеями под прямым углом, украшали скульптурами, гротами, бассейнами, колоннами, фонтанами. Римская традиция предпочитала регулярную планировку не только улиц и площадей, но и загородных вилл, окруженных обширными садами. Наибольшего расцвета садово-парковое искусство Древнего Рима достигло в период с I в. до н. э. до I в. н. э. В этот период сформировались следующие типы садов:

❖ *Священные рощи* были связаны с религиозным культом. В них был источник, небольшой храм, часовня или алтарь.

❖ *Городские общественные сады* устраивали при общественных сооружениях (театрах, термах) на площадях.

❖ *Сады с источниками или бассейнами* оформляли рядовыми посадками деревьев, крытыми галереями с нишами для отдыха, украшались скульптурой.

❖ *Городские частновладельческие сады* были незначительны и подчинялись планировке дома.

В Древнем Риме сформировался атриумно-перистильный тип жилого дома, в объеме которого находились внутренние дворы, окруженные колоннадой, оформленные скульптурой, кустарниками, цветами и снабженные водой. Размеры таких дворов были различны: 9×20 (в доме Веттиев), 28×22 (в доме Фавна). Стены галерей, окружавших двор, были украшены росписями с изображением растительных мотивов. Такие внутренние дворы получили название сада-перистиля.

❖ *Сады при виллах и дворцах* имели различное назначение: от хозяйственного до увеселительного. Последние устраивали на террасированных склонах и имели ступенчатое композиционное решение, их украшали цветами, фонтанами, скульптурами, различными архитектурными сооружениями. Террасы соединяли с помощью лестниц, однако, как и в Греции, лестницы еще не имели композиционного значения. Элементы сада размещали случайно. Сад при римских виллах обычно был разделен на три части: декоративный, плодовый и огород. Декоративный сад состоял также из трех частей: для пеших прогулок, прогулок верхом и парковой территории. Прогулочная часть располагалась на первой террасе непосредственно перед домом. Аллеи соединялись под прямым углом, разделяя сад на геометрически правильные участки, насыщенные скульптурой, фонтанами, про-

хладными декоративными бассейнами, причудливо подстриженными деревьями и кустарниками, газонами и цветниками.

Сад для верховой езды или прогулок на носилках представлял собой тенистые рощи, разделенные широкими аллеями. С различных видовых точек открывались пейзажи. Парковая часть сада включала, помимо лесистой зоны для прогулок, рыбные пруды и колоссальные многоэтажные птичники. При этом такие парки часто имели весьма внушительные размеры: до 120–150 га.

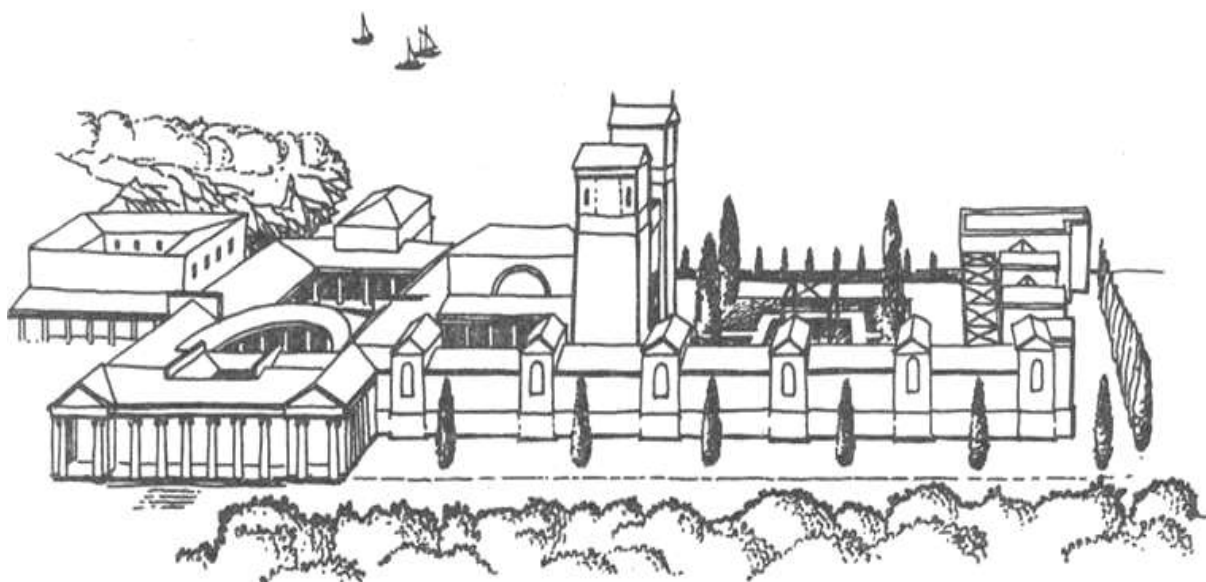
Плодовый сад, виноградник и огород располагались отдельно от виллы и также имели регулярную планировку. Из завоеванных стран вывозили плодовые и декоративные растения, что способствовало расширению и обогащению садово-парковой флоры. В частности, из плодовых деревьев выращивали вишню, абрикос, персик, миндаль, айву, сливу, инжир, грецкий орех, гранат и др. Из декоративных растений – тис, олеандр, жасмин, розы, нарциссы, гиацинты, тюльпаны, левкой и т. д.

Овощные культуры отличались разнообразием. Можно сделать вывод, что в садах Древнего Рима сформировались как отдельные приемы перголы, аллеи, фигурная стрижка и целые садовые композиции: сад-ксист и сад-ипподром.

❖ *Сад-ксист (плоский сад)* имел вид партера и был связан с портиком дома. Это был участок, как правило, размером 20×10 м, имевший регулярную планировку. Ксист располагался перед зданием виллы в парадной части парка. Главный элемент плоского сада – газон, окаймленный строгим бордюром из стриженного самшита или мирта.

❖ *Сад-ипподром* заимствован из Греции. В Риме он утратил свое значение как место спортивных состязаний, но сохранил форму прямоугольника с одним закругленным концом. Сад-ипподром представляет плоское открытое пространство газона с цветами, обрамленное регулярными аллеями и стриженным кустарником. По периферии размещали фонтаны, беседки, цветники, древесно-кустарниковые композиции. Открытое пространство в центре давало возможность для их обзора.

Примеры таких садов можно найти у Плиния Младшего.



Вилла Плиния Младшего в Лаурентинуме, ок. 100 г. до н. э.

Плиний Старший, живший в I в. до н. э., описывает тысячу различных растений, известных и культивированных в то время.

Интересна также вилла «Тибуртина» императора Адриана (117–138 гг. н. э.), располагавшаяся близ Рима и занимавшая обширную территорию.

Сад был устроен на крутом террасированном склоне с перепадом высот 40 м и представлял своеобразный музей отдельных устройств и сооружений. Здесь были водоемы с гротами (нимфеи), бассейны, сад-ипподром, роща-Академия, Ликей, сад Перикла и сад «Каноп» с водоемом и каналом. Около ипподрома на острове, окруженном каналом, стоял птичник. Здесь же размещался императорский дворец и многочисленные сооружения (библиотека, театр, колоннады, портики), возведенные со свойственным Риму размахом.

Композиционной связи между этими устройствами не прослеживается. Из парков Древнего Рима следует отметить парк императора Нерона, созданный на месте пожарища, возникшего в Риме в I в. н. э. Парк был удачно слит с сельской местностью, на которой были выкопаны озера. Большое место занимали луга и поля.

Функции сада. У каждого сада были свои утилитарные и декоративные функции.

Стилевые особенности. В целом для садово-паркового искусства Древнего Рима характерны следующие черты:

❖ совершенствование приемов античной Греции и создание своих (фигурная стрижка, использование скульптуры в убранстве садов, пергол, аллей);

❖ создание новых типов садов (общественные сады, сады-перистили, сады при виллах, сады-ипподромы);

❖ отсутствие композиционного единства в садах.

После падения Римской империи началось строительство новых вилл по типу галло-римских, но они уже не передавали того величия, которым славились римские виллы. Новые сады частично напоминали римский тип доимперской эпохи и в то же время отдаленно походили на сады Древнего Востока. Традиции римского садово-паркового искусства нашли дальнейшее развитие в итальянских садах эпохи Возрождения, а затем и в регулярных парках Европы.

2.5. Садово-парковое искусство Востока

В садах Востока проявляется религиозное и философское восприятие мира. В соответствии с религией создавали строгие каноны планировки садов, которые были неизменны столетиями. В садах на ограниченном участке создавали модель мира.

Глубокий символизм, характерный для садов Востока, являлся способом передачи знаний от поколения к поколению. При всем разнообразии садов Востока их можно разделить на две большие группы: мусульманские сады и сады Дальнего Востока.

Мусульманские сады, или сады Делийского султаната. Под исламскими обычно понимают сады, возникшие в разных регионах мусульманского мира в XIII–XV веках. Сады в мусульманских странах действительно ассоциировались с раем. Все в этих садах располагает к неге и томлению: тихо журчащие фонтаны, легкие струи воды, искрящиеся на солнце, благоухающие цветы, поющие в золотых клетках птицы, прекрасные наложницы, собранные со всех краев света. Человек, попадая в такой сад, чувствует себя как в раю. И несмотря на все их разнообразие, устройство садов строго регламентировалось законами ислама: обилием зелени и воды.

По-иному выглядят сады Средней Азии, Ирана, Индии. Совершенно иным был масштаб садов. Они широко раскидывались между дворцовыми постройками, чаще всего одноэтажными, открытыми в сад. Характерной особенностью садов Индии является широкое развитие водных систем, приобретающих в отдельных случаях домини-

рующее значение и превращающих ансамбли в сады на воде. На такое направление развития садово-паркового искусства, очевидно, повлияли древние плавучие сады. До нас дошли описания строительства таких садов в Кашмире.

2.5.1. Ландшафтные приемы Древней Индии

Географическое положение. Индия – государство в Южной Азии. На юге страна омывается Индийским океаном и Палкским проливом, который отделяет ее от острова Шри-Ланка, на западе – водами Аравийского моря, на востоке – Бенгальским заливом. Индо-Гангская равнина, которая состоит из двух частей: влажной тропической зоны долин Ганга и Брахмапутры на востоке и засушливой пустыни Тар на западе. Север страны занимают высочайшие в мире горы Гималаи.

Климат. Природные условия Индии разнообразны: горные массивы и обширные равнины, области с обилием осадков и пустыни. Территория страны определяет различия климатических зон. В течение года выделяют три сезона: сухой прохладный (ноябрь–февраль), сухой жаркий (март–май), влажный жаркий (июнь–октябрь).

В подавляющей части Индии зимние месяцы практически сухие, только на северо-западе в связи с циклонами зимние осадки бывают даже обильнее летних. Начиная с марта температура быстро растет, достигая максимума к концу мая (в некоторых районах – до 40 °С).

В июне начинается сезон дождей: резко падает температура, влажность воздуха повышается до 95 % и более. В сентябре муссон уходит, устанавливается ровная температура 25–27 °С. В некоторых районах уход циклона сопровождается ураганами, почти тайфунами (скорость ветра до 100, км/ч).

Растительность. Растительный мир этой страны отличается большим разнообразием. По богатству и разнообразию растительности (21 000 видов) Индия занимает одно из первых мест среди стран мира. На ее территории расположены тропические вечнозеленые леса, листопадные леса, саванны, редколесья, полупустыни и пустыни, а в горах различие высотных поясов – от лесов до вечных снегов. Растительность Гималаев – это гималайский кедр, пихта, ель, сосна. На равнинах много ценных древесных пород: тик, сал, сандаловое, атласное и железное деревья, много разновидностей пальм и бамбука.

Индия – одна из немногих стран, которая донесла до наших дней древнейшие культурные традиции.

Сады Индии можно разделить *на следующие типы*:

- ❖ Лекарственные сады.
- ❖ Сады при виллах и дворцах.
- ❖ Сады при гробницах.
- ❖ Сады Мохаллы.
- ❖ Общественные сады. Такие сады размещали на окраинах, на побережье, в комплексах общественных зданий.

Ландшафтное строительство Индии имело характерные особенности:

- ❖ Строгая геометричность в композиции садов с широким использованием воды.
- ❖ Использование нюансов и контрастов по форме кроны и окраски листвы деревьев.
- ❖ Схожесть планировки садов с персидскими.
- ❖ Сады на воде как специфическая особенность Индии.
- ❖ Дизайн, основанный на геометрических формах, который может делиться на части, но при этом сохраняет свое единство и первоначальные качества, что вполне относится к планировке садов.
- ❖ Единство внутреннего и внешнего, дома и сада.

В Индии и Тибете издавна создавали сады с лекарственными растениями. Так, в сказаниях о происхождении тибетской медицины говорится о существовании города лекарств, названного Ненаглядным. Там выращивали различные лекарственные растения: гранатовые и канифольные деревья, черный перец и другие, из которых составляли снадобья, исцелявшие 404 недуга и приводившие «в доброе согласие 8000 немощей».

Выдающимся памятником садового зодчества Индии является дворцово-парковый ансамбль *Удайпура (1571 г.)*, названный Индийской Венецией. *Удайпур* – столица легендарных правителей княжества Мевар – был построен Удай Сингхом II. Удай построил первый дворец на берегу озера, позже превратившийся в самый крупный дворцовый комплекс в Раджастхане, который известен дворцами, умеренным климатом и красивыми пейзажами.

Он расположен на беломраморных островах у подножья гор в окружении искусственных и естественных озер. Система террас, украшенная темной зеленью вечнозеленых деревьев, возвышается над водой. На верхней площадке размещена главная часть старого дворца

с внутренним озелененным двором. Внутренний сад украшен бассейном с дном из цветного мрамора. Ряд островов, на которых были увеселительные павильоны, дополнял композицию. На островах росли небольшие сады. Цветочные клумбы окружали каменные ограждения, и вода из озера заполняла фон партера, превращая их в пестрые плавающие островки.



Климат и культ воды явились основополагающими факторами для развития в Индии водных систем, приобретающих в отдельных случаях доминирующее значение и превращающих ансамбль в сады на воде.

Сады на воде. Это были узкие плоты длиной 9 м и шириной 2–3 м. Их создавали следующим образом. Растущую на дне озера траву срезали у основания косой. Когда трава всплывала на поверхность, ее связывали в маты, которые прикрепляли к шестам, вбитым в дно озера. По краям мата устраивали заборчик из растущего тростника. Маты покрывали землей, взятой со дна озера, и делали грядки высотой 60–70 см. На грядках выращивали огурцы, дыни и другие овощи.

Сады размещали в предгорьях на неровностях местности, поэтому мастерски использовалось *террасирование*. Сад был не только местом прогулок, но и проживания в шатрах, украшенных вышивкой и золотой парчой. Во дворцах не было стекол, как в Европе, поэтому одной из отличительных черт индо-исламского сада можно назвать единство внутреннего и внешнего пространства дома и сада.

Сады разделяли каналами и рвами, окаймленными осокой и камышом. Каналы были настолько узкими, что по ним едва могла пройти лодка. Все эти приемы были выработаны в процессе борьбы с неблагоприятными климатическими условиями и прочно вошли в садово-парковое строительство Индии. Воду, смягчавшую температуру воздуха, подводили непосредственно к жилым зданиям, и она проникала во внутренние декоративные бассейны с фонтанами. Планировка садов в Индии была строго регулярной.

Индийские сады на воде напоминают плавающие сады Мексики, о садово-парковом искусстве которой мало сведений. Эти сады, судя по сохранившимся сведениям, были хоть и маленькими, но оригинальными по замыслу и исполнению. Плавающими садами-чинампасами любовались испанцы во время завоевания Мексики в XV в. Это были небольшие плавучие островки, созданные на плотках из ветвей и камыша. На плоты насыпали землю и выращивали различные растения, главным образом, овощи и цветы.

Высокого уровня развития садово-парковое искусство достигло в Индии в XVI–XVII веках, в эпоху Великих Моголов, чье государство находилось на территории северной Индии. Именно тогда были созданы сады дворцов Агры и Фатехпур-Сикри – жемчужины исламского садово-паркового искусства.

Огромный город Фатехпур-Сикри (Город Победы) просуществовал всего 31 год. Построенный в 2000 км к югу от Дели и в 40 км от Агры (Тадж-Махал), он был покинут в 1601 г. Фатехпур-Сикри – город уникальный. Его строил как столицу Империи Великих Моголов император Акбар I в конце XVI века. Строительство шло 12 лет, но столицей город пробыл всего 14, в 1571–1585 гг. После этого он был брошен и вот уже 400 лет стоит пустой. Почему император бросил Фатехпур-Сикри и перенес столицу в Агру, доподлинно неизвестно. Основной версией является недостаток воды. Композиции дворцовых пространств этого города отличались особой изысканностью, и именно вода должна была играть важную роль.



Город разделен на две части. Первая Фатехпур – собственно дворцовый комплекс императора и его жен, коих у Акбара I было три: мусульманка, буддистка и христианка.

Вторая часть Сикри – гробница суфия Салима Чишти, пророка, который предсказал бездетному Акбару I рождение сына. На удивление, предсказание сбылось в кратчайшие сроки, за что обезумевший от счастья Акбар воздвиг жене-мусульманке дворец, а Салиму Чишти – посмертный некрополь.

Салим Чишти в народе очень уважаем, поэтому посетителей в Сикри больше, чем в Фатехпуре. Все приходят поклониться ему. Говорят, что бездетные женщины молятся на коленях у его гробницы о зачатии ребенка. Рядом с гробницей находится кладбище, на котором похоронены близкие и друзья Салима Чишти. В 1986 г. ЮНЕСКО внесла город в список памятников всемирного наследия.

В могольском стиле построены также сад Пинжор, сады Шалимар в Лагоре (ныне – территория Пакистана), Сад Нишат или Нишат Багха (Сад Покоя) в Шринагаре.



Сад Пинжор



Сады Шалимар в Лагоре (ныне – территория Пакистана)

В отличие от испано-мавританских садов квадраты индийского чор-бака спускались в них пологими ступенями по склону. Их объединяла непрерывная водная ось неглубокого канала с плавными каскадами на уступах сада. Иногда сад состоял из ряда террас – по числу ступеней, которые, согласно мусульманской вере, ведут в рай, или из семи террас, которые символизируют семь планет.

Такой прием использован в комплексах Шалимар и Нишат, разбитых в XVII веке у подножия Гималаев, на которые и были ориентированы осевые каналы.

Сад Нишат или Нишат-Багх (Сад Наслаждения) на берегу озера Дал имеет 12 террас с изображениями знаков зодиака. От берега озера террасы поднимаются в сторону гор. Здесь сооружены *барадари* – это, как правило, мраморные павильоны для отдыха с двенадцатью дверьми, такая воздушная колонная балюстрада – одно из типичных индийских сооружений, которые можно встретить в некоторых могольских садах. Она очень удобна в период дождей.



Сад Нишат



Нишат Багха (Сад Покоя), Шринагар

Люди располагаются в барадари, чтобы подышать свежим воздухом, посмотреть на черные тучи и дождь. Живущим в странах Северной Европы, где дождь – обычное явление, а солнечные дни выдаются редко, трудно представить, какую радость могут принести первые дожди людям на выжженных жарким июньским солнцем равнинах Северной Индии.

Шалимар-Багх (Обитель Любви) был построен в 1619 г. В саду есть четыре террасы.



Шалимар-Багх (Обитель Любви)

Наиболее законченно и полно идея райского сада чор-бака воплотилась в исламских гробницах. На каменные колонны барадари индусы издавна наносили изображения любимых цветов и украшали помещение мягкими коврами и подушками. Планировка небольших участков земли, расположенных между каналами и водоемами, отличалась ритмичностью; обычно встречались украшенные цветами партеры в форме восьмиугольника или звезды, разделенные овальными клумбами. В центре каждой росло апельсиновое дерево, окруженное двумя кипарисами.

Участок за городской чертой окружали стенами, в центре воздвигали четырехугольное или восьмиугольное (в плане) здание, перекрытое куполом. Его строили на высокой террасе, от которой начинались широкие аллеи, окаймленные мраморными колоннами и рядами фонтанов. Прямоугольники сада были украшены вечнозелеными и плодовыми деревьями. При жизни владельца центральное здание использовали как летний дворец, в котором проводили шумные празднества. После смерти владельца назначение здания менялось. Тело владельца хоронили под центральным куполом, и с этого дня здание превращалось в мавзолей.

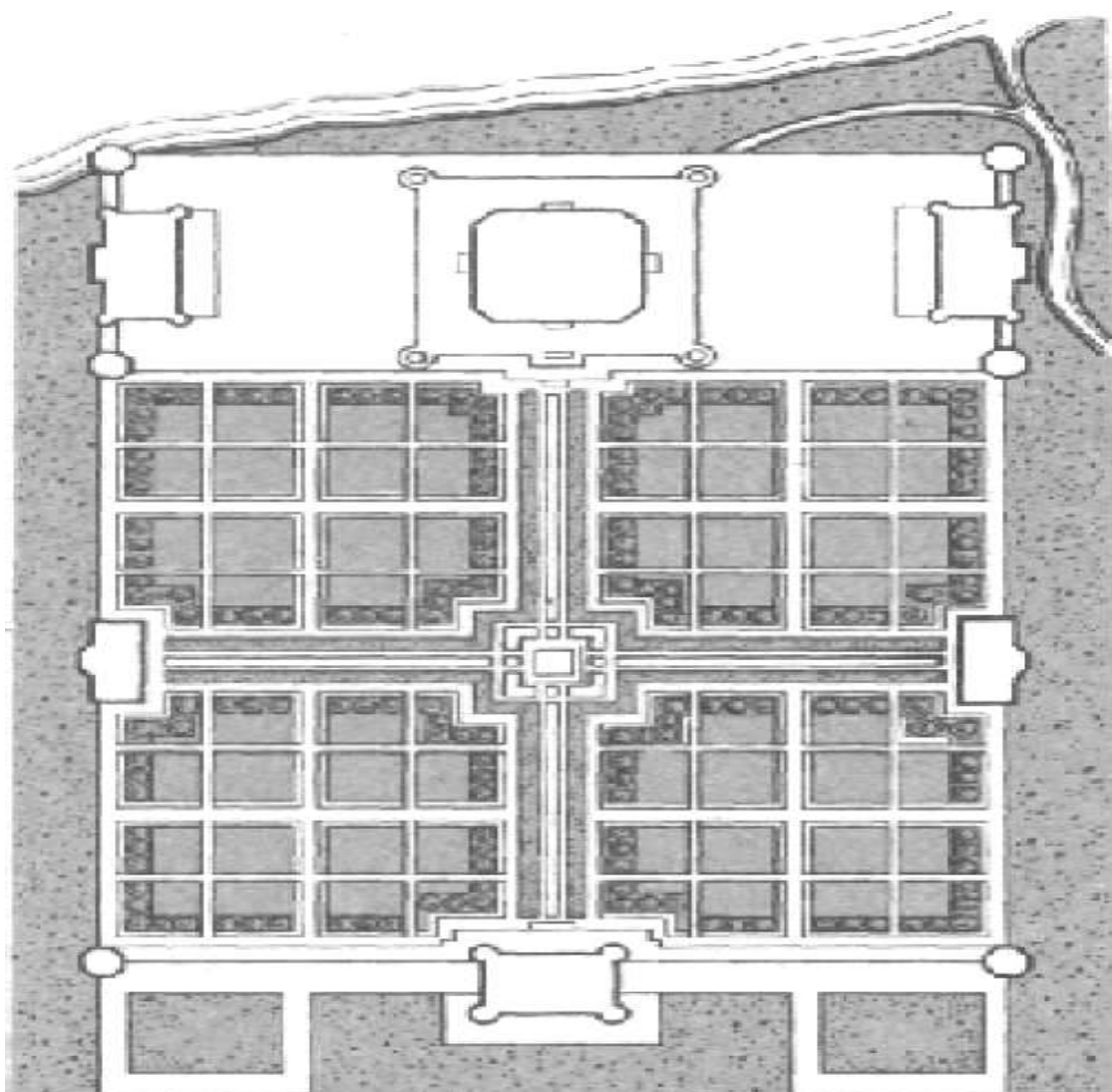
Классическим примером индийского мусульманского сада является Тадж-Махал (Корона дворца), названный жемчужиной Индии. Это мавзолей – усыпальница жены могольского правителя Шах-Джахана. Строили его 22 года.



Мавзолей Тадж-Махал

Мавзолей прекрасной Мумтаз-Махал был построен в окружении садов. Расположен он не в центре, а в конце сада, на высокой террасе, на берегу реки Ямуны, и его величавый и совершенный облик отражается в водной глади прудов. Мраморные фасады сверкают серебром под луной, сияют розовым светом на заре и переливаются огненными отблесками заходящего солнца.

Перед фасадом здания расположен узкий канал, облицованный мрамором. Вдоль канала были цветники и ряды иссиня-черных кипарисов, символизировавшие вечность и восточные платаны – символы покоя. Верхнюю террасу украшал цветочный партер.



План Мавзолея Тадж-Махал

Огромное количество цветов: тюльпанов, маков, нарциссов, лилий, ирисов и роз орошали струи фонтанов, выполненные, по индийскому обычаю, в виде бутонов лотоса – символа чистоты и любви.



Сад разделяют на четыре части проходящие по его осям каналы, такое деление продолжается и дальше. При общем размере сада 300×300 м, наименьший квадрат составляет 35 м. Зеленую оправу для жемчужины создавал садовник из Кашмира. Сады ислама оказали значительное влияние на западноевропейские сады средневековья – монастырские и замковые.

Персию и Индию отличали высокий уровень развития садово-паркового искусства. Здесь сады являлись символами рая, их создавали для отдыха при царских резиденциях, и они требовали больших финансовых затрат.

Основой их строго геометричной (регулярной) планировки был так называемый чор-бак – четыре квадрата. Аллеи, выложенные плитами, пересекались под прямым углом, а пространство между ними заполняли густыми древесными насаждениями или занимали прудами и роскошными цветниками. Образовавшийся большой квадрат делился на четыре более мелких квадрата и т. д. Пространство разделяли не только дорожки, но и растения, мелкие каналы с водой. Главную и лучшую часть сада занимали деревья и цветы редких видов, причем особой популярностью до сих пор пользуются старые мощные тенистые платаны, на ветвях которых устраивали беседки.

Поклонение деревьям – древний обычай индусов. Найдено много стилизованных изображений различных деревьев и растений, одной и той же сценой – за оградой стоит дерево, а вокруг – люди с жертвенными дарами. Каждое дерево было посвящено какому-нибудь Будде.

Для садово-паркового искусства особенно характерен период XIII–XVII вв. Климат и культ воды явились основополагающими факторами для развития в Индии водных систем, приобретающих в отдельных случаях доминирующее значение и превращающих ансамбль в сады на воде.

2.5.2. Садово-парковое искусство Ближнего Востока и Передней Азии

Рассматривая садово-парковое искусство Ближнего Востока и Передней Азии, нельзя не рассказать о садах древнего Иерусалима во дворце царя Соломона (X в. до н. э.). В описаниях упоминается, что этот дворец имел четыре богато украшенных внутренних двора и сады, в которых росли пальма, кипарис, орех, гранат, виноград и другие плодовые растения, а также цветы. Там разводили павлинов, голубей и прочих птиц, для которых устраивали красивые птичники. В садах Соломона были также бассейны с рыбами.

В 553 г. до н. э. персы во главе с царем Киром II (ум. в 529 г. до н. э.) из рода Ахеменидов подняли восстание и в 550 г. до н. э. победили Мидию. Затем Кир завоевал Лидию, весь Иран, Двуречье, современное Закавказье, Сирию, Малую Азию, Палестину и Финикию, создав мощную державу со столицей Пасаргады. При Кире II, его сыне Дарии завоеванные города не разрушали. Дарий уничтожил границы между бывшими государствами и разделил свою державу на 20 сатрапий. Сухое и знойное лето Персии сменялось резкими зимними холодами, во время которых долго держался снег. Страна не была богата растительностью. В небольших оазисах среди сухих степей и пустынных нагорий преобладали дуб, платан, кипарис, фруктовые деревья, и лишь у самого Персидского залива произрастали пальмы.

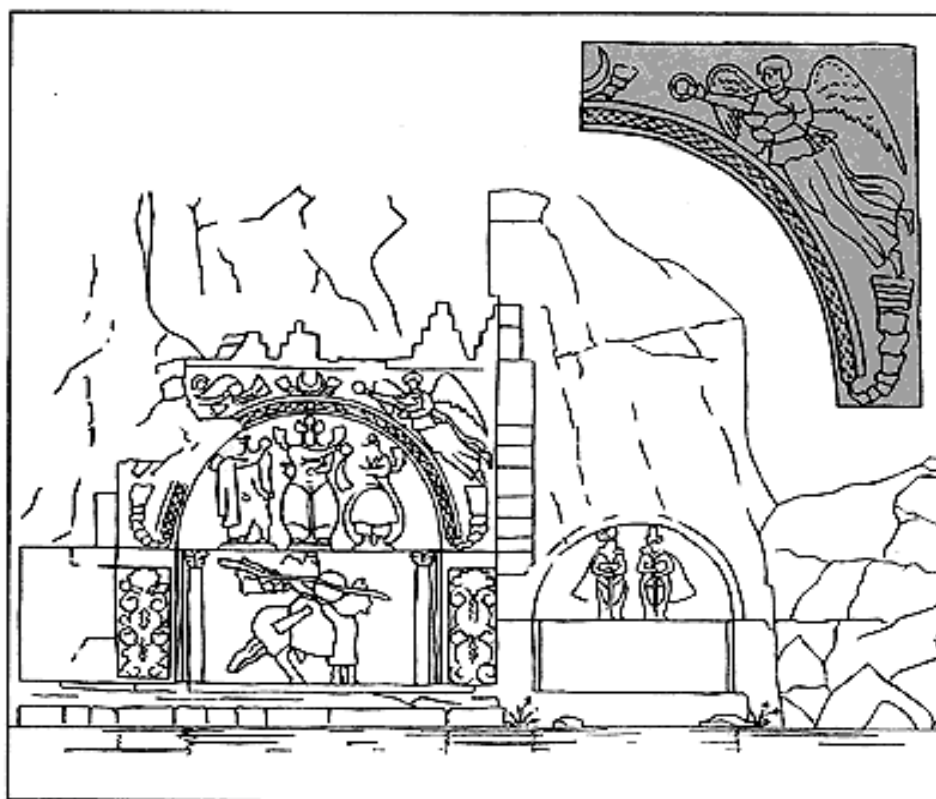
В связи с особенностями древнеперсидской религии, с ее основным культом – огнепоклонничеством, храмовое строительство не развивалось, так как богослужения происходили у огня жертвенников среди природы, на возвышенностях. Но вместо строительства храмов большого расцвета достигла архитектура дворцов из камня и мрамора.

В это время в Персии развивалось садоводство. Персы строили огромные парки с редчайшими деревьями и великолепными цветами. Парки для охоты заселяли львами, барсами, кабанами и называли их парадизами (раем). Изображение садов древней Персии сохранилось лишь на коврах, которыми по преданию украшали помещения двор-

цов зимой, чтобы их обитатели и в этот период года чувствовали себя как в лесу. Планировка садов была строго регулярной, однако их разбивали на четырехугольные участки и кварталы разной величины и формы, не связанные единым композиционным замыслом. Сады украшали фонтанами и полноводными каналами. Павильоны были украшены золотом, живописью и богатыми тканями.

До нашего времени сохранились руины обширного дворцового ансамбля Касри-Ширии (590–628 гг. н. э.) площадью 120 га и современного ему комплекса Хом-Кури (40 га). Эти парки украшали большие парадные аллеи с каналом по оси и стены, которые одновременно были акведуками. Мы не знаем как выглядели эти парки, но из литературных источников достоверно известно, что приемы садово-парковых композиций персов передавались из поколения в поколение в течение тысячи лет.

В историю садового искусства вошли наскальные рельефы и гроты Таки-Бустана (IV–V вв.) в загородной охотничьей резиденции сасанидских царей.



Гроты Таки-Бустана

Это дает нам право обратиться к более поздним памятникам и воспользоваться методом аналогии. Особенно много садов было по-

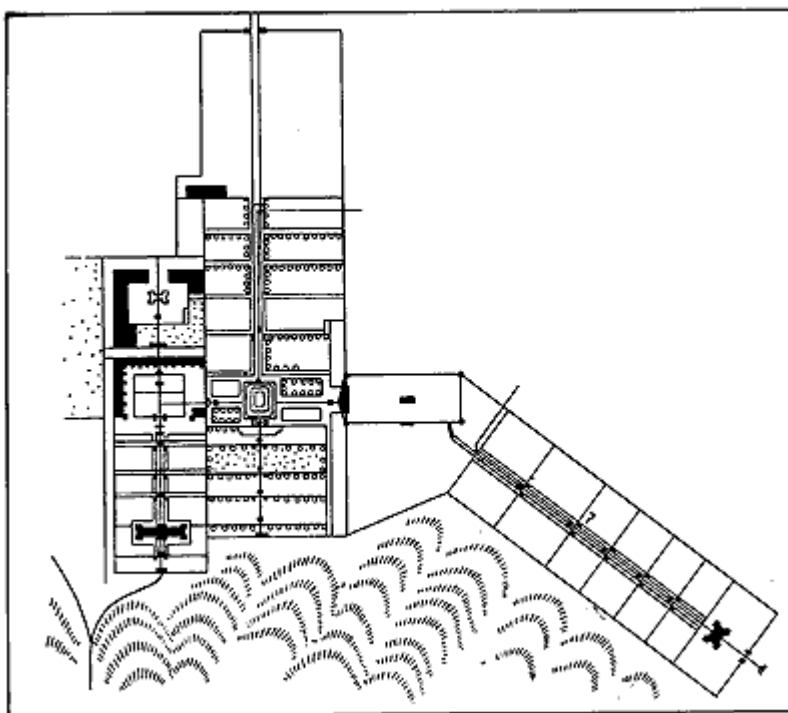
строено в царствование шаха Аббаса Великого (1571–1629 гг.). Столицей Персии в это время был Исфахан, который украшала широко известная аллея Чор-Баг (улица Четырех садов). Ее длина более 3 км, ширина – 32 м. Она спускалась по склону невысокими террасами, украшенными по оси каналом, расширяющимся на террасах в бассейны с фонтанами. Вода с одной террасы на другую ниспадала небольшими каскадами. Улицу украшали восемь рядов тополей и платанов и живая изгородь из кустов жасмина. На одном конце аллеи была расположена резиденция шаха, на другом – трехэтажный павильон, завершающий перспективу. Такие же павильоны стояли по сторонам улицы и служили входами в прилегающие к ней сады. Каждый из этих садов имел павильон, окруженный узким каналом, проходящим по центральной оси сада.

Самый знаменитый из павильонов – дворец Джехим-Сутун. Сад при нем состоял из 12 террас, поднятых одна над другой на 1,5–1,8 м. На каждой террасе был бассейн с фонтанами и каскадами, а на верхней – большой павильон. С другой стороны улицы находился павильон под названием «Восемь дверей рая». Царские дворцы и сады, прилегающие к центральной площади Мейдане-Шах, занимали громадную территорию между этой площадью и аллеей Чор-Баг. Дворцовые павильоны располагались среди правильно разбитых садов. Красивейшим из них был Сорокаколонный павильон (Чехель-Сутун).

Остатки одной персидской виллы, расположенной в нескольких километрах от Астрабада, сохранились до нашего времени. Это вилла Эшреф (1612 г.), около которой было пять садов строго регулярной планировки. Сады не были композиционно связаны друг с другом. Планировка не имела единого замысла, поэтому каждый сад окружала, как обычно на Востоке, высокая стена.

Центром композиции служил павильон, к которому вели пологие террасы. По оси сада пролегал узкий канал, ниспадавший небольшими каскадами с одной террасы на другую. Это типичный прием композиции сада, повторяющийся с некоторыми изменениями во всех известных садах Персии.

Персы считали свою страну родиной царицы цветов – розы. Однако Гюлистан, как раньше называли Персию, является родиной не только роз, но и сирени, мирты, тюльпанов, лилий, нарциссов. Столицей древней Персии одно время был город Суза, что в переводе означает «лилия».



Вилла Эшреф

Итак, садово-парковое искусство Персии имело такие характерные особенности:

- ❖ строительство больших парков-парадизов, разбитых на несколько отдельных участков;
- ❖ использование террас, каналов и бассейнов, разнообразной растительности, в частности, редких декоративных и фруктовых деревьев, цветов;
- ❖ включение в композицию роскошно отделанных павильонов и гротов.

Контрольные вопросы

1. Социально-политические, природные условия и растительность Египта.
2. Градостроительство, строительные материалы и архитектура Египта.
3. Священные рощи и храмовые сады. Озеленение улиц.
4. Загородные резиденции фараонов, сады при дворцах знати и жрецов. Капища и гробницы Египта.
5. Особенности садово-паркового искусства Египта.
6. Парки при царских дворцах.

7. Висячие сады Семирамиды.
8. Особенности садово-паркового искусства Ассиро-Вавилонии. Социальные условия. Природные условия. Растительность. Градостроительство и архитектура.
9. Объекты садово-паркового искусства. Нимфеи и герооны. Гимнасии.
10. Озеленение внутригородских территорий.
11. Философские сады.
12. Частные сады.
13. Особенности садово-паркового искусства Древней Греции.
14. Садово-парковое искусство Античного Рима.
15. Социальные условия. Природные условия. Растительность.
16. Священные рощи.
17. Сады при дворцах императоров и знати.
18. Частные сады Рима и других городов.
19. Римские виллы.
20. Особенности садово-паркового искусства Античного Рима.
21. Садово-парковое искусство мусульманского Востока
22. Ландшафтные приемы Древней Индии.
23. Характерные особенности ландшафтного строительства Индии.
24. Сады на воде.
25. Садово-парковое искусство Ближнего Востока и Передней Азии.

Тестовые задания

1. Дорожки, которыми обустроивали сады Древней Греции:
 - а) прямолинейные;
 - б) диагональные;
 - в) параллельные.
2. В садах Древней Греции создавали искусственные:
 - а) деревья;
 - б) водоемы.
3. Завоевательные походы, с которыми связано садово-парковое искусство Древней Греции:
 - а) походы Александра Македонского;
 - б) Аристотеля.

4. Принципы построения Греческих садов:

- а) асимметрия и хаос;
- б) равновесие;
- в) равновесие и асимметрия.

5. Главное озеленение в Греческом саду:

- а) божественная роща;
- б) воздушная роща;
- в) висячий сад.

6. Цветок – символ надежды и краткости в садах Древнего Египта:

- а) лилия;
- б) василек;
- в) ромашка.

7. Количество типов садов Древнего Египта:

- а) 4;
- б) 7;
- в) 2.

8. Характерная особенность садов Древнего Египта:

- а) овощи и цветы занимали практически все свободное пространство между деревьями;
- б) использование камней;
- в) маленькие водоемы, в которых водились рыбки.

9. Основной тип сада, рожденный в Древней Греции:

- а) неформальный;
- б) общественный;
- в) дикий.

10. В Древней Греции впервые появились такие архитектурные сооружения:

- а) фонтаны;
- б) колоннады;
- в) беседки.

11. Первое место среди цветов в Древней Греции принадлежит:

- а) ирису;
- б) тюльпану;
- в) розе.

12. Для создания садов в Древней Греции использовали принципы:

- а) равновесия, ритма, симметрии.
- б) минимализма.
- в) замкнутых композиций.

13. Древняя Греция характеризуется типами озеленения:

- а) мавританские сады;
- б) герроны;
- в) сады-лабиринты.

14. Сад, являющийся представителем садово-паркового искусства Ассирио-Вавилонии:

- а) Семирамиды;
- б) Будхарт;
- в) Рикуген;
- г) Космический.

15. Основной строительный материал в Ассирио-Вавилонии:

- а) сырцовый кирпич;
- б) керамический кирпич;
- в) клинкерный кирпич;
- г) древесина.

16. Доминанта в садово-парковом искусстве Ассирио-Вавилонии:

- а) храм;
- б) дворцы;
- в) замки;
- г) усадьбы.

17. Растения, которые выращивали в ассирио-вавилонских парках:

- а) кедры, кипарисы, ивы, платаны, пальмы, пряные травы, травы гор;
- б) клены, ясени, дубы, плодовые деревья, лавры, туя, граб;

- в) березы, сосны, ели, пихты, лиственницы, тополь, черемуха;
- г) кедры, сосны, плодовые деревья, персики, сливы, абрикосы.

18. Характерными особенностями ландшафтного строительства Древней Греции не являются:

- а) использование горной местности для устройства террас;
- б) создание искусственных гидросооружений – фонтанов, бассейнов;
- в) применение в парках цветов, архитектурных форм и скульптур, специально приспособленных к фону зелени или гротам;
- г) вертикальное озеленение.

19. Зарождение древнегреческого искусства обустройства садов и парков произошло более чем:

- а) три тысячи лет назад;
- б) две тысячи лет назад;
- в) одну тысячу лет назад;
- г) четыре тысячи лет назад.

20. В отличие от Египта, в садах Древней Греции применяли:

- а) террасирование;
- б) вертикальные сады;
- в) сады при виллах;
- г) храмовые сады.

21. В садах Древней Греции не встретить:

- а) философские сады;
- б) сады при виллах;
- в) священные рощи;
- г) герроны.

22. Скульптура и архитектурные сооружения появились в садах:

- а) Древней Греции;
- б) Древнего Египта;
- в) Древнего Рима;
- г) Древней Руси.

23. Садово-парковое искусство возникло в эпоху:

- а) рабовладельческого строя;
- б) феодального строя;

- в) капиталистического строя;
- г) первобытно-общественного строя.

24. Древнейшие из известных садов находились:

- а) в Месопотамии;
- б) Иране;
- в) Египте;
- г) Индии.

25. Висячие сады Семирамиды находились:

- а) в долине Инда;
- б) Великой Китайской равнине;
- в) Южном дворце Вавилона;
- г) Иране.

26. Вертикальную планировку своих площадей умело использовали:

- а) в Риме;
- б) Греции;
- в) Афинах;
- г) Александрии.

27. Садово-парковое искусство в форме садов при домах, дворцах и усадьбах существовало:

- а) в Александрии;
- б) Риме;
- в) Греции;
- г) Афинах.

28. Мост, возведенный Траяном во II веке нашей эры в Испании, называется:

- а) Градский;
- б) Алькантара;
- в) Фабриция;
- г) Цестия.

29. Установите соответствие принципиальной структуры садов, показанных на рисунке в правой колонке, названию садов, указанных в левой части:

Названия садов

Принципиальные структуры садов

1) Английский
(живописный);

а)



;

2) Итальянский
(на рельефе);

б)



;

3) Французский
(регулярный);

в)



.

Глава 3. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ

3.1. Философия садово-паркового искусства Китая

Садово-парковое искусство Китая существенно отличается от искусства садов Ислама. В отличие от неизменных регулярных планов здесь развивалось ландшафтное или пейзажное паркостроение, в основе которого лежало особое отношение к природе, связанное с философией и религией.

С момента зарождения этого направления искусства в Китае создатели садов в своих идеях и мотивах руководствовались традиционными ценностями общества и философских школ, провозглашавших взаимодействие положительного и отрицательного, правды и лжи, объединяющих работу разума и природы. Садовое искусство Китая прежде всего опирается на духовные аспекты.

Создатели садов черпали вдохновение из естественных пейзажей, а исключительное качество садового пространства в Китае – результат особого метода воспроизведения рисованных объектов в трехмерном изображении на плоскости, при котором никогда не бывает одной точки обзора. Сад – образец такой концепции, в которой время соотносится с пространством и вовлекает созерцателей в смысл изображенного.

Создавая сад, европейцы говорят, что вначале его нужно посадить, в Китае сады строят, или, другими словами, сооружают. В китайских садах не встретите ни знаменитых английских газонов, ни аккуратных очертаний французского стиля. Вместе с тем, садовники в Китае не просто подражают природе: они стараются создать идеальный ландшафт в миниатюре: с горами, озерами, деревьями, даже энергетикой и объединить его с жизненным пространством человека. Жить близко к природе в культуре Китая означает простейший источник вдохновения не только для глаз, но для ума и духа. В Китае к созданию садов относятся как к настоящему искусству, стараясь достичь в нем баланса, гармонии, пропорций и разнообразия, лежащих в основе жизни. Комбинируя такие природные элементы, как камень, вода, деревья и цветы, с искусственно созданными элементами архитектуры, живописи и поэзии, мастера стремятся достичь отвечающего принципам даосизма баланса и гармонии Человека и Природы.

Традиционный китайский сад – своеобразный феномен культуры. В нем нашло отражение основополагающее для китайской культурной традиции миропонимание, а именно – специфика философско-религиозного, эстетического и этического отношения к действительности. Особенности китайских садов состоят в качественно ином, отличном от европейского, подходе к системе взаимоотношений человека с миром. Это своего рода наглядное пособие, модель взаимоотношений людей и природы, реализованная китайской культурной традицией.

В китайской философской традиции окружающий человека мир не разделен на категории, привычные для философской традиции Европы. В связи с этим встает проблема анализа системы соответствующих терминов и понятий, поскольку исторически сложившийся в странах с европейской структурой сознания понятийный аппарат с большими оговорками можно применить к Китаю. В частности, понятие природы у китайцев существенно отличается от привычного для человека с европейской культурой мышления.

Китайцы, как и европейцы, отделяли естественную среду от культурной, искусственно созданной человеком. Разница состоит в том, каким онтологическим статусом в системе взаимоотношений природы и культуры обладал человек. Поскольку этот статус был специфичным, восприятие мира и отношение к природной среде в Китае обрело оригинальные особенности, поэтому зачастую весьма сложно проводить параллели между реальным содержанием термина «природа» в западной культуре и понятием цзы-жань в китайской философской традиции. Чтобы понять особенности традиционного отношения к естественной среде в садово-парковом искусстве Китая, остановимся подробнее на том, как понималась эта естественная среда и статус самого человека.

Согласно древним китайским представлениям мир раскладывается на три составляющие (сань-цай): Небо, Землю и Человека. Они единосущны и обладают равным онтологическим статусом. Высшая функция человека при взаимодействии с природой сводилась к сближению с окружающим миром и самораскрытию его сущности в соответствии с образами, рождаемыми Небом и Землей. Наиболее полно это можно реализовать в творчестве. Здесь мы сталкиваемся с феноменом иероглифического мышления, особой ментальной формой человеческого интеллекта, характерной для Китая. Зрительные ассоциации, лежащие в основе иероглифического письма, сказались на мироощу-

щении создателей и носителей китайской культуры, породившем специфическое восприятие формы и пространства и не имеющем аналогов в европейских структурах сознания. В индоевропейских культурах акт космогенеза начинается звуком (словом), т. е. основополагающей единицей, формирующей образ в сознании, чаще всего становится звук. В Китае же первостепенной в передаче информации и формировании образа является линия и формируемый ею визуальный знак.

Такое восприятие обусловило необыкновенную емкость зрительного образа и соответственно большее философское осмысление и большую силу воздействия на человека тех сфер творческой деятельности, которые были связаны с визуальными знаками. К ним относят в первую очередь каллиграфию и живопись. Однако базовые для этих сфер искусства эстетические принципы активно использовали и в других областях, в том числе и в садово-парковом искусстве.

Садовое искусство, в силу своей специфики, позволяет многосторонне взглянуть на многие аспекты взаимоотношений человека с естественной средой. Помимо того, что этот вид искусства предполагает визуальное воплощение образа (особо значимое в китайской традиции), средством его выражения является природная среда, из ее атрибутов моделируется тот тип взаимоотношений человека с окружающим миром (а значит и с космосом), который естественен и даже идеален для культуры такого типа и в то же время демонстрирует ее мировоззренческие основы.

Садово-парковое искусство как модель, отражающая принципы взаимоотношений человека с природой, встречается практически в любой культурной традиции, что дает возможность провести определенные параллели. Цели создания сада и в Европе и в Китае довольно сходны: это попытка поместить естественную природную среду в социокультурную сферу, предварительно придав ей приемлемый для данного культурного сознания вид. Однако на этом сходство заканчивается, и на передний план выступают различия, обусловленные несходством психических, культурных и иных факторов.

Этико-философское наполнение садово-паркового искусства в Китае было настолько велико, что правомерно поставить его в один ряд с такими традиционно важными видами китайского искусства, как каллиграфия и живопись, где использовали сходные средства выражения и принципы. Можно сказать, что некоторые способы пространственного построения ландшафтных композиций были заимст-

вованы из живописи. Многие прославленные художники, которые, кстати, часто достигали немалых успехов и в каллиграфии, создавали значительные произведения в области проектировки садов. Характерны в этом отношении знаменитые сады монаха Ши-тао («Сад десяти тысяч камней» и «Горная обитель слоистых камней»).

Возможность полноценного творчества одного человека в различных сферах искусства объяснялась общими принципами и задачами, лежащими в основе этих видов искусства, а также сходной организацией творческого процесса.



Затрагивая тему китайского сада, мы неизбежно сталкиваемся с таким специфическим явлением китайской культуры, как *геомантия*, именуемая в Китае *фэн-шуй*. До сих пор представление о влиянии геомантии на китайскую культуру не очень ясно. Проблема в том, что геомантию как отдельное явление трудно вычленишь из всего пласта культурной жизни Китая. В то же время многие специфические черты китайской традиции обусловлены именно влиянием фэн-шуй, которое настолько глубоко вошло в жизнь китайского общества, что стало формировать особенности его культуры и мировосприятия, что отражалось и в искусстве.

В самом общем виде фэн-шуй можно охарактеризовать как учение о влиянии энергии, излучаемой различными ландшафтными формами земной поверхности, на жизнедеятельность человека. Все многообразие их взаимодействия формирует энергетическую конфигурацию пространства, с которым человек находится в неразрывной связи. То есть исходными в фэн-шуй являются представления о великой триаде: Небо – Земля – Человек, определявшей специфику взаимоотношений человека и природы в Китае.

Поскольку мир в целом виделся как единый живой организм, освоение принципов управления энергетическими особенностями пространства давало возможность воздействия на события отдельной человеческой жизни или общества в целом.

Применительно к садово-парковому искусству фэн-шуй ставил целью выстроить окружающее пространство таким образом, чтобы реализовать потенциал человека как элемента космической триады, определяя структуру и внешний вид сада. Сад как модель космоса вовсе не требовал присутствия человека для реализации этой функции. Это достигалось самим фактом творчества, поскольку, кроме геомантической структуры, сад одновременно был произведением искусства.



Символы фэн-шуй

В этом случае мы сталкиваемся с представлениями о том, что творчество человека делало его причастным к природе Неба и Земли, включая в круговорот вселенной (в китайском понятии выраженного бинамами *тяньди* – Небо и Земля). Творческая активность человека сближала его с Небом и Землей. Китайский сад воплощает идею единства мира и человека. Исторические корни этого представления можно найти в глубокой древности. Так, уже в древнейшем каноне «Книге Песен» есть упоминание о радости парка.

С течением времени садовое искусство становилось плодом трансформации древней космологической символики, в результате которой отошла на задний план доисторическая мифология, а на передний вышла эстетика.

Исторический очерк. Китайские исследователи считают, что история садов Китая насчитывает более трех тысячелетий. Это вполне вероятно, ведь начиная с середины II тысячелетия до н. э. в Китае было развито строительство пышных дворцов, храмов и гробниц, вокруг которых могли устраивать первые сады. Первые сведения о садах, дошедшие до нас в письменных источниках, рисунках и других изображениях, относятся к XII в. до н. э.

Один из первых парков Древнего Китая создал китайский владыка Чеу. Пришедший после него к власти Му Уанг разбил роскошные сады с различными сооружениями. Император Цзин Хи-Хоанг за время своего владычества создал грандиозный парк площадью более 1000 га., император Цин Шихуанди, при котором была построена Великая китайская стена, был известен как владелец огромного парка, а у императора Ханьской династии Ву-ди (140–87 гг. до н. э.) был сад с искусственными гротами, ручьями и дорожками. В этом саду росли декоративные деревья и кустарники.

С приходом из Индии в Китай буддизма (64 г. н. э.) садовое искусство стало развиваться в направлении формирования пейзажных композиций, выражающих природу и несущих определенное настроение.

В период династии Чжоу существовали два типа садов. К первому относят императорские ритуальные охотничьи угодья, занимавшие большие территории. Часть пойманных или убитых на охоте животных приносили в жертву предкам, Небу и Земле.

Второй тип был характерен для царства Чу, располагавшегося на юге Китая. Он представлял особым образом обустроенную местность, предназначенную для погружения в шаманский транс, составлявший

характерный компонент духовной культуры Чу. Подобные сады находились при храмовых территориях.

Наиболее ранние сообщения о парках представляют их атрибутами власти и знаками ее священства. Так, мифические цари Китая, по преданию, держали в прудах своих парков двух драконов. Реальные правители древнекитайских царств населяли дворцовые парки жертвенными животными и редкими зверями.

Этот обычай был смутным напоминанием о священных узах, связывающих человека и животный мир в первобытной религии. Древние корни имело представление о саде как «блаженном месте» – царстве вечного довольства и счастья. Подобный сад-рай древние китайцы наделяли признаками, весьма сходными с теми, которыми обладал *locus amoenus* в античной и средневековой литературе Европы: мягким климатом, изобилием воды и пищи, пышной растительностью, богатой фауной.

Позднее в дворцовых парках правителей древнекитайских империй можно встретить переплетение мотивов сада-универсума и сада – райской обители. Известно, что в эти парки свозили камни, растения и зверей со всех краев света, не исключая даже Персии, в них имелось «тридцать шесть дворцов и павильонов» (несомненно, символическое число) и даже миниатюрные копии реальных озер, гор и дворцов правителей завоеванных стран.

При первом императоре Цинь Шихуанди, парк стал осознаваться не только как модель космоса, но и как прообраз Поднебесной. На территории его парков был воссоздан ландшафт Китая, и император управлял всей страной, не выходя из парка, так как считалось, что модель обладала теми же свойствами, что и оригинал.

Дворцовые парки рассматривали в древности как микрокосм и необходимый атрибут вселенской власти императора. Недаром животных расселяли в разных частях парка в зависимости от районов их обитания на Земле, а придворный поэт II века до н. э. в своем беллетризованном описании дворца заявлял, что реки в императорском парке, как во всем мире, замерзают только в северных пределах.

Во времена династии Хань (202 до н. э. – 220 н. э.) императорские парки совмещали в себе уже эзотерическую и социальную программу. Это был период особой популярности даосской алхимии, поисков пилюли бессмертия и культа небожителей сянь, которые, как считалось, были способны помочь в этих поисках. Поэтому в императорских садах воссоздавали ландшафт, способный максимальным об-

разом привлечь небожителей: строили специальные горы – обители сяней, ставили бронзовые зеркала – для сбора лунной росы, пищи для небожителей, по склонам гор высевали волшебные грибы линь-чжи и даже ставили бронзовые статуи небожителей.

Иными словами, активно использовали принципы симпатической магии – притяжения подобного к подобному. В это же время обязательной принадлежностью сада стал пруд, располагавшийся обычно у подножия горы. Возможно, это было отголоском древних представлений о Мировой Горе и Мировом Океане, что, по выражению В. В. Малявина, стало в Китае «простейшим и самым устойчивым символом мироздания».

Зарождение классической эстетики китайского сада следует относить к эпохе раннего средневековья. По времени она совпадает со становлением китайской пейзажной живописи. К V–VI вв. н. э. сложились две устойчивые формы китайского сада: императорские и частные сады.

Традиции их создания развивались в тесном взаимодействии друг с другом, что исключает возможность их противопоставления. Они дополняют друг друга.

Эстетика частных садов выросла из заимствования и некоторого переосмысления принципов формирования императорских парков. Примерно таким же образом, по всей видимости, создавали и сады при монастырях.

На севере Китая получили распространение масштабные императорские сады, тогда как традиция шаманских садов государства Чу, ориентированных на внутренний транс, вполне возможно, послужила ступенью для развития так называемых садов сердца. Первый тип представлял масштабную картину мира, поражающую воображение размерами, буйством красок и многообразием форм, а второй отличался преимущественной монохромностью, меньшими размерами и большой склонностью к деталям и миниатюрным композициям.

В последующие столетия садовое искусство Китая непрерывно совершенствовалось. Немаловажную роль здесь сыграли идеи неоконфуцианства, упор на особое внимание к природе и внутреннее самопознание человека через диалог с природой.

Из сохранившихся до наших дней садов наиболее ранние относятся по времени сооружения к эпохе Мин (1368–1644). С этого периода, они дошли до нас без существенных изменений. Это послужило основанием для распространенного мнения о том, что расцвет са-

дового искусства приходится на период правления династии Мин. Однако образцы искусства последующих эпох являют примеры того, что садово-парковое искусство непрерывно совершенствовалось на протяжении всего своего многовекового развития.

Среди многообразия традиционных китайских садов совершенно четко можно проследить шесть видов, близких друг к другу по принципам организации:

- ❖ *сады при императорских дворцах;*
- ❖ *императорских гробницах;*
- ❖ *храмах;*
- ❖ *сады естественных пейзажей;*
- ❖ *домашние сады;*
- ❖ *сады ученых.*

В садах ученых, или садах литературы, не было официальной парадности, они предназначались для отдыха, интеллектуальной работы и глубоких размышлений: небольшие озера с высокими арочными мостиками, павильоны с черепичными крышами, небольшие пагоды, композиции из естественного камня.

В отличие от парковой традиции Европы, где сад предназначался для развлечений и прогулок, в Китае – это всегда место, где живут обычной повседневной жизнью. Сад лишь сообщает новое качество привычному быту, не отделяя от него свое пространство. И вместе с тем это пространство особое, четко выделенное, с фиксированными границами.

Интересную реализацию функций садово-паркового комплекса представляют *императорские сады*. Запретный город в Пекине – самый большой в мире дворцовый комплекс, площадь которого составляет 720 тысяч кв. м. На плане он представляет прямоугольник (длина северных и южных стен – 753 м, западных и восточных – 961 м), почти правильно ориентированный по сторонам света. Запретный город со всех сторон окружен рвом с водой, над которым поднимаются неприступные стены высотой 10,4 м.

Архитектурное построение дворцово-храмового комплекса выдает в нем культовое сооружение. Целью пребывания в этом архитектурном ансамбле было общение с Небом. В Гугуне все подчинено одной идее – максимально эффективно распределить поток космической энергии, что должно благотворно повлиять, по представлениям китайцев, на благополучие империи и жизнь императора – сакрализованной персоны, ее олицетворявшей.

Гугун построен в соответствии с традициями строительства китайского жилища. Жилые строения и галереи, соединяющие их, стоят по периметру, в середине – квадратный или прямоугольный двор. По мере расширения дома достраивали все новые и новые «квадраты». Однако в Гугуне все здания настолько огромные, что чувствуешь себя песчинкой. И если в классическом китайском доме во дворе обычно разбивали сад, то в Гугуне во многих подобных дворах зелени практически нет.

Архитектурные объекты Гугуна отличаются крайней симметричностью, правильностью форм и четкой композицией. Бросается в глаза сознательно заданная регулярность его архитектурных объектов. Очевидно, что четко организованное пространство обладает гнетущим воздействием на психику человека.



Запретный город. Императорский дворец Гугун. Пекин. XV в.

Сады при архитектурном комплексе в этом случае компенсировали подобное влияние, вовлекая посетителя в своего рода психологический диалог, некую игру.



Императорский сад в Гугуне

Таким образом, они выполняют компенсаторную функцию, сглаживая влияние регулярности архитектуры.

В садах абсолютно отсутствует заданность, предсказуемость, они выстраивались по принципу неожиданности явления, метаморфозы. Следует учитывать и то, что они были частью жилого пространства, связанного с бытом. В отличие от церемониальной ритуальности архитектуры дворцов и храмов сад представлял собой пространство для личной свободы и уединения, поддерживая психический баланс личности.

Можно вспомнить о версальских парках, реализованных как часть дворцового комплекса. Но, в отличие от Китая, светский архитектурный комплекс в Европе давно утратил свой сакрально-ритуальный сектор, следовательно, и сад не нес соответствующей нагрузки. Кроме того, европейский сад не ставил целью преобразовать природную среду во что-то иное. Природа здесь зажата в мире человеческого разума, но сохраняет статус среды отличной от социальной, и не используется для подведения зрителя к истине другого порядка. Иное дело сады Китая.

Наиболее характерны в этом смысле частные сады, рассчитанные на то, чтобы подвести зрителя к сосредоточению на переживании

своих внутренних эмоций. Трудно сказать, продолжает ли эта традиция ту, что характерна для императорских садов, или она в этом смысле прямо противоположна гигантским ландшафтным паркам.

Частные сады миниатюрны и значит, способны более лаконичными средствами выразить идею китайского сада. Здесь, как и в дворцовых ансамблях, геометрически правильно оформленная территория с четко ориентированной по сторонам света архитектурой и совершенно особым образом оформленное пространство природной среды. Попадая в природную среду сада, человек не мог предсказать, на какую композицию он выйдет. Китайский сад всегда строился по принципу неожиданно возникающего вида. Анализируя описания садов и парков Китая, можно сделать вывод, что их пейзажи подразделялись на три вида:

- ❖ *устрашающий;*
- ❖ *смеющийся;*
- ❖ *идеалистический, или романтический.*

Устрашающий пейзаж создавался путем устройства искусственных холмов и утесов, нависающих над головой. Был слышен шум подземной реки, а вырванное с корнем дерево преграждало бурный поток.

Устрашающий пейзаж сменялся смеющимся. За поворотом дороги темные ели и туи, закрывающие солнце, расступались и открывали большую поляну, украшенную цветами. В любое время года здесь цвели какие-нибудь растения. От этого казалось, что весна не покидает долину. Светлый и жизнерадостный пейзаж переполнялся контрастами.

Третий тип пейзажей – романтический – навевал легкую грусть. Основой данного пейзажа могли быть островок с хижинкой рыбака или ажурная пагода на скале, выгнутый мост и ветви плакучей ивы, склоненные к воде.

Знатоки садового искусства подчеркивали, что в устройстве садовых ландшафтов «не существует установленных правил» и что их создатель на девять десятых – «господин вещей» и лишь на одну десятую – мастер, повинующийся законам своего ремесла. Это объясняется тем, что человек в китайской триаде имел статус, онтологически равный Земле и Небу, что обязывало его завершить все созданные ими образы. Такой онтологической установки мы не находим больше нигде. Предполагалось, что, доводя до совершенства небесные и земные образы, человек совершенствовал самого себя, выражая

тем самым свою внутреннюю природу. Именно поэтому китайский сад – это постоянный диалог культурного и природного начал, он напоминает об онтологии. В нем всегда, независимо от размера, заключена идея всеобщей космической взаимообусловленности. Человек чувствует себя в саду хозяином, он перерабатывает материал природы и, узнавая его, обретает знания о себе.

Стилистические особенности

Сады Китая не похожи друг на друга, а построение сада основано на созерцании пейзажей. По правилам китайского ландшафтного проектирования сад нужно было разбивать так, чтобы существовало несколько видовых планов, один плавно переходящий в другой. Однако для всех садов характерен ряд общих черт.

❖ ***Заранее продуманный пейзаж.*** Неотъемлемой частью сада и центром его композиции является водоем. Он занимает значительную часть территории (30–70 %). Около водоема размещают дворцовые постройки, образующие архитектурное ядро парка. Водоемы имеют изрезанную береговую линию и много островов, что обеспечивает чередование живописных композиций при движении. Для их восприятия устраивают многочисленные парковые сооружения – беседки, веранды, платформы, галереи, мосты, ориентирующие взгляд в нужном направлении с помощью фигурных проемов в стенах – проникающих окон. Этот проем был как бы рамкой для пейзажа, находящегося за пределами павильона или стены.

❖ ***Сооружения имеют яркую окраску:*** красный, изумрудно-зеленый, желтый и другие цвета, которые оттеняют зелень парков, и являются частью пейзажных картин. Эти сооружения имеют поэтические названия, настраивающие зрителя на определенное восприятие картин природы или ее проявлений (Павильон, где слышен снег; Павильон созерцания и воспоминания; Беседка, омываемая ароматом леса; Беседка ожидания инея и т. д.).

❖ ***Ассортимент растений тщательно подобран и чрезвычайно богат:*** различные виды сосен, можжевельников, кленов, дуб китайский, кедр, груша, слива, вишня, ива, бамбук. Много красивоцветущих: камелии, азалии, рододендроны. Цветы, среди которых особенно ценились пионы и хризантемы, водоемы украшали лотосами, а их берега – ирисами.

❖ ***Скульптурное оформление используют редко.*** В основном это изображения птиц или животных: аиста, дракона, черепахи. Чаще встречаются камни, которыми не только оформляют берег водоема

или горку, но и устанавливают как естественные скульптуры. По ценности их приравнивают к произведениям искусства.

Пространство китайского сада конкретно, он ограничен. Сад не рассчитан на дали, находящиеся за его пределами, от которых он отгорожен высокой стеной. В этом пространстве в себе создается высокая локальная активность. Сад постоянно дает вызов зрителю, он требует активного внутреннего и внешнего взаимодействия человека. Композиционно это целостная зона, которая дробится на более мелкие. Таким образом, сад – это выделенное пространство, мир в мире, который самодостаточен и поэтому может пребывать где угодно.

Китайские источники не характеризуют сад вообще. Встречаются попытки толковать его смысл из начертания соответствующего иероглифа как совокупность земли, воды, листьев и ограды. В любом случае, это своеобразная условная реальность, композиция и предметы которой несут на себе особую смысловую нагрузку, свидетельствуя о пребывании человеческого творческого начала в мире.

В китайском саду воплощена программа интеллектуальной памяти. Очень распространено было цитирование других садов, традиция, роднящая сады с живописью. Речь идет о сооружении элементов садового ландшафта, характерных для садов более древних эпох (прием, который очень часто применялся в садах времен династий Мин и Цин (1644–1912)). В настроении, навеваемом садом, можно было вернуться, например, во времена Фу Си и Хуан-ди. Китайский сад может напоминать известные поэмы и литературные сюжеты или представлять собой «картину мира, подобную живописному свитку». Помимо этого, в саду ярко выражены элементы личной памяти. Какое-нибудь знаменитое в Китае место могло вдохновить заказчика или создателя сада на определенный сюжет, связанный с общепринятыми ассоциациями или личными воспоминаниями. Древнейшей традицией в Китае было уподобление идеально устроенного мира саду, что также роднило его искусное сотворение с живописью.

Вот как описывают прогулку по классическому китайскому саду: «На первых порах посетители шли по крытой извилистой галерее, огражденной с одной стороны стеной и обсаженной зеленью. Нередко тропинка петляла вдоль ограды, и перед глазами гулявших сменялись маленькие укромные дворiki – то тенистые, то залитые светом.

Ощущение замкнутого пространства делало шествие по этому узкому проходу своеобразным приготовлением к главному событию рассказа. В нем было что-то от очистительного испытания перед та-

инством нового рождения. Изредка в окнах галереи возникали, словно проблески солнца в сумерках житейской обыденности, ярко освещенные дворики и широкий простор – своеобразный пролог к явлению райской полноты бытия. А потом перед посетителем внезапно открывался вид на пруд с островками и мостами, архитектурными сооружениями, на разные лады устроенными берегами, красивыми камнями и деревьями.

Миновав центральную часть сада, наиболее богатую живописными деталями, посетитель обнаруживал у себя за спиной представшие в новом ракурсе знакомые достопримечательности садового ландшафта. Это был как бы эпилог все того же безмолвного повествования».

3.2. Основные элементы китайского сада

Входные ворота – обычно прямоугольной формы – всегда имеют крышу, часто окрашены в яркие цвета (красный, коричневый). Могут быть достаточно просто и скромно устроены в небольшом саду, но ворота в парках обычно имеют большие размеры, красивую, изогнутую в китайском стиле крышу и богато украшены.



Стены. Сад в Китае не разбивается по желанию заказчика, он последовательно выстраивается. Создается определенная зона, отделенная от остального мира высокой стеной. Сад начинается со стены, которая может быть в форме облаков, дракона и т. п. Ее обычно белый цвет служит фоном для всего, что находится в саду. На нее падают лунные тени, она освещается закатными лучами солнца, раство-

ряется с дымкой дождя, напоминая облако, спустившееся с неба. Ее белое пространство служит нейтральным фоном, как белая бумага свитка (недаром сад читается как каллиграфический или живописный свиток).



Окна. Множество проемов в стене создают определенный ритм, рождая при правильном прочтении сада многочисленные музыкальные ассоциации. Это своего рода волшебная зона, представляющая отдельный пространственный слой, который резонирует с пространством сада и разделяет его.

Наиболее распространенный тип сквозных проемов – круглый, который имитировал Луну, рождая многочисленные ассоциации с популярным в китайской традиции лунным миром. Такая форма проемов вызывала ассоциации с эликсиром бессмертия, по китайским представлениям изготовляемым на Луне, и с лунным зайцем, толкущим снадобье в ступке. Круглый проем вводил посетителя в особую лунную зону, пространство Луны – мир, который воспевали в новеллах еще с эпохи Тан. В круглых сквозных проемах прослеживается эстетика прохождения сквозь стену, как сквозь особую пространственную зону. Обычно окна павильонов двора, куда выводил лун-

ный проем, были декорированы белой бумагой, имитировавшей лунный свет.

Окна в саду – небольшие проемы на уровне глаз в садовых стенах, которые выполняют ту же роль, что и лунные ворота. Они бывают двух видов: первые – в виде рамы, в которой запечатлена садовая картина, вторые – сами по себе произведения искусства, имеют кованую или каменную решетку с красивым орнаментом или изображением дерева, сквозь них тоже видны садовые картины.



Лунные ворота – отверстия различной формы (круглые, квадратные, прямоугольные, в виде лепестка) в человеческий рост во внутренних стенах, которые делят сад на зоны.

Их основное предназначение – открывать перед нами новые виды по мере продвижения по саду. В то же время лунные ворота служат необычными рамами для живых картин.

Важнейшая категория для оценки архитектурных построек сада – это тун – тесная взаимосвязь зданий и природной среды. Отдельные участки сада сооружали с учетом того, как они будут выглядеть из оконного проема. В зависимости от этого варьировали форму окна, его обрамление. Часто окно оформляли таким образом, что видимый из него садовый пейзаж воспринимался как живописный свиток, составлявший единую композицию с декоративными элементами окна.

В этом прослеживается основополагающий принцип китайского сада – совокупность отдельно взятых кадров, композиций. Учитыва-

лось то, как архитектурные постройки будут смотреться в саду, как сад будет смотреться из окон этих построек, насколько одно дополняет вид другого. Как свидетельствует Цзи Чэн, знаменитый теоретик садово-паркового искусства Китая, учитывалось даже то, как будет смотреться сад из окна соседнего дома.

Садово-парковую композицию выстраивали из системы открытых и закрытых видов. Первые сообщались с пространством сада, вторые представляли замкнутый ансамбль, видимый лишь с определенной точки зрения, часто из окна, с пролета галереи или через проем в стене.



Количество тех и других было определено заранее, продумано относительно взаимного соотношения и общей идеи сада. Соответственно созерцали виды из двух положений, статичного и динамичного.

Тщательно разработанная система дорожек, мостиков, галерей властно и вместе с тем ненавязчиво направляла посетителя, открывая ему тот или иной вид, и задавала траекторию движения, создавали кадр, определенную точку зрения.

Основную структуру, составляющую композицию сада, представляли вода и камни. Подобно китайскому пейзажу, сад развертывал перед зрителем картину мира. Стихии камня и воды являлись воплощением дуальной (инь-янской) структуры бытия. Идея взаимосвязи воды и камня, точнее воды и горы, свойственна китайской традиции. Пейзаж, представляющий в Китае прообраз космического единства мира, осознавался художниками как «горы – воды».

Теоретики живописи часто приводят слова Конфуция:

*Мудрый радуется воде,
Человеколюбивый радуется горе.*

*Мудрый [ценит] движение.
Гуманный – покой.
Мудрый [обретает] радость,
Гуманный – долголетие.*
(Луньюй. Гл. VI, §21).

В садово-парковом искусстве отразилось живописное понятие юньгэиь (корень облаков), утверждавшее внутреннее единство мира, как сочетание камня и воды. Только взаимопроникновение и метаморфозы этих двух стихий и связанные с ними представления о единстве души и ритма, органичное слияние мудрости и гуманности, движения и покоя, радости и долголетия (по терминологии Конфуция) рождают целостность ощущения бытия и создают качество в искусстве.

Декоративный водоем – важнейшее украшение и атрибут китайского сада. Вода в виде озер, прудов, ручьев символизирует женское начало. Она представлена огромными озерами в парковых ансамблях и небольшими прудами в центре частных садов. Вокруг таких прудов, часто населенных ярко окрашенными карпами кои, строилась садовая композиция. Вода была обязательной принадлежностью китайского сада и символизировала вечное движение, текучесть.



Это символ вечности, представленный в системе китайского космоса как непрерывный поток бытия, в который втекают отдельные

струи времени (такой образ являет нам пиктограмма этого понятия). Второй образ, неразрывно связанный с водой, – это зеркало мира, т. е. «воплощение покоя пустоты и неведомого двойника всех образов, хранимого игрой отражения». В связи с этим вода должна была быть представлена в саду в двух ипостасях: статичной (водная гладь прудов) и динамичной (водопады, искусственные потоки, ручьи). С точки зрения геомантии стоячая вода обладала способностью накопления животворной энергии ци и передачи ее зрителю, струящаяся – считалась мощнейшим проводником ци. Умелое сочетание того и другого корректировало энергетический баланс сада, что, по правилам фэн-шуй, влияло на приходящих туда людей.

Воду активно включали в композиционное решение любого сада. Павильоны и беседки возводили с таким расчетом, чтобы их отражение в воде являло собой целостную композицию, отдельный кадр. Крыши павильонов строили так, чтобы дождевая вода низвергалась с них наподобие водопада. Вода благодаря своим эстетическим свойствам была открыта небесному пространству, создавая диалог с небесами. Небо, отражаясь в водной глади, обретало двойника, включаясь в игру превращений.



Вода была одним из основных компонентов при построении композиции остальных элементов сада. Но при этом свойственное Китаю сочетание в идее сада философии, эстетики и быта отразилось в том, что водоемы выполняли практическую функцию: из них брали воду для хозяйственных нужд, их использовали для прогулок на лодках, а также разводили в них декоративных рыбок, созерцание которых поднялось до уровня отдельного искусства, полезного для развития чувствительности.

С точки зрения фэн-шуй вода была необходимым элементом перед входом в дом. Жилые дома в Китае старались располагать рядом с водоемом. Сад же, который не был ограничен природными и иными факторами, мешающими правильной геомантической компоновке, представлял собой в этом смысле идеальную схему фэн-шуй. Сложная конфигурация изломанных линий мостиков и дорожек через водоемы эстетически была подчинена все тем же требованиям направления циркуляции энергии ци, исходящей от воды.

Все это характерно для множества приусадебных садов Пекина времен династий Мин и Цин. Практически каждый из десятков описываемых садов содержит извилистые потоки и небольшие водоемы.



Так, «извилистый поток, огибающий беседку и орошающий бамбук», который растет позади нее, являет собой классическую иллюстрацию геомантической формулы. Суть ее сводится к тому, что «дурные веяния, вызванные прямыми линиями гор и водных потоков, а также утесами и глыбами, могут быть нейтрализованы» и что «лучшее средство сдержать и поглотить такие ядовитые испарения – это посадить деревья позади вашего жилища и иметь водоем или бассейн, постоянно наполненный свежей водой, перед ним».

Извилистость водного потока также не случайна, поскольку «вода, бегущая по прямой линии или сворачивающая на своем пути под острым углом, абсолютно неприемлема. Извилистые течения – лучшие предзнаменования благоприятных веяний».

Камни олицетворяют сильное мужское начало Ян, их наделяют душой. Ландшафт китайского сада определяют две главные составляющие – камни и вода.



Горы из камней символизируют бессмертие – важный аспект китайской философии. Для китайского сада используют более ста

разновидностей камней, особенно ценятся старые, сложной формы, поднятые со дна моря камни.

Камень воспринимался и как природный, и как рукотворный материал, так как был создан природой, но обработан человеком.

Правильно расположить камни в саду означало ввести пространство сада в космический круговорот энергии.

Парадоксально, но в истории китайской культуры обработка и изготовление художественных изделий из яшмы и нефрита стали уделом народных мастеров, тогда как простой камень обрел свое место в живописи великих художников и в знаменитых садах.



Границы эстетического восприятия камня в китайской традиции определяются даосской традицией уподобления себя простоте обычного камня (ши) и конфуцианским стремлением к самосовершенствованию, доведенному до той изысканности, которой отличаются яшма или нефрит (юй). По своей философии феномен китайского сада представлял значительное даосское наследие, с элементами подчеркнутого внимания к мини-композиции, свойственными буддизму. В даосизме черпали свое вдохновение создатели знаменитых садов Ши-тао, Чоу Хаоши, Дун Даоши, Гэ Юйлян. Поэтому и обычный камень, как концентрированная энергия Неба и Земли, представлял в этом смысле особый интерес.

Внимание уделяли прежде всего камням причудливой формы — они считались воплощением жизненной силы космоса. Их делили на пять основных типов по геомантическим правилам и в соответствии с идеей пяти первоэлементов. Камни определенных форм (к примеру,

относящиеся к стихии огня), как считалось, оказывали влияние на окружающий энергетический баланс сада. Поэтому сочетание камней различной формы как между собой, так и с архитектурными постройками и общим видом сада тщательно продумывали. На эту тему писали отдельные трактаты.



Известно множество типов камней и специально подобранных их сочетаний. Различали дырчатые, ноздреватые, морщинистые, пористые и продолговатые, «наполовину вросшие в землю», «убегающие», «стремящиеся навстречу друг другу». Разнообразными были и способы расстановки камней. Учитывая сходство садового искусства с пейзажным, живописные принципы размещения камней в композиции пейзажного свитка постоянно применялись и в садах. Так, в энциклопедии китайской живописи «Слово о живописи из Сада с Горчичное Зерно» изложен принцип расстановки камней в садах: «Большой камень и маленький связаны между собой, словно шахматные фигуры на доске. Маленькие камни возле воды подобны стайке детей, охвативших расставленными руками гору-маму. В горах большой камень будто ведет детей. В этом и состоит родство между камнями... Нет многочисленных тайн. Секрет раскрывается одним словом – они живые».

Камни в китайском пейзаже и в саду действительно представлялись живыми. Недаром знаменитый живописец сунского времени Ми Фу в буквальном смысле совершал поклонения камням, а его не менее прославленный коллега Хуан Гунван чтит некий камень как своего учителя.

В особенности знатоки ценили в камнях три свойства: проницаемость, позволяющую ощутить их толщ; художественность, оставляющую впечатление легкости, изящества; открытость, т. е. красоту пустот и отверстий в камне, открывавших его навстречу окружающему пространству. Свойства камня раскрывались полнее в зависимости от способа его установки в саду: группа или одиночный камень, дополняющий вид архитектуры, взаимодействовал ли камень с водой или составлял самостоятельный элемент композиции и имел самостоятельное эстетическое значение.



Камни были главным украшением китайского сада. Особым предпочтением пользовались камни, поднятые со дна озера Тайху. Цену их можно сравнить с ценами античных статуй в Европе.

Подземные ручьи озера пробурывали природный материал камня, создавая причудливые формы и пустоты внутри, что сразу же повышало их эстетическую ценность, так как китайца интересовал не сам по себе камень, а пустота внутри него, пойманное пространство.

Такие редкие экземпляры лучше других отражали перечисленные свойства камня. Конфигурация внутренних пустот создавала в

нем энергетически насыщенное и резонирующее пространство. Камень трогали, гладили, по нему стучали специальными палочками, так как он обладал собственным звучанием. В этом смысле садовые камни воплощали в себе важный эстетический принцип живописи, по оценкам китайских знатоков, живопись мастера должна была «звучать», т. е. рождать звуковые ассоциации у зрителя.

Камни с озера Тайху обычно располагались в центре небольшого водоема. По представлениям китайцев, камень являл мужское начало янь, а вода – женское начало инь. Вместе они составляли схему Великого Предела, воплощая игру метаморфоз. Распространенной практикой было разведение в воде пруда красных и черных рыбок, своим цветом символизировавших полярность начал инь и янь.



Часто одиночные камни ставили наоборот, в опрокинутом виде, так, что верхняя часть была шире и тяжелее нижней. Подобная опрокинутая тектоника камня представляла преднебесное состояние материи. В китайском понимании, для того, чтобы выйти за грань форм и явлений поднебесного мира, необходимо было совершить скачок, увидеть все вещи в их зеркальном отражении, что также было необ-

ходимым критерием живописного творчества, позволяющим мастеру выйти за грань мира обычных форм и явлений.

Помимо камней с озера Тайху, большой популярностью пользовались также кремниевые монолиты с горы Куньшань в провинции Цзянсу и темные сталактиты из уезда Инчжоу в южной провинции Гуандун. Считалось, что первые отдают свое тепло растениям, а вторые вбирают в себя медь. Из них рекомендовалось делать искусственные горы перед уединенным кабинетом в саду.

Сад в Китае – это бесконечная череда превращений, символизирующих многообразие и полноту жизни. Здесь мы часто сталкиваемся с особым приемом – уподоблением камня облаку, в связи с уже упомянутым живописным понятием юнъгэнь (корень облаков) – это утверждало идею единства мира. Часто китайские пейзажисты изображали облака как горные ландшафты-миражи, а вершины гор – как низкие облака. Видимо, этой же идеей руководствовались и при создании садов, поскольку сад отчасти был проекцией пейзажного свитка на созданную человеком среду.

Особый раздел в искусстве работы с камнем составляло сооружение так называемых насыпных искусственных гор. Это были самые дорогостоящие постройки в китайском саду. Их складывали из отдельных блоков камней и обязательно ставили около водоемов. В этом соединении, помимо упоминавшегося уже сочетания инь и ян, угадывается также отголосок древних представлений о Мировой Горе и Мировом Океане. Высота искусственных гор достигала трех и более метров, в зависимости от размера сада. Искусственные горы изображали пещерами и гротами. Здесь мы видим традиционное для Китая понимание горы не как тверди, а как полости. Гора, содержащая внутри себя пространство, – типичный для китайского искусства сюжет. В китайской даосской традиции пространство всегда общается с другими мирами, а все вместе это составляет часть энергетического комплекса мира, где подготовленный соответствующим образом человек, как и небожитель сянь, может свободно путешествовать. Отсюда популярная трактовка пещеры как обители небожителей.

Флора и фауна. Традиционный китайский сад выделялся богатой и разнообразной растительностью, имевшей, подобно всем его элементам, и утилитарную, и символическую, и эстетическую значимость. Нередко он включал плантации плодовых деревьев и цветники, засевавшиеся лекарственными травами. И, конечно, ни один возвышенный муж не мог обойтись без благородных деревьев в своем

дворе. Достойным другом целомудренного отшельника издревле считалась вечнозеленая сосна – символ неувядающей стойкости и благородства духа. Особенно славились высокие и прямые сосны с гор Тяньму, а перед домом рекомендовалось сажать сосны с белой корой, которым не мешает соседство других деревьев. *Вэнь Чжэньхэн* (1585–1645), ученый, художник, ландшафтный дизайнер эпохи Мин советует высаживать сосну перед окнами кабинета, поместив в ее корнях декоративный камень, а вокруг насадив нарциссы, орхидеи и разные травы.



Горную сосну, продолжает *Вэнь Чжэньхэн*, «лучше сажать в твердую почву. Кора ее – как чешуя дракона, в кроне поет ветер. К чему тогда уходить на горные вершины или берег седого моря?» Присутствие сосны услаждало разные органы чувств: ее стройный ствол, грациозная крона, чешуйчатая кора с наростами радовали взор; вслушиваться в шум ветра в ее ветвях означало вникать в утонченную «музыку небес»; шероховатая поверхность ствола рождала ощущение мудрой твердости. Все эти качества сосны многократно упоминаются по разным поводам в произведениях старых китайских литераторов и засвидетельствованы старинными живописными свитками.

Не меньшей популярностью у китайских садоводов пользовался бамбук – дерево упругое и полое внутри, а потому слывшее олицетворением животворной пустоты. Вэнь Чжэньхэн дает подробный рецепт посадки бамбука: «Высаживая бамбук, нужно прежде насыпать возвышенность, окружить ее ручейком и перебросить через ручей наискосок маленькие мостики. Ибо в бамбуковую рощу надо входить, как бы поднимаясь в гору, а в самой роще земля пусть будет ровная: на ней можно сидеть или лежать с непокрытой головой и распущенными волосами, подражая отшельникам, обитающим в лесах. Еще можно расчистить участок земли, выкорчевав деревья, а по краям соорудить высокую ограду из камней. Под бамбуком не бывает игл и листьев, поэтому там можно сидеть, постелив прямо на земле циновку или соорудив каменные скамейки». Посадки бамбука часто играли важную роль в композиции сада: с их помощью искусные садовники создавали эффект экранирования пространства.



Почти в каждом китайском саду можно встретить персик – дерево счастья, отвращающее вредоносные силы. В паре с персиком нередко высаживали грушевое дерево, радовавшее глаз своим нежным цветом, «Цветы персика – как юная прелестница, без них не обойтись там, где поют и пляшут. Цветы груши – как дева-

небожительница, им пристало быть среди туманной дымки у ручья с камнями», – пишет Вэнь Чжэньхэн .

Среди других деревьев, достойных украшать двор человека изящного вкуса, упоминаются плакучие ивы – воплощение животворного начала ян, пышные магнолии, тунговые и банановые деревья, дающие густую тень, софора, привлекающая взор своими опущенными долу листьями, благоухающие абрикосовые и мандариновые деревья, а также различные кустарники, источающие свои ароматы.

Еще одно распространенное в китайских садах плодовое дерево – хурма, которую сажали не столько ради плодов, сколько ради цветов – красных, розовых или бледно-белых. Особое внимание китайские знатоки изящного уделяли цветущей сливе, с давних пор символизировавшей душевное целомудрие и чистоту.



Подобно живописцам, китайские садоводы всегда отдавали предпочтение сдержанным, приглушенным цветам садовой флоры и следили за тем, чтобы растительность в саду не была слишком густой и буйной. Их интересовали главным образом формы растения, его аромат, оттенки цветов и не в последнюю очередь игра света и тени – прообраз внутреннего просветления светом сознания темных телесных микровосприятий.

Обширнейшую отрасль китайского садоводства составляло разведение декоративных цветов, кои по традиции разделяли на девять категорий. Наибольшим почетом у цветоводов пользовался пион, заслуживший в Китае титул царя цветов, ибо он считался воплощением чистого *ян*.

В минскую эпоху китайцы выращивали уже более сотни сортов пиона, среди которых лучшим считался сорт Танцующий львенок: лепестки пастельных тонов, листья, «как яшмовые бабочки», а семена, «как Золотой Павильон».

Начало *инь* в цветочном царстве представляла хризантема – осенний цветок, символ покоя и долголетия. Среди хризантем самыми красивыми считались те, у которых лепестки «были подобны разноцветным перьям цапли». Повсюду в Китае разводили жасмин, гортензии, розы, нарциссы, гиацинты, гранаты.

На Юге повсеместно выращивали различные сорта орхидей, из которых лучшей считалась орхидея из провинции Фуцзянь и области Цзянси. Без этих благоухающих цветов, замечает Вэнь Чжэньхэн, «невозможно обойтись, когда живешь в горном домике».

Из водяных растений предпочтение отдавали лотосу. Тянущийся из темной глубины вод к солнцу лотос как бы пронизывает все этажи мироздания и являет собой неудержимую силу жизненного роста. А его нежные цветы, распускающиеся над самой водой, предстают символом душевной чистоты, неуязвимой для «грязи и тины» суетного света.



Цветы в китайских садах высаживали и в партерах, и на клумбах, и в виде беспорядочных зарослей у воды, и в отдельных горшках.



Китайский сад не знает лишь травяных газонов: формально выделенное пустое пространство совершенно чуждо его эстетическим принципам. Разнообразие цветов и способов их выращивания связано с пронизывающим китайское садоводство духом эксперимента, стремлением испытать свойства растений, выявить потенции их роста, улучшить качество всего живого. Тем же вкусом к эксперименту рождена и такая оригинальная черта китайского садоводства, как выращивание карликовых деревьев.

Обычай этот возник еще в раннем Средневековье, и в эпоху поздних империй, как и вся китайская традиция, развился в настоящую школу – точнее, в несколько локальных школ – с устойчивым набором типовых форм, названиями которых обычно служили общеизвестные символы духовной силы: дракон, мать и дитя, танцующая птица, черепаха и т. д. Такие имена не кажутся чересчур произвольными: карликовое деревце, являющее шедевр культивации растения, в самом деле предстает отличной иллюстрацией идеи жизненной метаморфозы в рамках заданного типа вещи, определенной серии явлений.

Это деревце можно было бы считать игрушкой, плодом вольной игры фантазии, если бы такая игра в чисто китайском вкусе не требовала большого искусства и долгих лет упорного, терпеливого труда. Игровой и декоративный статус подобных предметов напоминал о том, что в потоке творческой воли образы не имеют объектов, а только подобны чему-то.

Назначение сада не исчерпывалось демонстрацией разнообразия форм и свойств растительной жизни. Другое и даже более важное призвание садовой растительности состояло в том, чтобы указывать на текучий, временной характер самой жизни. Деревья и цветы в китайском саду не прочились в образчики некоей нормативной, вечной красоты.

Они выступали знаком определенного момента, ситуации, настроения. «Цветок растят круглый год, а любят им десять дней».

Обыкновенно в саду создавали уголки, предназначенные для посещения в разные времена года. Так, зимние пейзажи составляли из сосен, слив и морозоустойчивых растений и цветов, пейзажи весенние – из цветущих в эту пору вишни, жимолости, миндаля, ранних роз, фиалок, нарциссов и проч. В летних уголках выращивались летние цветы и лиственные деревья – дуб, ясень, бук, платан, тунговое дерево. В осеннюю пору наслаждались красотой пышных хризантем и благоуханием мандариновых деревьев.



Цветущая глициния

Жизнь природы была ценна для ученых людей Китая прежде всего тем, что она предоставляла символы возвышенных духовных состояний, питавших культурную традицию. Едва ли не главным за-

данием каждого сада было совмещение природного бытия и человеческой истории.

Сохранился созданный в 1625 году живописцем Шэнь Шичуном свиток, на котором запечатлены виды Загородного сада, принадлежавшего одному знатному нанкинскому вельможе. Топография этого сада читается как энциклопедия изящного образа жизни во все времена года. На свитке встречаем «Зал упокоения сердца», «Беседку любования цветами», «Кабинет снегов», «Веранду сливового цвета», «Террасу весенних зорь», «Хижину подметенных лепестков», «Домик ожидания небожителей» и прочие виды, символизирующие преобразование пространства в уникальное место.

Разумеется, уникальные свойства места раскрываются лишь в уникальности своего момента времени. В них находит воплощение красота вечно обновляющейся жизни. Юань Хундао в своей «Книге Цветов» (начало XVII века) дает подробные наставления о том, как и при каких обстоятельствах следует любоваться разными цветами.

«Зимними цветами следует любоваться после первого снега, когда небо проясняется после снегопада. Лучше всего делать это в новолуние, в уединенном домике.

Весенние цветы лучше всего созерцать при свете солнца, сидя в прохладный день на террасе величественного дворца.

Летние цветы смотрятся лучше всего после дождя, при свежем ветре, в тени могучего дерева, в бамбуковой роще или на берегу потока.

Цветы осени выглядят всего прекраснее в лучах закатного солнца и в сгущающихся сумерках, близ ступенек крыльца, на дорожке, поросшей мхом или под сводом сплетенных лиан».

Наиболее популярные разновидности деревьев были окутаны паутиной зрительных, звуковых и чисто литературных ассоциаций, которые придавали поэтизированному бытию сада большую конкретность. Например, виды сосны немедленно вызвали в воображении образ устремленного ввысь дерева на горном склоне и могучих корней, впившихся в каменистую почву. Кроме того, сосна – это всегда напоминание о шуме ветра в ее кроне. Ива вызывала в памяти образ водного потока, бамбук – картину колышущихся теней в летнюю ночь, банановое дерево – шум дождя в густой листве, распустившиеся цветы – веселые танцы бабочек. Разумеется, те же цветы, как и все прочие предметы для созерцания, не мыслились китайцами вне подобного окружения. У каждого благородного цветка были свои

спутники из цветов пониже рангом – своя свита. Для царственного пиона лучшими спутниками считались шиповник и роза, а для белого пиона – мак и алтей; сливу полагалось сопровождать камелии и магнолии, лотос – туберозе, хризантему – бегонии, и, естественно, созерцание благородных цветов воспитывало в человеке столь же благородные чувства.

«Цветы сливы внушают возвышенные помыслы, – говорит Чжан Чао, – орхидеи погружают в глубокую задумчивость, хризантемы возвращают к жизни природы, лотос побуждает отрешиться от чувственных удовольствий, вишневый цвет вселяет в нас ликование, пион пробуждает дремлющие силы, банан и бамбук настраивают на поэтический лад, цветы бегонии придают игривость, сосна отвращает от мирской суеты, тунговое дерево очищает сердце, а ива наполняет сердце волнением».



Вполне естественно, что мир цветов многими своими чертами напоминал китайским садоводам мир людей. И столь же естественно, что писатели старого Китая чаще всего сравнивали цветы с красавицей. Впрочем, растительное царство могло давать повод и для назидательных суждений. Ли Юй, например, отмечает, что «красота цве-

тов зависит от корня подобно тому, как слава человека проистекает из его добродетели».

И, конечно, деревья и кустарники в саду – это место, где обитают птицы. Созерцание полетов птиц и слушание птичьего щебета – почтеннейшие занятия для возвышенного мужа, живущего в праздности. Кроме того, птицы, как пишет Вэнь Чжэньхэн, «знают времена года, возвещают наступление рассвета, воспевают приход весны» и, следовательно, отмечают протекание времени и в этом смысле откликаются неустанному бодрствованию «просветленного сердца». С древности китайцы оказывали особенный почет журавлям и аистам.

Это патриархи птичьего царства, спутники даосских небожителей, за свою долгую жизнь вобравшие в себя, подобно антикварным предметам, чистейших дух жизненных метаморфоз. Лучшими считались журавли из районов устья Янцзы – высокие, стройные, выступающие так, словно они танцуют, и обладающие «чистым и звонким голосом», который можно слышать даже «за несколько ли».

Садовая архитектура. Следует также сказать о садовой архитектуре. Сад – это диалог природного и культурного начал. Учитывая особый онтологический статус человека в китайском мировоззрении, архитектурные постройки, выражавшие его присутствие в природе, не прятались. Они открыто и активно были включены в окружающую композицию, но в то же время не подавляли природу, а служили элементами построения пространства сада. В архитектурных элементах китайского сада отображаются все образы человека, вся его практика: семейная жизнь и досуг, труд и творчество, созерцание и общение.

Принципы традиции легко угадываются в стремлении китайских поклонников изящного быта четко разграничить, придать качественное своеобразие различным видам человеческой практики и сделать это традиционным для Китая способом: вписав архитектурные элементы в единое тело пустотно-всеобъемлющей жизненной среды. В китайском саду можно встретить множество обособленных, разбросанных по всей усадьбе построек, каждая из которых имеет особую функцию, создает определенное настроение.

Помимо собственно жилых зданий, здесь есть террасы для созерцания видов, павильоны и беседки для уединения, домики для ученых занятий, медитации, чаепития, музицирования, купания, приготовления снадобий, любования снегом, даже послеобеденного сна и т. д.



Каждое здание является еще и фокусом окружающего пространства, организует определенное место сада – его отдельные дворики или «уголки», проникнутые особым настроением, особым качеством жизни. Так, в домах Цзяннани не существовало никаких отопительных устройств, но Вэнь Чжэньхэн советует иметь зимний домик для уединенных размышлений, где следует соорудить очаг по северному образцу.

Столик в этом доме, вопреки обычаю, следовало поставить у западного окна, чтобы «созерцать заходящее солнце»; дворик перед домом лучше оставить пустым, чтобы было просторно мыслям. Вэнь Чжэньхэн описывает кабинет в следующих словах: «В кабинете должно быть чисто и светло, нельзя лишать его солнечного света. Ибо сияние вокруг может озарить и наш дух, а в потемках нам приходится напрягать зрение. Можно устроить здесь широкие окна или небольшую веранду – все зависит от окружающей местности.

Дворик перед кабинетом может быть большим – тогда в нем будет место для того, чтобы насадить цветы и деревья, расставить садики на подносе. Летнее солнце зайдет за северное окно, и во дворе становится пустынно и уединенно. По краям же дворика пусть будут широколистные заросли – после дождя они особенно свежи и зелены. А насыпь перед окном пусть будет невысокой, и ее можно обсадить фикусами».

В чайном домике – своя обстановка. Перед комнатой для чаепития надлежало иметь маленькую прихожую, с водой и посудой. Все принадлежности для чаепития вносили в комнату только когда в них возникала необходимость. В кабинете для медитации и поклонения Будде было уместно держать «фарфоровую вазу старинной работы со свежими цветами, чашку с чистой водой, курильницу, каменный све-

тильник, колокол, кресло и прочие предметы, необходимые для совершения обрядов и благочестивых размышлений». Ту Лун советует также иметь при доме «соломенную хижину» для обозрения видов, а рядом с ней насадить бамбук или одну–две сосны.

Особое устройство и подобающее ему место в саду имел домик для купания и все прочие постройки, причем в устройении интерьера зданий эстетические соображения ставились на первое место.

3.3. Принципы построения композиции в садово-парковом искусстве Китая

Парковая композиция Китая строится с применением следующих принципов:

- ❖ инь – действовать в зависимости от местных условий;
- ❖ цзе – максимально использовать окружающую природу;
- ❖ определять главное и второстепенное;
- ❖ применять контраст;
- ❖ в малом добиваться большого эффекта;
- ❖ стремиться к достижению гармонии пропорций и последовательному раскрытию видов;
- ❖ учитывать фактор времени при восприятии пейзажа.

В ряду принципов ландшафтного решения в первую очередь выделяется последовательность восприятия (инь). Оно напоминает собой процесс нанизывания чего-либо на нить. Геомантические каноны обязывали выстраивать сад наподобие единой, непрерывной энергетической нити, к которой стекались все каналы движения энергии ци. Если посетитель при входе в сад правильно улавливал настроение и частоту звучания ци, то сад шаг за шагом, в соответствии с принципом последовательности восприятия инь, развертывался перед ним, проводил его наиболее оптимальным путем, усиливая собственное ци посетителя. Внимание человека удерживалось тщательно продуманной сменой сюжетных композиций, постоянным диалогом с садом, игрой перепада масштабов и превращений.

Подобное значение можно встретить и в другом универсальном принципе решения садового пространства, применимого к любой художественной форме – так называемом заимствовании вида – одной из самых важных категорий садового искусства. Наиболее лаконично этот прием можно охарактеризовать как «кадр в кадре», когда в одном целостном пейзаже одновременно присутствовала часть другого, самостоятельного пейзажа.

Технически это достигалось введением в пейзаж и размещением на одной плоскости, в общей композиции, предметов, принадлежащих к разным пространственным измерениям. Так, виднеющаяся вдали пагода включалась в миниатюрный пейзаж, находящийся рядом со зрителем, как предмет, принадлежащий этому пейзажу, а не удаленный на значительное расстояние.

Миниатюрные карликовые деревья выступали в роли древних исполинов, композиция камней одновременно была и горной грядой. То есть сущность этого приема состояла в умении мастера взять (заимствовать) привычную форму и использовать ее в ином качестве.

Работая со стереотипами сознания, следовало постоянно поддерживать в зрителе интерес к композиционным решениям сада, удивляя неожиданным появлением нового вида.

Согласно общепринятой формуле сооружать сад следовало так, чтобы «за пределами вида имелся еще один вид». Для этого прежде всего требовалось обозначить границы видимого. Здесь применяли принцип экранирования, позволявший разбивать пейзаж сада на множество самостоятельных видов и создавать пространственные зоны даже на крохотной территории.

В роли экрана могли выступать камни, архитектурные постройки, заросли. Отдельно стоит сказать о специальных экранах: в виде больших каменных плит они ставились перед входом в дом, в виде ширм и миниатюрных экранчиков встречались в интерьере домов. Помимо эстетического значения (создания многослойности пространства), они играли и геомантическую роль – направляли движение ци в оптимальную, с точки зрения создателя сада, сторону. Помимо этого, по поверьям, такие экраны служили защитной преградой от злых духов.

Прогулка по китайскому саду навевает опыт непрерывного обновления, постоянного открытия мира заново. Разумеется, она не могла не напомнить минским современникам развертывание живописного свитка, и в литературе старого Китая нет недостатка в сопоставлениях садовых композиций с пейзажными картинами. Но аналогия с живописью не единственная и, может быть, не самая глубокая.

Художественный язык сада обнаруживал не менее убедительное сходство с поэзией. Как заметил ученый Цзянь Юн, «строить сад – все равно, что писать стихи: нужно добиваться разнообразия, но быть последовательным, чтобы предыдущее и последующее перекликались между собой». И все же ни изобразительное искусство, ни лите-

ратура не способны передать чистую временность самоустраивающегося присутствия перемен. Это может сделать лишь музыка – единственное непосредственное свидетельство неизбывности быстротечного. Китайский сад, живущий во вневременности мгновения, являет собой музыку пространства.

Бытие китайского сада продолжается в его «обратном» (внутреннем) образе и держится им. Оно и есть подлинно «сеть вещей», где все вещи связаны друг с другом неопровержимой, предваряющей понимание мира связью.

Цзи Чэн в своем трактате воссоздает эту полную неопределенности и чудес атмосферу грез и по-детски чистого упоения: «Распахиваешь дверь зала, чистый ветер овеивает лицо; отворяешь ворота, дыхание весны заполняет двор. Сидя взаперти, декламируешь оды, и душистые травы сочувственно откликаются. У подметенных дорожек цветут орхидеи; тонкий аромат проникает в покои. Пелена летящих лепестков, нежный пух дремлющих ив.

Из тени деревьев доносится гомон птиц; на горной тропинке вдруг слышится песнь дровосека. Ветер шуршит в лесной чаще – мнится, попал в век Фу Си и Хуанди. На склонах горы густая поросль; плывущие облака бросают тень на перила террасы. На глади вод – мелкая рябь; ветерок приносит свежесть на разостланное ложе. У южного входа все залито светом. За северным окном чернеет густая тень. В зеркале потока дрожит луна; камни недвижно лежат среди струй. Легкая одежда не защищает от ночной прохлады; лотосы в пруду распространяют благоухание. Листья платана опадают под осенним вихрем; цикады в траве стрекочут о чем-то далеком...».

Открытость миру предполагает умение чутко внимать ему. Китайский сад воспитывает необыкновенно обостренную чувствительность, способность сознания погрузиться в смутный мир микровосприятий. Лучшее тому доказательство – представление о саде как мире в миниатюре и более того; как семени мира, виртуальном «пространстве мечты», которое выводит из себя все сущее подобно тому, как тыква-горлянка порождает себя из самой себя. Китайский сад, по старинному выражению, есть «тыквенные небеса» (ху тянь) или, попросту говоря, «мир в тыкве» – внутренний, другой мир, совершенно самодостаточный, в самом себе полный; мир замкнутый и все же беспредельный, ибо в нем присутствует иное. И это иное вездесуще. Только когда мы прозреваем иное в мельчайшей грани опыта, жизнь становится постоянным открытием.

Контрольные вопросы

1. Два главных направления в искусстве восточного парко-строения.
2. Основные типы пейзажей китайских парков.
3. Опишите характерный китайский сад.
4. Характерные особенности садово-паркового искусства Китая.
5. Каковы отличия китайских садов от японских?
6. Парк Ихэюань и его ландшафтно-архитектурные особен-ности.
7. Парк Бэйхай и его ландшафтно-архитектурные особенности.
8. Садово-парковые ансамбли Китая.
9. На каких принципах основана композиция парка в Китае ?
10. Перечислите типы садов Китая.
11. Современные парки Китая.

Тестовые задания

1. В Древнем Китае насчитывалось количество типов садов:
 - а) шесть;
 - б) четыре;
 - в) пять;
 - г) семь.
2. Свободная планировка садов сочетается со строго симметричными композициями дворцовых зданий, представляющие собой цепочки прямоугольных дворов.
3. Философия Китайского сада, по свидетельству самих китайцев, лучше всего воплощена в садах..... .
4. Любопытной чертой средневековой ландшафтной архитекту-ры Китая была своеобразная особенно вырази-тельных ландшафтов.
5. Основное направление китайского садового искусства в плане садов:
 - а) большой сад;
 - б) миниатюрный сад.

6. Один из основных элементов в китайском саду:

- а) камень;
- б) дерево;
- в) цветок.

7. Причина, по которой в китайском саду одним из направлений принадлежности является вода:

- а) она успокаивает;
- б) возбуждает.

8. В китайском саду деревом счастья считаются:

- а) слива, персик, ива, магнолия;
- б) ель, пихта, яблоня.

9. Парки в Китае предназначались:

- а) для уединения, раздумий, тихого созерцания красоты природы, воплощенной в садовой композиции;
- б) веселья, празднований;
- в) чтения, сна.

10. Характерная особенность китайского сада:

- а) четкость;
- б) символика;
- в) неровности, хаос.

11. Сады в Китае создавали:

- а) без души, как попало;
- б) путем совершенствования, эстетической доработки красивых уголков живой природы;
- в) строго, четко.

12. Основных принципов обустройства китайских парков:

- а) 5;
- б) 4;
- в) 8.

13. Обычно центром китайского сада служат:

- а) цветы;
- б) кустарники;
- в) водоем или искусственный холм.

14. Пять элементов, используемые при создании китайского сада:

- а) вода, скульптура, фонтан, камни, растения;
- б) цветы, деревья, газоны, рабатка, вода;
- в) камни, вода, растения, архитектура, каллиграфия.

15. Цель создания китайского парка:

- а) для свободного времяпровождения;
- б) проведения чайных церемоний;
- в) совершенствования духа.

16. При создании китайского сада обязательно нужно знать:

- а) фен-шуй;
- б) принципы саби;
- в) принципы ваби.

17. Для китайского сада важны:

- а) минимализм;
- б) природные формы;
- в) осевая симметрия.

18. Характерные элементы китайского сада.

- а) металлические фонари;
- б) изображения черепах, слонов, львов;
- в) зигзаговые деревянные мосты.

19. Количество категорий по функциональному назначению объектов ландшафтной архитектуры Китая:

- а) 5;
- б) 4;
- в) 7;
- г) 9.

20. Шанхайский ботанический сад был создан:

- а) в 1900 г.;
- б) 1885;
- в) 1978;
- г) 1975.

21. Центральное положение в китайском саду отводят:

- а) воде;
- б) камням;
- в) павильонам;
- г) сакуре.

22. К популярным изображениям животных в Китае не относится:

- а) лягушка;
- б) олень;
- в) черепаха;
- г) журавль.

23. Нефритовый мост находится:

- а) в Шанхае;
- б) Хэшикэтэне;
- в) Лушане;
- г) Ихэюане.

Глава 4. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЯПОНИИ

4.1. Условия и предпосылки для формирования

Японские сады хочется уподобить стихам – так точны они в своем метафорическом языке, так разнообразны по эмоциональному строю, так философски глубоки по смыслу. Поэт из обычных слов повседневной речи строит образ, емкий и лаконичный, художник японского сада из предметов самой природы творит новый мир со своим особым значением.



Японский и европейский сады не просто непохожи, или различны, но в значительной мере противоположны по заключенной в них мысли. Европейский парк – это природа, преобразованная человеком, олицетворение его разума, воли и торжества над неорганизованным, хаотичным миром. Это всегда декоративно улучшенная природа, существующая как архитектурное эхо в окружающей человека естественной среде. При всем разнообразии европейских садов и парков все они вместе как целое противостоят японскому саду. Не снимает контраста и то, что европейские парки конца XVII – начала XVIII века испытывали большое влияние китайских садов, послуживших несколькими веками ранее прототипом садов японских.

Как художественное явление японский сад формируется уже в X–XII веках и достигает расцвета в XIV–XVI веках, когда возникают основные нормы этого искусства, продолжавшие уточняться и разрабатываться в следующие столетия.

До сегодняшнего дня искусство японских садов сохранилось не только в виде почитаемых шедевров далекого средневековья, но и как живое творчество, вырастающее из внутренней потребности современного человека. Недаром именно японский сад был разбит у здания ЮНЕСКО в Париже, согласуясь с пластикой и ритмом современной архитектуры. В Японии архитекторы постоянно используют основные принципы национального сада для организации пространства в больших комплексах и у отдельных зданий. Характерные детали традиционных японских садов можно встретить сегодня на всех континентах.

Садово-парковое искусство Японии не имеет столь древних традиций, как в Китае. Поэтому во времена проникновения буддизма в Японию (через Корею и Китай в VI в.) многое было заимствовано у китайских строителей парков. В основе формирования садово-паркового искусства Японии лежит синтоизм – традиционная религия древних японцев – религия гармонии человека и природы. Буддизм в Японии, заимствованный в VI веке, обрел совершенно иное выражения и совершенно иные философские принципы, чем в Индии, где собственно и родилась эта вера, или в Китае, откуда и была заимствована.

Японский синтоизм и буддизм слились в одно целое – и именно здесь родилось неразрывное восприятие окружающего мира и человеческой природы. Японская культура включила в себя и представления о природе инь и янь – мужском и женском начале бытия, активном и пассивном началах, единение которых образует гармонию. Со временем все эти принципы воплотились в структуре расположения предметов японского сада.

На протяжении своей истории, насчитывающей почти полторы тысячи лет, японский сад формировался в русле пейзажного стилевого направления. Этому способствовала природа Японии с ее мягким климатом, богатой флорой и разнообразием пейзажей (скалистые горы, озера, реки, ручьи, водопады, песчаные отмели, лесистые холмы и т. д.). Любовь японцев к природе нашла свое выражение в стремлении сконцентрировать все это разнообразие на незначительной площади

сада. Пейзаж, созданный в таком саду, далек от естественной природы, но образ природы положен в его основу.

Главная функция японского сада – созерцание и оценка красоты пейзажей с определенных мест обзора – террас, окон дома, видовых точек прогулочного маршрута.

В древней добуддийской Японии зародились и получили первоначальное развитие две важнейшие эстетические идеи, выросшие из обожествления природы и поклонения ей: идея символизации через природную форму (чаще всего камень) и идея символизации через пространственную форму (засыпанный галькой двор). Именно они и послужили тем зерном, из которого впоследствии выросло самобытное искусство японских садов.



Древний алтарь из камней в Ою

Эмоциональное отношение к камням и скалам в древней Японии было отчасти связано с фаллическими культами. От среднего и позднего периода Дземон (15–4 века до н. э.) сохранились специальные алтари этого культа. Различие камней, выражающих мужской и женский принципы, берущие начало в этом древнейшем периоде, сохранилось вплоть до позднего средневековья, а при устройстве садов это различие всегда учитывалось в композиционной схеме. Отсутствие иконографии в древнем синтоизме означает прежде всего отсутствие визуально воспринимаемых символов божеств. Антропоморфный или зооморфный образ божества заменен обожествлением всего окру-

жающего мира природы, а идентификация божества с каждым предметом или явлением природы (горой, водопадом, деревом) есть утверждение того, что божество нельзя видеть, но его можно ощущать (в процессе созерцания горы, водопада, дерева).

На стадии перехода от анимизма к пантеизму (наделению всей природы духовными и творческими силами) зарождается и иной тип общения с ней: созерцание как постижение ее истины. Иначе говоря, приобщение к божеству оказывается возможным лишь путем переживания природы, ее ритма, ее красоты. Созерцание природы как божества уже в древности привело к ее первоначальному эстетическому осмыслению, к осознанию ее красоты. Особенно наглядно это выражено в древней японской поэзии, причем не только в песнопениях, имевших ритуальный смысл, но и в лирических стихах.

По мере сложения пантеона синтоистских божеств создавались обряды и определенные места поклонения: окруженное камнями возвышение – ивасака (оно иногда включало в себя и камень – божество ивакура), а также огороженное веревками и засыпанное галькой пространство – сики. Вместо образа божества наряду с предметом (камнем, скалой) человек представлял себе и пространство, в котором божество существует, пытался это пространство особым образом выделить, подчеркнуть. Сики – обычно прямоугольный участок, засыпанный галькой. Он служил местом обрядов, праздников поклонения божеству. Не имея никаких сооружений, сики выражалось в двух измерениях на плоскости, и символически отделялось от окружающей природы, оставаясь в сущности единым с ней.

Представление о сакральном месте (алтарь) и сакральном предмете (камень, скала) было важнейшим этапом философского и художественного постижения действительности. Это было не только осознание особой упорядоченности мироздания в соотношении таких его начал, как пространство и объем, но и первый акт художественной абстракции, зарождения архитектурного образного мышления через эмоциональное сопоставление предмета и пространства.

Наряду с обожествлением всех предметов природы уже в конце периода Дземон с началом культивирования растений и развитием земледелия выделяется анимистическое божество матери-земли, а затем складывается миф о богине злаков, которая, будучи убитой, дает жизнь новому побегу.

В последующие века (в период Яей: III век до н. э. – III век н. э.) земледельческие культы получают эстетическое осмысление в виде

обрядовых праздников с заклинаниями, песнями и танцами, а хранилище зерна, принадлежавшее родовой общине (помещение амбарного типа, поднятое на сваях), рассматривается как жилище богини злаков, как храм. Зерновой амбар был центром поселения и своеобразным общественным зданием того времени. Праздники-мистерии, в которых принимало участие все население, символически приобщавшееся в них к божеству, происходили перед входом в амбар-святилище и на большом открытом дворе, засыпанном галькой. Этот двор был модификацией более древней формы – сики.

Для восприятия искусства садов как жанра оказывается важным осознание традиции реконструкции храмов Исэ, так как это дает человеку европейской культуры смысл понятий «подлинного» и «неподлинного» в условиях японского средневековья.

Японский сад развивался вместе с культурой своего времени, подчиняясь религиозным концепциям буддизма и синтоизма. В его развитии выделяют следующие периоды:

VIII вв. – период Нара характеризуется влиянием китайской культуры. Первые японские сады были созданы в древней столице Нара. Ансамбль города в регулярности плана и отчетливости структуры совпадал с буддистской символической схемой мироздания – мандалой. Нара возведен по подобию китайской столицы Чань-ань, поэтому неудивительно, что первые сады Японии тоже были созданы по образцу китайских. В летописи «Нихонсеки» упоминаются корейские мастера, которые впервые устроили на японской земле сады с искусственными холмами и мостиками в период правления императрицы Суйко, там также есть упоминание об одном человеке, имевшем прозвище Министр садов за то, что он разбил вокруг дома великолепный сад.

Формирование самобытной культуры в VIII и IX веках проходило под интенсивным воздействием Китая, переживавшего период блистательного расцвета поэзии, живописи, архитектуры. Китайские образцы были своего рода эстетической нормой и эталоном.

Континентальная (китайская) идея сада как искусственно преобразованной природы в сочетании с пространственными представлениями анимистических культов древней Японии изменила традиционную форму японского средневекового сада. Сады Китая создавались как земное подобие рая, где сама красота природы должна помочь человеку проникнуть в тайны бытия и достичь бессмертия. Сад

давал уединение, возможность наслаждения и созерцания мощи и величия природы.

В это время в Китае еще не существовало строгих канонов, определяющих построение сада, была общая конструктивная схема: скелет (горы) и кровь (вода), что выражало главный и общий космогонический принцип единства и противоположности двух начал – положительного, светлого мужского (гора или камень) и отрицательного, темного женского (вода).

Японцы начинают широко использовать символику. Вечнозеленая сосна символизировала долголетие; бамбук означал стойкость и упорство человека. Каждый элемент сада обязательно нес какое-то значение, смысл, символизировал то или иное отличительное качество.

Сама композиция сада должна была оставлять впечатление свободы, непринужденности и нерегулярности, свойственных самой природе – этой могучей стихии, прекрасной в своей естественности, в единстве и столкновении своих сил. Передать пульс природы, ее жизненный ритм невозможно случайным соотношением ее отдельных деталей. Задача художника – понять внутренний смысл жизни природы и выразить его в своем произведении.

Китайская идея искусственного и одновременно естественного сада еще не была воспринята в культуре Нара, времени утверждения буддизма. Создавая большие архитектурные комплексы, такие, как Тодайдзи, архитекторы оставляли природное окружение в своих естественных формах, организуя пространство вокруг храмов планировкой путей движения процессов. Разум и воля архитектурно-планировочного решения контрастировали со стихийностью природы, а не соответствовали ей, как это произойдет в последующей эпохе – Хэйан, важнейшем периоде в истории японской художественной культуры.

IX–XII вв. – Хэйанский период. На садах этой эпохи отразилось учение буддийской секты Дзедо (Чистая земля), провозглашавшей веру в Будду Амида (Будда западного рая). Придворные аристократы, в среде которых в это время китайская ориентация сменилась тенденцией к формированию собственной национальной культуры, стали создавать вокруг своих домов сады, воспринимавшиеся как земное воплощение рая Амида. Они отражали утонченный дух придворной культуры, в которой поэтизировались все проявления жизни людей и отвечали потребности в лирическом вдохновении и изысканных эмоциях от красот природы от вращения времен года.

Воздвигается новая столица Киото, но уже с характерными особенностями и изменениями. Кроме придворных и храмовых садов, пользовавшихся большой популярностью в прежние времена, формируется совершенно новый вид садового искусства: сады чайной церемонии, или сады чаепития. Объясняется это тем, что именно в это время в Японии прочно укоренился ритуал чайной церемонии. Церемония чаепития зародилась в Китае, позже получила распространение в Японии, где несколько видоизменилась.

Первый чайный домик в Японии был построен в 1473 году. Сама процедура чаепития была разработана мастерами Дзео и Сэнно Созэки. Конструкция садов и их композиция напрямую связаны с этим обрядом. Все жители Страны восходящего солнца независимо от социального происхождения относились к чаепитию, как к неотъемлемой и очень значимой части повседневной жизни.

В соответствии с правилами, эта церемония превращается в особый ритуал, так как одновременно сопровождается наблюдением творений природы и искусства, что доставляет истинное наслаждение японцам. Небольшие садовые «островки» не только отражают национальный характер японцев, но и воспитывают его.

Ощущением, чувством, переживанием красоты человек проникал в сущность бытия. Но буддистская иллюзорность и эфемерность мира лишали чувство красоты жизнерадостности. Красота быстротечна, она мгновенна, едва уловима и преходяща, готова в следующий миг исчезнуть бесследно.

Изысканная хэйанская культура основала новый тип отношения к миру – любование. Не просто наблюдение, а переживание и острое восприятие. Красота открывается человеку только в моменты наивысшего эмоционального напряжения. А язык подлинной эмоции – это поэзия, и именно в эту эпоху были созданы классические произведения японской литературы. Хэйанская культура оказала решающее воздействие на формирование японского садово-паркового искусства, поскольку открыла новое отношение человека к природе – созерцание.

XIII – начало XIV в. – период Камакура. На смену изысканной и утонченной эпохе Хэйан приходит мужественный, брутальный культ силы эпохи Камакура (XIII–XIV вв.). Являясь практически антитезой предыдущему периоду, время военного дворянства создало предпосылки для формирования нового отношения к природе. Не чувственная красота, олицетворяющая переживания человека, но

одушевленность, могущество и сила природы кажутся теперь ее главными качествами.

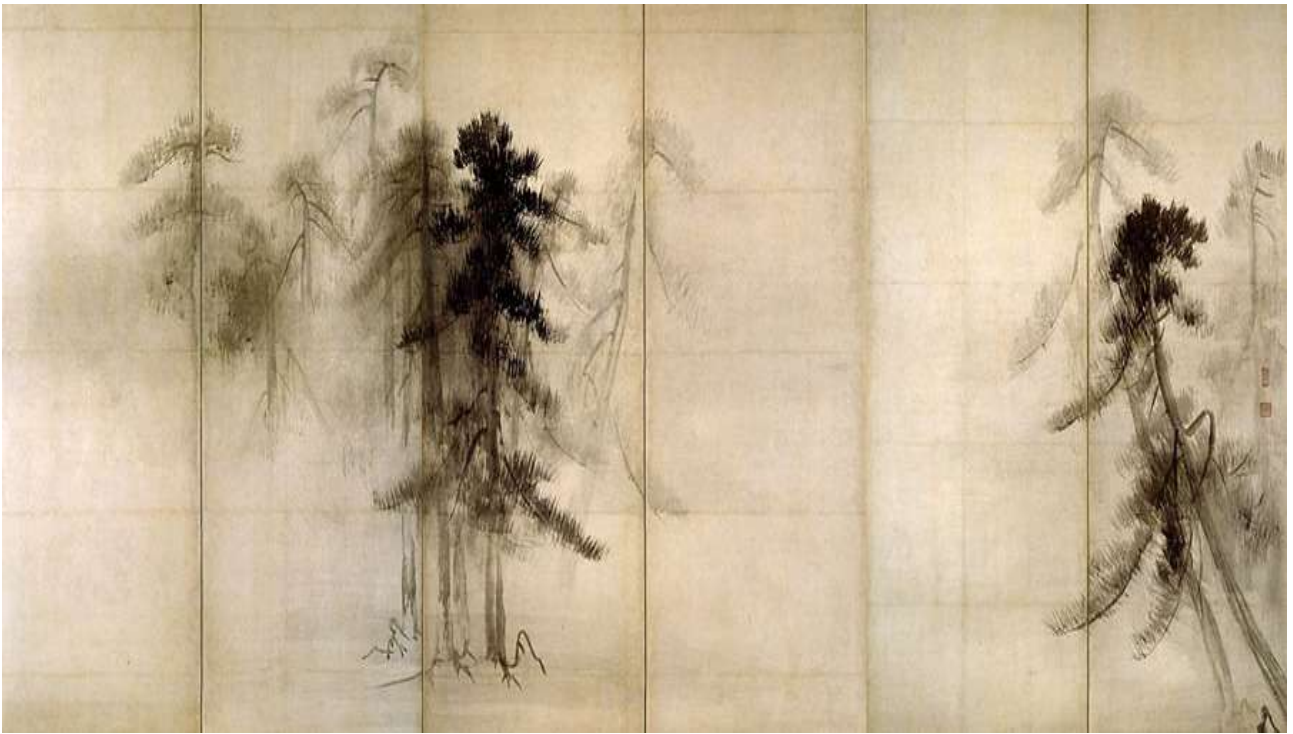
XIV–XVI вв. – период Муромати. После объединения страны под властью сегунов Асикага две культуры – хэйанская и камакурская – постепенно сближаются, что служит основой для расцвета искусств периода Муромати. Идеалам пришедшего к власти военного сословия соответствовало учение дзэн.

Признание духовности человека, восприятие его как части природного мира, равнозначной всему другому, определило отношение дзэн к окружающему. Природа не противостоит человеку как враждебная сила, он един с ней, он – часть ее. «Познавая мир, познаете самого себя». Согласно учению дзэн, в созерцании природы самое главное – слияние субъекта и объекта, ощущение человеком природы как части своего естественного бытия. «Красота заключена не в форме, а в смысле, который она выражает, и этот смысл раскрывается, когда наблюдатель всю свою сущность передает носителю этого смысла...».

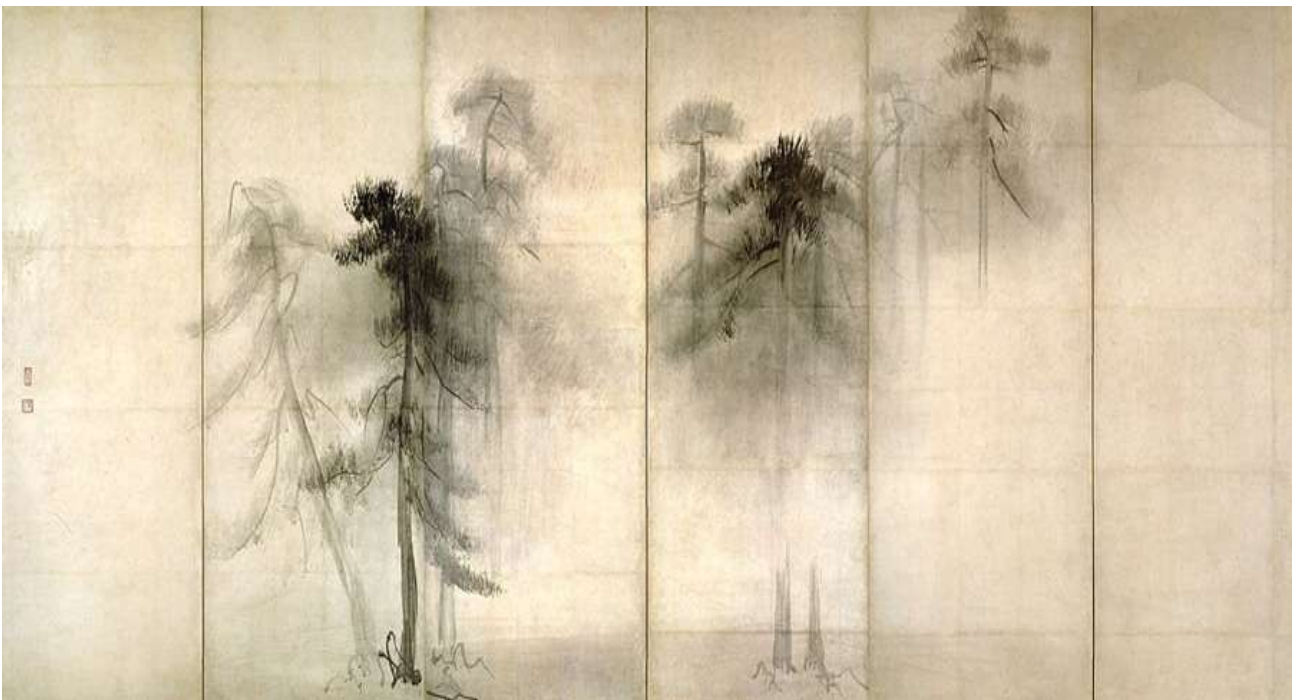
Хотя число элементов невелико, они были очень выразительны и содержательны. А присутствующая загадочность и недосказанность должны активизировать зрительное и душевное восприятие сада любым человеком. Японские мастера умышленно оставляют в своих садовых творениях свободное пространство, предоставляя таким образом возможность заполнить его картинами, созданными воображением созерцающего. В этом и заключается вся тайна и загадочность данного искусства. Обязательное присутствие композиционного принципа неопределенности диктовало создание гармонического равновесия всех элементов сада. В саду одновременно царят свобода и порядок, движение и покой.

Этот период в истории садового искусства Японии считается классическим. Сады развиваются при монастырях и создаются монахами.

В XVI в. появляется новый вид сада – сад чайной церемонии. Дзэнская культура создала еще одну замечательную разновидность японского сада – сад чайной церемонии. Он был новым не по форме, но по его функциональному назначению. Новым в этом саду было лишь наличие специального сосуда тсукубаи для омовения рук. В дальнейшем появляется множество вариантов храмового сада, вновь возникают светские сады как необходимая часть жилого дома.



Хасэгава Тохаку. Сосны. Парные ширмы. XVI в. Бумага тушь



Хасэгава Тохаку. Сосны. Парные ширмы. XVI в. Бумага Тушь

Отправной точкой формирования садов последних двух периодов является положение дзэн-буддизма, согласно которому красота природы есть одна из форм постижения истины.

Это способствовало обострению эстетического восприятия, выработке поэтически-метафорического способа мышления. Сады должны были располагать к созерцанию, вызывать эмоциональный отклик.

Постепенно чайная церемония становится неотъемлемой составляющей культуры Японии – сначала в буддийских монастырях как часть ритуального действия, а потом в придворной среде в виде утонченного развлечения; затем и в остальных слоях общества в виде собраний за чашкой чая



*Чашка для чайной церемонии.
Керамика Э-Карацу. XVII в.*



*Чаша с изображением лотоса.
Керамика Нэдзуми-Сино. XVII в.*

Окончательно стиль чайных садов Японии сформировался в XVI веке, когда чайная церемония стала неотъемлемой частью японской дзен-буддийской культуры.

4.2. Композиция и особенности японского сада

Шедевры японских садов создавались десятилетиями, а некоторые – и столетиями. Глядя на классический японский сад, нужно понимать, что сиюминутно такую красоту создать невозможно. Время в Японии всегда считалось и считается соавтором и помощником соз-

дателя сада. Два автора – садовник и время – призваны постоянно совершенствовать свое творение. Композиция сада – это соотношение и эстетическая взаимосвязь всех элементов сада: растений, воды, камней, скульптуры, архитектурных элементов.

Основным композиционным принципом, так называемым принципом неопределенности, было создание гармонического равновесия всех элементов сада, в котором есть и свобода, и порядок, и движение, и покой. Его можно сформулировать как отрицание равенства: объемно-пространственные элементы сада не должны быть одинакового размера, в их размещении недопустима симметрия.

Длительный период развития садов в одном направлении и их канонизация обусловили формирование ряда типологических черт. По функциональному назначению исторически сложились *дворцовые, храмовые сады, сады чайной церемонии, сады у жилого дома*. Сад в японском стиле по традиции должен иметь форму, приближенную к квадрату или прямоугольнику:

- ❖ плоский – хиранива;
- ❖ с холмами – цукияма;

Но холмистый характер сада, бесспорно, позволяет создавать интересные, более фактурные композиции.

По степени сложности, композиция японского сада может быть:

- ❖ полная, объемная – син;
- ❖ полусокращенная, неполная – ге;
- ❖ сокращенная – со.

Полная степень син – это самая развернутая форма сада, включающая многочисленные композиционные элементы. В таком саду есть место и деревьям, и камням, и цветам, и мху, и водопадам, и песочным отмелям, и набору архитектурных форм.

Полусокращенная степень ге состоит из половины садовых элементов. Но сочетаться между собой они должны так же гармонично, создавая в саду ауру покоя, единства всей композиции и той особой силы и энергии, которая характерна для японских садов.

Сокращенная степень со определяет более сжатую форму сада. Здесь используют небольшое количество компонентов. Но эта форма является и самой сложной в исполнении, потому что у художника такого сада в арсенале очень небольшой набор компонентов, а отсутствующие элементы сада все-таки должны подразумеваться, присутствовать незримо.

Смысловая нагрузка имеющихся составляющих сада от этого очень увеличивается, поэтому художник сада, выбрав данный вид композиции, должен очень серьезно подойти к выбору элементов сада. Он должен суметь заставить звучать их выразительно и гармонично, создавая представление о полноте мироздания в соответствии с традициями японского садового искусства.



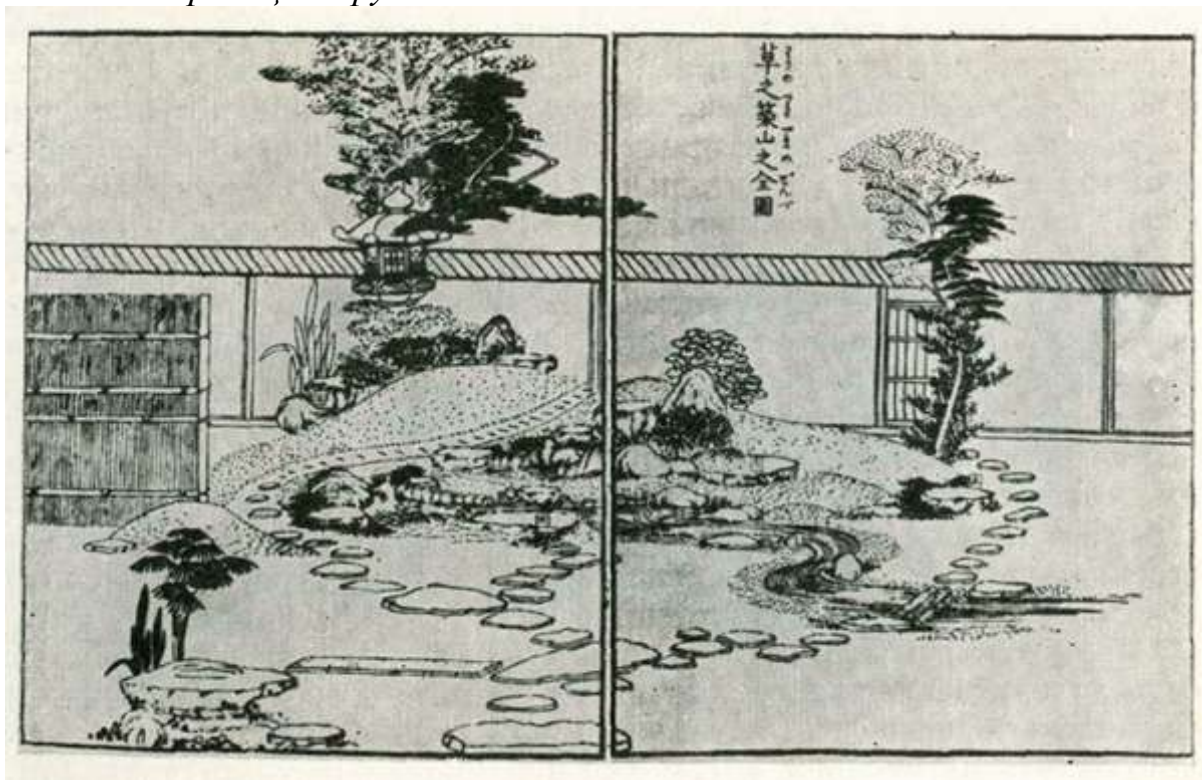
Страница из руководства: схема плоского сада в стиле син



Страница из руководства: схема сада с холмами в стиле ге



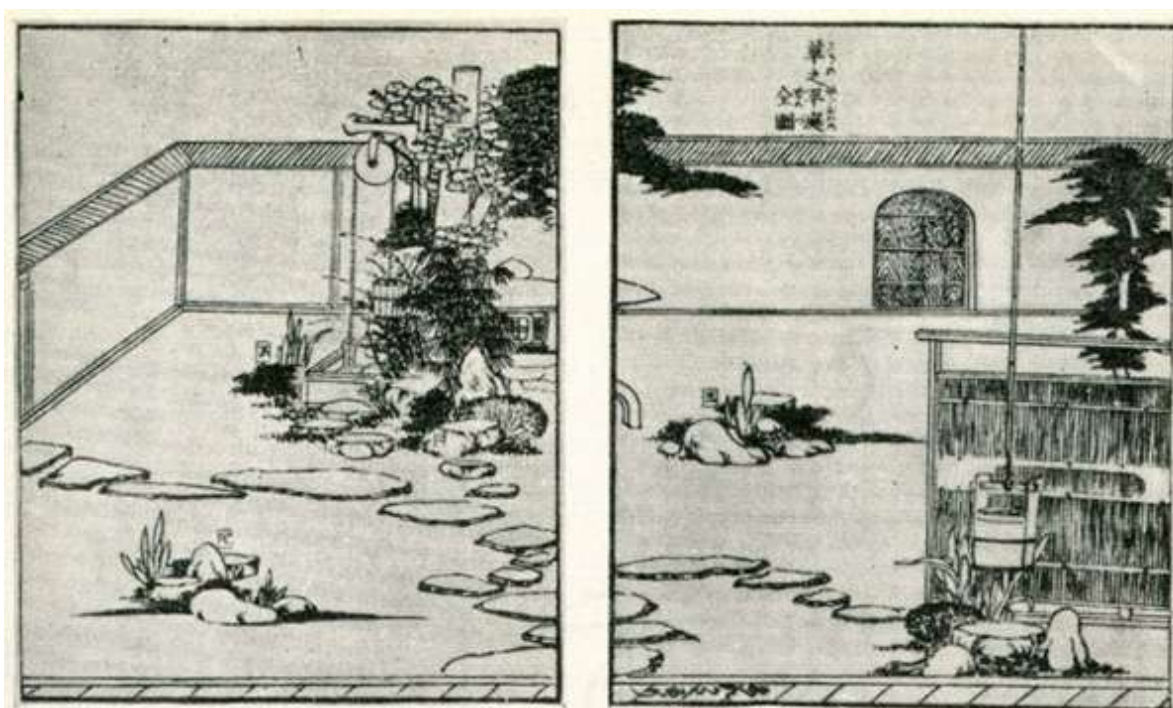
Страница из руководства: схема плоского сада в стиле ге



Страница из руководства: схема сада с холмами в стиле со



Страница из руководства: формы каменных сосудов и пример композиции



Страница из руководства: схема плоского сада в стиле со

Изначально сложилось 2 вида композиции японских садов:

❖ одинокая – с выделением главного «героя», в качестве которого может выступать любой архитектурный элемент или скульптура: скала, водопад, пагода, статуя, фонарь (особенно пьедестальный). Этот вид композиции больше подходит к рельефным местностям;

❖ групповая – в ней сосредоточено большое количество элементов, среди которых нельзя выделить главного. Этот вид композиции чаще применяется на открытых местностях.

В групповой композиции японского сада расположение предметов может быть:

❖ *свободное;*

❖ *круговое;*

❖ *линейное.*

Свободное расположение элементов сада не означает хаотичное. Знанием, умением и интуицией мастера все элементы располагают хотя и свободно, но гармонично. В этом и заключается настоящее искусство композиционного построения японского сада. Здесь художник должен обладать высоким художественным вкусом, чтобы грамотно объединить все элементы – картины сада – и создать из них единую, гармоничную композицию.

Круговое расположение предметов характерно для невысоких по размеру элементов. Они размещаются концентрически, создавая словно круг в круге. В этом случае все элементы сада хорошо просматриваются и свободно читаются.

Центр участка остается свободным – Пустота. Но это не просто пустота в понятии европейца, а Пустота в восточном понимании. Именно здесь, в этой Пустоте концентрируются мысли созерцающего. Здесь он может увидеть Пустоту, из которой все приходит и в которую все уходит, ведь японцы создают сад как модель мироздания. В свободном пространстве японец может увидеть «ма», означающее промежуток, интервал, который будет не только разъединять стороны свободного пространства сада, но и объединять их в целое, превратив в своеобразную комнату сада или любую другую картину, дорисованную самим созерцающим. Ведь в японском садовом искусстве зритель – это собеседник и соавтор одновременно. Он должен сам домыслить или дорисовать картину сада.

Линейное расположение элементов сада применяют в самой Японии редко, потому что оно воспринимается как резкое и не соответствующее японским традициям садового искусства. Если японцы из-за каких-то обстоятельств и используют линейное расположение элементов, то делают это очень умело, подчиняя общей традиции. Тропинки и ручейки все равно пойдут по несколько искривленным линиям, делая характер этих линий более мягким.

Садово-парковое искусство Японии более чем какое-либо другое выражает своеобразное идейное отношение японской нации к природе. Это отношение своими корнями уходит в начало нацио-

нальной японской религии – синтоизм, начиная по-новому звучать с приходом буддизма и дзен-буддизма.

Основательно – как явление – японский сад формировался в X–XII вв. В XIV–XVI вв. садово-парковое искусство Японии достигает наивысшего расцвета. К этому времени определились каноны создания японских садов.

История развития японских садов насчитывает более тысячи лет, и за этот длительный период образовался ряд типологических признаков, объединяющий общие черты садового искусства на разных этапах этого развития. Еще в XVIII веке японские мастера сформировали типологию садов. По функциональным требованиям сады разделяют на *дворцовые, храмовые, сады для проведения чайной церемонии, сады у жилого дома*. Но главной функцией этого японского искусства всегда было и остается до сих пор созерцание и оценка великолепия пейзажа с различных мест с обзором, выходящим на сад. Как правило, лучший обзор открывается с террасы, из окон дома или же с прогулочной тропинки.

В зависимости от функционального назначения и имеющейся площади, японский сад может быть большим, как парк. Но он может быть и миниатюрным – площадью всего в 1–2 м².

4.3. Принципы и приемы построения японского сада

*Сад создаю,
Природы образы объединяя
В райский уголок.
Гармония твоих, Япония,
Садов – Учитель мой.*

Настоятель буддийского монастыря

Первый и обязательный прием, используемый при создании японских садов – ***применение теории ян-инь***.

Мудрецы и философы древнего Востока осознали, что все во Вселенной подчинено действию положительных и отрицательных начал. Они создали теорию Ян-Инь – теорию единства противоположностей; но не в смысле хороший–плохой, а как равноценное определение противоположных качеств. Эти начала взаимосвязаны, в идеале – уравновешены.

Уже в VI веке до н. э. основатель даосизма Лао-Цзы учил, что равновесие мира основано на взаимодействии двух противоположных начал: мужского Ян и женского Инь. По учению Лао-Цзы, жизненная

энергия ци в соединении с Ян-Инь составляет гармонию мира и противоборстве света и тьмы, активности и пассивности.

Изначально иероглиф Ян означал свет солнца, Инь – его отсутствие, темноту. Позже они стали означать космические принципы мироздания, обозначая все противоположное. Очень важно правильно понять смысл этой теории, потому что ни один восточный сад не создавался без ее применения, поэтому эти сады так гармоничны и привлекательны.

Формирование садов Японии по такому принципу сделало их необычайно популярными во всем мире в наше урбанизированное время. Уставший от жизненной гонки человек хочет остановиться, отдышаться, присесть отдохнуть и, созерцая Красоту, пронизанную гармонией Ян-Инь, попытаться разобраться в смысле этой гонки. Теория Ян-Инь позволяет создавать гармоничные композиции, что ведет к гармонии сада в целом.

Гармония Ян-Инь сада – это ритмичное чередование плоскостей и растительных масс, сочетание плавной береговой линии водоема и островерхих холмов-гор, крупных листьев и мелких, большого и малого. Равновесие, баланс контрастов во всем.

Второй прием – в малом добиваться большого.

В применении этого приема японцам нет равных в мире. Для них миниатюрный сад – это способ показать необъятность мироздания на очень маленькой территории.

Самые знаменитые миниатюрные сады находятся именно в Японии. Причем современные дизайнеры и архитекторы с великим мастерством используют этот прием и сегодня. Кадзуэ Сэдзима и Рюэ Нисидзава создали «Сад с одним деревом». Одинокое дерево в определенной городской среде... Оно необыкновенно живо и выразительно. Оно заставляет человека мыслить. Каждый дорисовывает по своему картину этого минималистского сада. Здесь налицо еще одна замечательная особенность японских садов: сделать зрителя собеседником, соавтором сада.

Третий прием – отличать главное от второстепенного.

В японском саду главное – не количество высаженных растений или архитектурных элементов, а то, какую смысловую нагрузку они будут нести, как будут воздействовать на человека, как будут раскрывать основную идею сада.

Принципы создания японского сада

При создании сада в японском стиле нужно обязательно руководствоваться следующими принципами:

- ❖ *подражание природному ландшафту;*
- ❖ *неравенство, отсутствие симметрии, параллельности;*
- ❖ *неповторяемость элементов композиции;*
- ❖ *незавершенность;*
- ❖ *все, что можно пересчитать, не должно быть в четном количестве.*

Каждый из принципов создания японского сада характерен для мира живой природы, в котором мы не увидим два абсолютно одинаковых, симметричных или параллельных дерева. Не увидим остановившийся в своем развитии природный ландшафт. Все в природе течет и изменяется. Так должно быть и в саду.

Сад в японском стиле интересен еще и тем, что может быть создан на затененном участке, так как многие его растения теневыносливы или тенелюбивы. Хосты, роджерсии, магония, мхи, папоротники, барвинки и т. д. Для мхов тень и влага – необходимая среда обитания, в которой они себя хорошо чувствуют и выглядят красиво. Но красоте мхов нужно понять.

Сад в японском стиле – это Сад Картин.

Это означает, что каждая отдельная композиция сада должна быть законченным самостоятельным элементом. Например, холм, водоем, дорожка, группа растений и т. д. Все они, пространственно перетекая друг в друга и гармонично сочетаясь, должны создавать единую картину сада.

Проникая друг в друга растениями, дорожками, камнями, архитектурными элементами, все эти отдельные картины объединяются и образуют единую картину сада.

В Саду Картин обязательно должны быть точки обзора. Ибо картинами мы должны любоваться, неспешно гуляя по саду и останавливаясь в местах, откуда открываются особо интересные виды. Точкой обзора может быть:

- большой камень на развилке дорожек;
- старинная скамья под раскидистым деревом;
- место на берегу водоема;
- обязательно – место для просмотра водопада и место, где мы будем слушать его «пение».

Вода в японском саду

*Чтоб жизнь моя счастливою была,
Я зачерпнул воды из родника,
Что в Таруми бежит, шумя со скал.
И воду эту жадно пить я стал.*

Из антологии японской поэзии «Манъесю»

Источник всего живого на земле – вода. Благодаря синтоистской и дзенской эстетике вода одухотворена и воспета японцами в различных видах искусства (как и горы, и камни, и растения).

Вода в японском саду обязательна: настоящая или в виде символов. Зачастую вода в садах Японии важна не как субстанция, а как символ. Представление японцев о рае, сложившееся еще в седой древности: это прекрасный сад с водными пространствами, покрытыми священными лотосами. Конечно, сейчас другое время, другая степень верований. Но отношение к воде в Японии по-прежнему остается благоговейным.

Япония – островное государство, окруженное водой. Неудивительно, что вода является обязательным элементом любого сада. Вода может присутствовать в нем в форме водоемов, водопадов, а если позволяет площадь сада, то и в виде небольших речек или ручьев. Однако если площадь сада невелика, то элемент воды может быть представлен в виде тсукубаи (цукубаи), соцу (сеси одоси), а также в форме каменных или гравийных композиций, символизирующих воду.

Создание звонких водопадов – особо любимый вид присутствия воды в японском саду. Живительные водопады несут отдых, вдохновение и желанную прохладу, позитивно воздействуя на весь организм.

Мастер, планируя водопады и водотоки, должен обязательно соотносить их размеры с площадью сада. Главное не перестараться, потому что неестественно большой или бурный поток воды в маленьком саду вызовет тревогу вместо успокоения и нарушит законы Инь-Ян, а значит, и общую гармонию сада.

Место для водопада выбирают особенно тщательно: подальше от дома, но так, чтобы звук падающей воды был слышен и в доме. Это создаст ощущение единения с природой, умиротворение и просто хорошее настроение.

Камни для создания горы, с которой водопад берет начало, подбирают с особым старанием. Главный критерий подбора – красота естественности саби. Рука человека прикоснулась к камням только для того, чтобы привезти и установить их в саду.

Сейчас камни уже покрылись естественной патиной от влаги и тени, частично обросли мхом, и создается впечатление, что они были здесь всегда. А когда приведется в соответствие фон (забор) и появятся рядом соответствующие растения, то эта картина сада будет особо привлекать и радовать своей природной естественностью и таким приятным человеческому слуху пением воды.

Одна из самых распространенных форм присутствия воды в саду – пруд. В древнем трактате об устройстве садов «Сакутейки» читаем: «Вода всегда принимает форму своего вместилища вне зависимости от того, красиво оно или нет. Очень важно правильно выбрать форму пруда». Именно поэтому форма вместилища для воды должна стать предметом особо тщательного предварительного обсуждения, потому что форма водоема, красота его береговой линии вместе с каменными композициями будут определять и красоту вашего сада в целом.

В саду японского стиля береговая линия пруда не может быть правильной геометрической формы.

Оформление водоема камнями – важный этап формирования сада. Рекомендации из древнего японского трактата по устройству садов: «Чтобы берег пруда был похож на дикое побережье, начни с расположения нескольких больших, грубых камней у кромки воды. Затем положи камни поменьше в воду у самого берега так, чтобы казалось, что они вырастают со дна. Еще несколько камней нужно разместить подальше от берега, как одинокие острова». Удивительно, но сказано это было в XI веке. Руководство, написанное около девяти веков назад, по-прежнему современно. Это лишний раз подтверждает, что садовое искусство Японии уникально и доступно, потому что истинное искусство не знает границ.

Поверхность задает горизонтальные линии в композиции сада. Исходя из этого продумывают вертикальные и диагональные линии композиции так, чтобы не была нарушена гармония Инь-Ян. Камни в японском саду – это символ Ян – мужской, светлой, сильной, положительной энергии. Вода же – символ женской, темной, мягкой, мистической, мудрой, отрицательной энергии Инь. Их вечное и неразрывное единство и такое же вечное противоборство в состоянии равновесия энергий – основа всеобщей гармонии.

При создании композиции сада часто используют очень эффектный, любимый прием в японских садах: отражение в воде. Кустарник или дерево с красивым габитусом, фонарь или камень, помещенные на границе двух сред – воды и суши – будут отражаться в водной глади, увеличивая пространство сада и создавая картину-отражение.

Здесь главное – не переусердствовать. Огромное дерево даст соответствующее отражение во весь пруд. Посадив же на берегу пруда красивый кустарник или небольшое деревце с необычной кроной, поставив фонарь, интересный природный камень, пагоду, соорудив горбатый мостик – можно получить картину-отражение, которая будет радовать всех необычностью и красотой.

Если по замыслу автора водоем должен выглядеть глубоким, то он «впустит» в него отражение голубого неба, т. е., запланирует место для водоема так, чтобы в нем постоянно отражалось небо.

Если же художник хочет, чтобы в саду было светлее, то «впускает» в пруд солнце, т. е., выбирает такое место для водоема, чтобы полуденное солнце всегда могло отражаться от поверхности воды, принося дополнительное освещение и светлое настроение в ваш сад.

В водоеме сада японского стиля желательно создание острова или островков. Это придаст вашему озеру естественную природность. Но остров или островки нужно правильно соотносить по высоте между собой и самым высоким берегом пруда. Вершины берега, островов, фонаря и больших камней не должны оказаться на одном уровне, что сделает общую композицию однообразной и скучной. К острову можно провести мостик из камней: сплошной или пошаговый. Если же к острову подхода не будет, то, по японским понятиям, он будет символизировать остров бессмертных и будет особо чистым (священным) местом в саду.

Остров может иметь форму журавля или черепахи. Эти образы символичны и любимы в садовом искусстве Японии. Благодаря вашей творческой фантазии, они могут выглядеть привлекательно и станут отдельными картинами сада.

Не всегда есть возможность создать в саду водоем или водопад. Но сад в японском стиле тем и интересен, что есть варианты создания элемента воды в саду даже на очень маленькой территории.

Водный элемент можно создать в саду и без присутствия воды, т. е. заменить ее символом.

Техника Каресансуи – сухого пейзажа – поможет символически создать воду в саду. Но при условии, что в композиции заменяется

символом только один элемент. Например, воду можно заменить гравийной крошкой, песком или каменным сколом. Все остальные элементы (берега, прибрежные растения, отмели, камни) должны быть абсолютно реальными. И тогда получим очень правдивую картину присутствия воды в саду, что подтверждает фото из книги Кетчела «Японский сад». Может быть создан и «Сад Воды». Но тогда вода станет здесь «главным героем» сада и должна быть представлена в нескольких ипостасях (водопад, пруд, ключи, заводи, ручьи), в любых взаимосвязанных композиционных решениях.

Растения в саду

Японские сады сегодня находят все больше ценителей их лаконичной, до мелочей продуманной, умиротворенной красоты. В этом мире гармонии растениям принадлежит особая роль, что весьма отличительно от европейских садов. Если европейский сад зачастую напоминает коллекцию разнообразных растений, то воплощающий определенные идеи сад японский не только далек от разнообразия растительных форм, но может быть и садом одного дерева или только одного вида растений. И это несмотря на то, что растительный мир японских островов довольно разнообразен.

Непременное правило выбора растений для японского сада: чем меньше сад, тем компактнее должны быть подобраны для него растения.

Хвойные растения

*Как ни белит снег,
А ветви сосны
Все равно зеленью горят.*

Мацуо Басё

Растения – самая изменчивая составляющая сада. Но поскольку сад в японском стиле – нечто вечное, значит, и растения должны подбираться с условием их наименьшей изменчивости. Такими характеристиками в большей степени обладают хвойные растения. Многие из видов хвойных растений живут несколько сотен лет, поэтому они так любимы в Стране восходящего солнца.

Япония – царство хвойных растений. Традиционно любимым и почитаемым деревом в Японии являются сосны. Для японцев сосна является символом долголетия, отваги, мужественности, сильного характера.

Сосна – это основное структурное дерево японских садов.

Именно сосны в первую очередь подвергаются специальной формовке с целью создания задуманного образа, соответствующего эстетике японского сада, для удержания растения в определенных размерах (три–пять метров). Это не только традиция, но и, зачастую, необходимость: ведь сад площадью в одну сотку считается в Японии уже большим. На маленьком участке свободно растущие сосны будут нарушать гармонию сада. Сформированное дерево должно располагаться на самом интересном месте сада, быть его кульминацией.

Также для формирования хорошо подходят растения медленного роста и мелколистные породы кустарников. Методика формовки растений в саду та же, что и для бонсаи. Главное, чтобы в процессе его формирования дерево оставалось гармонично сбалансированным.

В садах Японии способ формирования деревьев отличен от западного. В европейских садах мы видим растения, сформированные чаще всего в виде геометрических фигур, спирали, скульптуры и т. п.

Но поскольку сад в Японии – это имитация природного пейзажа, то и дерево здесь формируется как естественное дерево, но выросшее в сложных климатических условиях. Например, глядя на причудливую сосну в японском саду, мы понимаем, что выросла она в расщелине горной скалы, а слива с искривленными ветвями – на продуваемом всеми ветрами каменистом морском берегу.

Лиственные растения

*Ну и ну! Ну и ну!
– Как еще о вас сказать,
Вишни в Есино?..*

Тайсицу

Формирование растительной составляющей сада в японском стиле должно происходить в соответствии с такими понятиями как особая цветовая гамма сада, целесообразность, минимализм, символизм, правильное соотношение растительных и архитектурных форм. Ассортимент декоративных кустарников для сада в японском стиле

довольно широк. Главное – правильно вписать их в композицию сада по цвету, текстуре листвы,

В японском саду самым значимым растением из лиственных является, конечно, сакура: ее называют визитной карточкой Японии. Сакура – японский символ чистоты, благополучия и стойкости: цветки ее на дереве не вянут, а опадают, не умирая, и еще некоторое время лежат живыми на земле. Сакура – это собирательный образ из нескольких видов косточковых: вишен и слив (по другим данным – вишен и черемух) с махровыми цветками и кратковременным периодом цветения.

В течение нескольких дней или даже нескольких часов эти деревья утопают в белом или розовом облаке махровых цветков, собранных по четыре–пять в душистые соцветия. Японцы боготворят эти растения, поклоняются им. Время цветения сакуры – любимый национальный праздник. Японцы считают, что, созерцая такую красоту, человек обновляется духовно, излечивается от недугов.

Буйство цвета в японском саду бывает дважды в году: весной (во время цветения сакуры, азалий, др.) и осенью, когда японские клены и другие растения демонстрируют листву удивительной осенней красоты.

В остальное время года цветочное оформление японских садов довольно своеобразно. Цветы присутствуют в саду лишь как дополнение к какому-то элементу сада, как акцент, усиливающий впечатление от общей картины сада или отдельного его элемента. Растительное наполнение садов в японском стиле сильно отличается друг от друга в зависимости от стиля и размера сада. В садах большой площади можно увидеть ирисы, древовидные пионы, хризантемы и другие крупноцветковые растения.

В небольших, традиционных японских садах преобладает разнообразие мелких декоративных растений с неброскими цветками. Интересная и достаточно разнообразная палитра сада создается за счет оттенков зеленого цвета разной листвы растений.

«Один цветок лучше, чем сто, позволит пережить цветочность цветка», – говорят японские мастера.

Архитектурные элементы

Наряду с камнем, водой, хвойными и лиственными растениями, в саду японского стиля большое значение имеют скульптура и архитектурные элементы.

Это пагоды, фонари, тсукубаи, мосты, изгороди, скамьи, чайные домики, беседки. Соединившись с ландшафтом и растениями в гармоничный ансамбль, они придают японскому саду атмосферу уюта, красоты и умиротворенности. Желательно, чтобы скульптура и архитектурные элементы сада были выполнены из натурального материала: дерева, бамбука, глины, камня.

Фонари

*Фонарь на берегу,
Огонь свечи внутри.
Мой сад ночной
С луной ведет беседу.
Смотрю и растворяюсь в сказке*

Фонари сейчас, пожалуй, самый популярный у нас элемент сада в японском стиле. Объяснить это просто. Формы фонарей, отточенные временем, превратились в оригинальную скульптуру. Органично вписываясь в садовые композиции, эти фонари-скульптуры делают сад загадочно-привлекательным. Фонари имеют удивительное свойство – оживлять композицию сада

Часто бывает так: саду создана красивая композиция из растений в японском стиле, вроде все хорошо, но все же чего-то не хватает. Но как только устанавливают фонарь, композиция оживает, приобретая иное звучание.

Изначально фонари были ритуальными предметами. Они располагались у статуи Будды, символизируя свет его учения. Затем фонари ставили у входа в храм и по краям дорожек, ведущих к храму, как элемент освещения Пути.

Существует много разновидностей фонарей: от грубо вырубленных, до богато орнаментированных. Появление новых фонарей было связано с появлением нового садового стиля, мастера фонаря, местом изготовления, какой-то определенной датой.

В основе конструкции фонарей заложено три основные геометрические формы: треугольник, круг и квадрат.

Конструкция фонарей обычно состоит из шести отдельных элементов: подставка под фонарь, опора, подставка светильной камеры, сама камера, крыша и навершие. В Японии существует даже сад фонарей в синтоистском святилище Касуга-тайся, где представлено около двух тысяч каменных и тысяча бронзовых фонарей разных времен, форм и типов. Два раза в год, сопровождаемая музыкой и танцами, происходит церемония зажигания всех фонарей во время праздников Сецубун (3 февраля) и Обон (14–15 марта).

Фонари стали неотъемлемой частью японского сада только с развитием искусства чайной церемонии. Сейчас фонари – едва ли не самый узнаваемый элемент японского садового ландшафта – являются просто декоративным элементом.

Несколько типов фонарей:

❖ Юкими-торо (Якими-гата) – фонарь с широкой крышей, на которой зимой образуется большая шапка снега.

Японцы всегда любят такую зимнюю картину. Хорошо смотрится этот фонарь на границе двух сред (например, воды и суши). Отражаясь летом в воде вместе с растениями и камнями, фонарь создает картину-отражение. Красив фонарь и зимой, с пушистой шапкой снега.

❖ Касуга-торо – очень привлекательный фонарь, стоящий на прочной, высокой, круглой ноге-опоре. Это один из немногих богато орнаментированных типов фонарей. Отличительная его черта – сильно закругленные углы крыши, состоящей из шести граней. Фонарь настолько интересен, что может один «держат» целую композицию, быть ее кульминационной точкой. Красиво смотрится такой фонарь на открытых участках сада и перед входом в дом, в беседку.

❖ Оки-торо – маленький фонарь, который ставят у края тропинок, на отмелях. В конструкции этого фонаря часто отсутствуют подставка фонаря или камеры, или же опора под фонарь. Оки-торо высотой не более 40 см. Этот фонарь хорошо смотрится в небольших дзенских садах, на берегу символических водоемов, ручьев.

❖ Орибе-торо – фонарь, который устанавливают только вместе с тсукубаи – чашей для омовения рук. Отличительная черта Орибе: внизу его опоры всегда должно присутствовать изображение фигуры

человека. Это связано с древней легендой о происхождении фонаря. Некто Орибе служил мастером чайной церемонии. По вероисповеданию он был не буддистом, а христианином (что преследовалось в Японии того времени). Чтобы можно было поклоняться своему Богу, мастер в самом низу опоры фонаря вырезал распятие и поставил фонарь так, чтобы растения полностью закрывали низ фонаря. И каждый раз, наклоняясь к тсукубаю набрать воды во время проведения чайной церемонии, мастер-христианин кланялся своему Богу. И никто не догадывался об этом.

Поэтому тсукубаи в саду ставится только с фонарем Орибе, нижняя часть которого должна быть всегда закрыта растениями. Так что Орибе близок христианам по духу.

❖ Ямадоро-торо – фонарь, выполняемый из грубого природного камня. Обработка его минимальна, что создает впечатление фонаря, собранного из целых природных камней.

Место Ямодоро-торо – в заросших, темных, сырых уголках сада, где фонарь быстро покрывается мхом и лишайником. Это полностью соответствует критериям красоты с японской точки зрения.

Фонари наиболее полно раскрывают свои необычные качества в вечернее или ночное время, когда в их светильной камере горит обыкновенная свеча. Пламя, колышущееся внутри фонаря, придает саду таинственность и очарование. При таком оригинальном освещении японцы проходят по саду в чайный домик – тсясицу. Но и простое созерцание фонаря с горящей свечой создает настроение необычности, ощущение другого мира.

Мосты

Мосты в японских садах очень разные по конструкции. Им отведено несколько ролей: быть полезным сооружением, интересным архитектурным элементом и символом, несущим дух философии и культуры садового искусства Японии. Мост в японском саду – это символический элемент. В зависимости от общей концепции сада он может означать переход от одного периода жизни к другому, из одной среды в другую, из настоящего в неизвестность.

Мосты обозначают путешествие, символизируют переход из одного состояния в другое, из одного мира в другой. Мост – это и продолжение дорожки, Пути. Мост или небольшой «горбатый» мостик,

зачастую, призваны создать определенное настроение, вызвать ассоциации, восхищение, воспоминание.

В саду японского стиля мост большим быть не может (за исключением парковых садов). Иначе мост войдет в противоречие с принципом миниатюризации японского сада.

Если постройки в саду деревянные, то мост тоже лучше сделать деревянным. Такой мост создаст настроение легкости и воздушности, что очень близко духу японцев. Поэтому в их садах часто можно увидеть именно такие мосты и мостики – легкие, выгнутые, деревянные. Роль моста может выполнять и простое необработанное бревно, перекинутое через ручей, речушку. Мосты могут быть и в виде земляной насыпи, связывающей берег водоема с островом. Такие мосты в прямом назначении используются редко, являясь символическим элементом.

Если в саду присутствуют композиции из камней, мост должен быть каменным. Очень ценятся в Японии мосты из цельных необработанных камней или каменных глыб. Особое очарование саду в японском стиле придадут мосты выгнутые, с красивыми природными вертикальными камнями на разных берегах у начала моста. Но опять-таки, должна быть мера во всем: представьте себе большой мост на площади маленького сада. Такие мосты создают абсолютную природную достоверность композиции.

Зигзагообразные мосты Яцухаси – китайского происхождения, но они так же популярны и в Японии.

Хорошо расположить такой мост через заболоченный участок, заросли ирисов, заросший водоем. Зигзагообразные мосты выполняются в основном из дерева.

Пагоды

Пагоды – многоярусные (3, 5, 13 ярусов) сооружения, символ буддийского храма. В зависимости от площади и назначения сада, пагоды могут быть разных размеров.

Нижний ярус пагоды самый большой, а каждый следующий несколько меньше предыдущего. Такой ритм лишает общую композицию пагоды излишней активности, создавая настроение спокойствия. Благодаря этому даже очень большие пагоды не подавляют человека, а посылают в пространство волны позитивной энергии. На Востоке считают, что пагоды гармонизируют энергию в окружающем пространстве.

Раньше пагоды изготавливали в основном из камня. Сейчас в специализированных магазинах можно купить пагоду из бетона или керамики. Конечно, если кто-то сможет поставить пагоду из камня, это будет в наибольшей степени соответствовать японской садовой эстетике.

Согласно японским канонам создания сада, первыми должны быть построены ворота, ведущие в сад. Вторым объектом строительства должна стать пагода, которая устанавливается на возвышении. При отсутствии естественного возвышения его нужно сделать.

Если в саду устанавливают и фонари, то их размеры нужно соотносить с размерами пагоды. Существует правило: высота самого высокого фонаря в саду должна быть меньше высоты пагоды в 1,5–2 раза – если и пагода, и фонарь просматриваются вместе. Если же они находятся в разных точках обзора, то их размеры могут не зависеть друг от друга.

Стены и ограждения

Японский сад в большинстве своем – камерное творение. И чтобы таковым оставаться, он должен быть отгорожен от внешнего мира. Ведь в саду мы полностью уходим от мирской суеты. Оставшись наедине с природой, мы погружаемся в состояние созерцания, расслабления, медитации, поэтому так важны в японском саду стены и ограждения. Но они играют и другую важную роль.

Стена часто является фоном, который помогает прочесть и почувствовать ту или иную композицию сада. Стена останавливает взгляд зрителя, возвращая его к объекту созерцания. Это особо важно в дзенских садах, так как помогает наибольшей концентрации внимания.

Стены могут быть из дерева, бамбука, природного камня. Хороши глинобитные стены с цветом от белого до бежевого. На крыше такой стены можно быстро вырастить мох, что очень приветствуется в японских садах. Покрытая мхом крыша органично впишется в общую композицию сада, расширит его границы, потому что мох будет одновременно принадлежать и саду, и пейзажу далеко за стеной.

Бамбук в японских садах применяют для создания и внешних, и внутренних ограждений. Но бамбук – это довольно дорогое удовольствие; его можно заменить деревом. Причем, сделав забор из дерева,

не нужно его красить. Ведь в саду японского стиля все должно покрыться естественной патиной времени.

Дерево хорошо сочетать с бамбуком. Например, во внешнем заборе несущие столбы можно сделать из дерева, а бамбук расположить между столбами, но чтобы он не контактировал с землей (так он прослужит гораздо дольше).

В японских садах можно увидеть много легких ограждений. Их задача – символически отделить одну часть сада от другой. Легкость таких ограждений не закрывает от просмотра картины сада. Наоборот, легкие ограждения дополняют картины сада воздушными конструкциями, усилив «японское» звучание. Оригинально выполненные ворота или калитки сада в японском стиле могут выступать самостоятельными архитектурными элементами на фоне красивых композиций из камня или растений.

Лавочки

Лавочки помогут присевшему человеку расслабиться, окунуться в очарование садовых картин, в тишину и гармонию сада.

Они должны быть низкими. Хороши лавочки из дерева или природного камня (при этом каменные должны быть оснащены деревянными сиденьями).

Каменная лавочка красиво впишется в общую композицию, так как японский сад – это сад камней. Деревянные некрашеные лавочки тоже органично дополнят композицию любого уголка сада.

Террасы, беседки, чайные домики

Террасы, беседки или чайные домики – неперенные архитектурные элементы японского сада. Именно оттуда можно спокойно любоваться садом и отдыхать, наслаждаясь уединением.

Идеальный материал для создания беседки или чайного домика – бамбук, дерево. Если беседка или чайный домик будут деревянными, желательно присутствие хотя бы элементов декора из бамбука, поскольку он несет положительную символическую нагрузку в японских садах. Но бамбук еще и замечательный экологический материал, который хорошо очищает воздух.

Скульптура японского сада

Скульптура в японских садах наиболее часто представлена каноническими образами, несущими четко определенный символизм. Любой сад или парк обязательно украшают статуями. Статуи являются декоративными элементами. В нашей стране это искусство развито довольно хорошо, но Япония здесь – несомненный лидер. Японские сады украшены статуями разных размеров и форм, являясь своеобразными показателями, по которым оценивают богатство сада, его насыщенность и укомплектованность. В Японии говорят, что сад, где нет ни одной статуи, неполный.

Японский сад может раскинуться как на открытом месте, так и в зимнем ботаническом саду. В зависимости от того, где именно устраивается этот уголок первозданной красоты, будут зависеть формы и размеры статуй, а также высота, на которую их установят.

Например, на открытом пространстве, в саду, расположенном рядом с домом, можно поставить более крупные статуи на высоких подставках. В ботаническом саду или на ограниченной площади не ставят слишком большие статуи, так как они занимают много места. Однако в случае, где основным элементом сада являются статуи, например, как сад камней, то их количество и размеры должны быть, наоборот, наибольшими.

Существует огромное число разновидностей форм статуй: это и звери, каждый из которых имеет свое определенное значение, это и фигурки птиц, и статуи богов, и даже символические знаки, например, символы женского и мужского начала. При создании сада мастер точно знает, где расставить статуи и в каком количестве, где они будут смотреться наиболее выигрышно, а где окажутся неуместными.

Скульптура дракона

Существует огромное разнообразие в выборе японских статуй животных, здесь выбор исходит не только из личных симпатий, но и ориентируются на символическое значение того или иного животного. Кроме того, в Японии поклоняются не только существующим животным, но и мифическим. Одним из таких животных является дракон, который символизирует не только физическую силу и власть, но также силу магии, знаний.

Многие японские сады украшены именно статуями драконов. Они имеют разные формы и размеры. Но, поскольку дракон в Японии не просто животное, а символ поклонения, ему самое место в центре

сада, на открытой площадке, среди цветов или в центре газона. В этом случае он распространит свою мощную энергетику на каждого, кто посетит ваш сад, и, естественно, на самого хозяина. К тому же, статуи драконов можно устанавливать в садах нетрадиционной формы – треугольных, круглых и т. п. В этом случае маленьких дракончиков художники ставят по углам сада, а в круглом саду – по окружности.

Что касается материала, из которого изготавливают статуи, то это прежде всего традиционный камень, гипс, мрамор. Поскольку у мрамора множество оттенков, иногда мастера делают разноцветных драконов, расставляя их по всему саду, не забывая о том, что их должно быть нечетное количество.

Традиционными в Японии являются статуи из дерева и металла, они не просто украшают сад, но и, по мнению японцев, даруют человеку власть над природой. Что касается цветовой гаммы, то стоит ограничиться зеленым, причем довольно глубоким и насыщенным. Японцы обычно изображают драконов с зеленой чешуей, реже – коричневой, поскольку эти тона спокойны, не привлекают внимания, не действуют раздражающе. Это очень важно в саду, где люди будут находиться, чтобы расслабиться и заняться медитацией.

Статуи, изображающие людские фигуры, обычно ставят возле лавочек, рядом с фонтанами: это хранители и сторожа японского сада. Статую женщины можно поставить также рядом с газоном, между деревьями, однако, как и любая другая статуя, она должна находиться на открытом пространстве. Статуи людей обычно не устанавливают на большой высоте, подставки не должны превышать 50 см, обычно их изготавливают из камня. Сами же статуэтки иногда устанавливают по одной с каждой стороны лавочки или фонтана.

Японцы говорят о силе направлений, которые играют в нашей жизни большую роль. Поставив статую мужчины слева от фонтана, а женскую фигуру справа, вы обеспечите себе гармоничные направления, которые принесут в ваш сад свою силу и энергию. Что касается материала, это камень, металл и дерево, а также мрамор. Мраморные статуи хотя и холодны, однако наиболее красивы и привлекают внимание своими оттенками, а также долговечны. Статуи из металла также практичны, их можно покрасить в разные цвета, однако избегайте слишком ярких цветов. Лучше всего при выборе цвета для статуи человека остановиться на коричневом.

Деревянные статуи менее долговечны, но они не являются в нашем понимании холодными, как металл или камень. Дерево – это жизнь, тепло, энергия, которые способны проникнуть в наши души. Пожалуй, это самый лучший материал для таких статуй, человек – живое существо, он достоин живого материала.

Скульптура льва

Что касается статуй животных, по своей популярности в Японии они находятся на третьем месте после изображений драконов и статуй различных богов. Звери являются символами силы, мудрости и других ценных качеств, которыми они награждают своих владельцев. Лев лежащий – спокойствие и гармония, сидящий – сила и власть, стоящий – мощь и практичность. Такие статуи обычно делают из мрамора или камня. Поскольку статуи львов не просто символизируют силу, а являются стражами, охраняющими свою территорию, то их лучше всего ставить на более высокие подставки, вокруг статуи обязательно должно быть открытое пространство.

Лучшее место для такой статуи – берег водоема, фонтан, открытая площадка сада, а также сад камней, возвышенность, холм. Высота подставок должна быть не менее 70 см, а сами статуи могут быть от 30 до 50 см в высоту.

Скульптура восточного льва

Замечательная скульптура для сада в японском стиле – восточный лев. Это очень интересный образ, который и украсит ваш сад, и защитит дом, так как лев символизирует стража, защищающего территорию от негативной энергии и зла.

Есть много легенд, которые проливают свет на устрашающее обличье восточного льва. Суть легенд в том, что он представляет собой перевоплощенную собаку Будды. По японским поверьям, там, где есть собака, нет темных сил. Собака – это страж, символ защиты (и не только в Японии). Есть интересная легенда о том, что ушедший из дома Будда много путешествовал, облачаясь в одежды простого жреца. Единственным спутником у него была маленькая коротконогая собачка. Когда эта собачка чувствовала, что Будда устал, она мгновенно превращалась в большого льва. Тогда Будда продолжал свой путь верхом на этом собакообразном льве.

Легенда о собачке Будды раскрывает секрет оригинального вида восточного льва, так не похожего на льва настоящего. Несмотря на свой устрашающий вид, это совсем не злой зверь, а преданный страж

ваших владений и семейного очага, который украсит сад, придав ему восточный колорит.

Скульптура медведя

Медведь символизирует силу и доброту; он совмещает эти два качества, что в мире сегодня редкое явление. Такие статуэтки изготавливают из дерева и окрашивают в естественные тона – в данном случае в коричневые. Статуи медведя ставят на небольшую высоту: подставки в 30 см бывает вполне достаточно. Сами же фигуры обычно достигают в высоту 1 м. Расположить хозяев леса можно на открытых площадках: крупным статуям необходимо большое пространство. Лучше всего ставить их возле водоемов, фонтанов и среди деревьев, а также возле тропинок, однако в этом случае размер статуи не должен быть слишком большим.

Скульптуры журавля и черепахи

Журавль и черепаха также очень любимы в Японии. Вместе журавль и черепаха представляют гармонию Инь-Ян: плоская, медлительная черепаха и высокий журавль, взмывающий ввысь. Очень хорошо объединить их в интересной садовой композиции, создав два острова: журавля и черепахи.

Скульптуры птиц

Что касается статуэток птиц, здесь предпочтение отдают изображению орла. Эта птица символизирует силу, красоту, власть и считается царем в мире пернатых. Такие статуи лучше устанавливать на возвышенности. Цвет статуэток должен быть коричневым, серым или черным, т. е. соответствовать естественному оперению. Высота подставки – не менее метра, сами же статуи варьируются в размерах от 30 до 50 см в высоту. Лучше всего, если эти статуи будут изготовлены из металла, бронзы или меди, а также чугуна. Неплохо будут смотреться и каменные изваяния.

Статуи богов устанавливаются практически по всему саду; но лучше всего рядом с тропинкой или фонтаном. Каждый Бог должен находиться на своем месте: Будда – среди цветов, Амур, или Купидон, – рядом с фонтаном или возле лавочки. Такие статуи не должны быть большими. Подставка – не более 30 см, сами статуи должны быть того же размера. Материалом для них послужит металл, лучше всего бронза.

Каждая установленная в саду статуэтка имеет свое значение и несет с собой не только красоту и гармонию, но еще и определенную

энергию, которая зависит от размера статуи, ее материала и изображения.

Сад в японском стиле, встречающий нас восточными образами – символами семейного благополучия, долголетия, мудрости, спокойствия – одарит положительной энергией, создаст прекрасное настроение, поможет подготовиться к встрече завтрашнего дня. Садовая скульптура делает сад более живым, интересным и композиционно завершенным.

Цветовая гамма

Все в японском саду находится в гармонии, которая не нарушается ни формой, ни цветом, ни размером. А цвету придается огромное значение, так как японцы – большие эстеты.

Разнообразие цветов не говорит то том, что японский сад – это пестрый участок земли. Здесь свое отражение находит стремление японцев выделить оттенки одного цвета, а не представить всю гамму. Сад может быть одноцветным на взгляд европейца, но японец различит в нем все оттенки и полутона.

Цветовое оформление сада подчиняется основным правилам живописи и графики. Общая приглушенность и мягкость цветовой гаммы и своеобразного колорита сада, даже некоторая его монохромность, отсутствие ярких красок сближает картины японского сада с живописью тушью.

В композиции японского сада растительность представлена в зеленоватых оттенках, и это вовсе не проявление консерватизма японцев. Они просто не могут придать природным элементам несуществующие цвета, так как прежде всего ценят естественность. Не принято перекрашивать или подкрашивать их. Именно в этом природном цвете вся энергетическая и эстетическая ценность.

В понимании японцев у каждого цвета есть своя душа, а значит, цвет – это живое существо, которое требует внимания и ухода. Цвет может быть злым и добрым, ласковым и грубым, веселым и грустным. Он может влиять на человека как положительно, так и отрицательно. Одной из форм влияния является красота цвета, которой можно любоваться бесконечно. Не бывает некрасивого цвета, просто в нем нужно увидеть красоту.

Каждый цвет, используемый для создания композиции, несет в себе глубокий смысл. Например, зеленый – это жизнь, сила, мощь всей природы. Красный вносит яркость, но никогда не будет ведущим: по мнению японцев, он несет большое количество отрицательной энергии. Созерцание этого цвета не позволит расслабиться и обрести душевный покой. Желтый может быть применен в фактуре сада, но только в том случае, если будет немного притушена его солнечная яркость, которая символизирует божественные силы. Белый цвет в саду практически не используют, так как он является символом траура, грусти и, соответственно, не может расположить смотрящего к положительным эмоциям.

В японском саду преобладающим цветом является зеленый: он характерен для природных элементов. Тем не менее, сад не становится от этого скучным, поскольку все оттенки зеленого присутствуют в нем.

Настоящие ценители красоты могут увидеть все нюансы, да и цвет имеет способность изменяться при различном освещении или даже от расположения рядом с ним других предметов. Например, серый цвет становится более темным, если рядом с ним расположен зеленый, а коричневый цвет более насыщен, если он находится в полумраке. Японцы знают об этих особенностях и успешно применяют их при оформлении сада. Часто мох в саду именно коричневого цвета, причем расположен в затемненных местах.

Знатоки японской культуры предпочитают вносить в композицию мягкие тона. Например, гармония матово-зеленого или серебристого общего фона неповторима и способна настроить на умиротворенный лад всех созерцающих такой сад. Коричневый и серый цвета считаются самыми популярными в японском саду, они ни в коем случае не воспринимаются как символы уходящей жизни или увядающей природы, как в русской культурной традиции. Эти цвета считаются глубокими, так как понять их сложно. Они наполнены той загадочной энергией, которая притягивает к ним взгляд.

В японском саду можно увидеть и яркие пятна, но их не так много, поскольку излишняя пестрота не оправдана. Яркость саду придают пестрые пятна цветов и плодов. Красные цветы находятся или в соцветиях, или украшают кустарники. Однако яркие цвета не используют при создании тропинок, мостиков, скамеек. Спокойствие и умиротворенность, которые окружают их, не требуют контраста цветов.

Большое значение придают линии зрительного восприятия, ведь именно по ней скользит взгляд осматривающего сад, поэтому все цвета вводятся в композицию линейно. Сами линии обладают большой энергетикой, и именно они способствуют эстетическому восприятию композиции сада.

Например, в одном из монастырей в Японии, который сохранился и до наших дней, есть перильца, ограждающие идущую по саду дорожку. Они сделаны из зеленого бамбука, который гармонирует с общим настроением сада. Но бамбук быстро желтеет, поэтому перильца приходится постоянно обновлять, так как, по мнению японцев, яркие желтые линии мешают зрительному восприятию всего, что находится рядом с ними.

Цвет используют не только для того, чтобы выделять окрашенные им предметы, но и с целью привлечения внимания к другим компонентам сада. Иногда в композиции бывает много элементов, и взгляд не может остановиться ни на одном из них надолго. В этом случае приходит на помощь цвет. Он помогает акцентировать внимание смотрящего. Например, чтобы подчеркнуть красоту силуэта сосны, которая теряется среди обилия садовых композиций, пространство вокруг нее можно посыпать желтым песком.

Японский сад наполнен контрастами не только фактурными и пейзажными, но и цветовыми. В соответствии с тем, что основой японской философии является соотношение двух начал – инь и ян – часто используют сочетания темных и светлых пятен в композициях сада. Например, галька белого цвета и зеленые растения составляют в японском саду целостный элемент, не лишенный изящества. В японском саду могут быть и пятна разных цветов, которые противостоят друг другу по своей энергетической направленности. Но слишком обильной японская композиция бывает редко. Здесь все имеет свое место и значение, даже цвет.

Вы никогда не увидите беспорядочного соотношения цветовых тонов, да и вообще, японцы стараются как можно меньше переходить от одного цвета к другому: они предпочитают выискивать оттенки и любоваться ими. Цветущая весной сакура или огненно-красный клен осенью на спокойном матово-зеленом фоне являются истинно японскими элементами сада, и такой всплеск цвета отнюдь не нарушает спокойного и умиротворенного состояния души.

Цвет используют и для оформления некоторых элементов сада. Большое значение в японском саду имеет береговая линия – это своеобразная граница между двумя стихиями. Граница сдерживает их мощь и не позволяет им слиться друг с другом. Поэтому береговая линия четко прочерчивается, она выделяется с помощью камней, гальки или ярких растений. Красивую линию можно создать и из камней необычного цвета. Иногда береговая линия совершенно изменяет свою конфигурацию – этому способствует применяемая технология выделения цветом.

Яркие цветы или белую гальку распределяют по нужной линии берега в том порядке, который задуман садоводом. Тогда действительная линия берега выйдет из поля зрения, взгляд остановится на яркой границе камней и растений. Эта линия отвлечет взгляд от физической границы и словно искривит пространство, мнимо увеличивая размер сада. А иногда линию, наоборот, нужно сделать малозаметной, тогда используют другую цветовую гамму.

Общая цветовая гамма японского сада не позволяет останавливать свой взгляд на каком-либо одном предмете, который является ведущим. Главного или основного здесь нет, поэтому взгляд плавно скользит по всем формам и предметам сада.

В построении композиции сада японцы учитывают цветовую гамму будущего сооружения, так как цвет влияет на зрительное восприятие размера участка. Мягкие тона, например, коричневатые, сероватые, зрительно увеличивают его объем, поэтому в японских садах используют именно такие бархатистые цвета.

Каждый предмет японского сада имеет свой цвет, характерный только для него. Скамейки, например, белого, бежевого, желтоватого цветов, так как материалы, из которых их изготавливают, по своим качествам ближе именно к этим цветам.

Статуи на тропинках могут быть коричневого или темно-серого цвета, поскольку такая окраска более привычна для монументальных предметов. Вода в водоемах всегда должна быть прозрачной и чистой, чтобы смотрящий мог увидеть красоту цвета дна или растений.

Вода обладает способностью исказить цвета и представлять их более загадочными и таинственными, поэтому для оформления дна водоемов рекомендуется использовать яркие материалы. Любоваться в японском саду можно каждым предметом, а тем более цветом.

На фоне светлого гравия зеленые островки мхов произвольных очертаний напоминают облака. На них могут быть высажены кустики лиловых колокольчиков. Такие композиции часто присутствуют в саду, внимательный взгляд легко их заметит и получит истинное удовольствие от созерцания сочетания этих оттенков.

Цветовая гамма сада в японском стиле должна соответствовать следующим условиям. Во-первых, необходимо использовать только естественные цвета, которые есть в природе. Именно те оттенки, которые свойственны растениям, воде, небу, камням, т. е. всему живому, присутствуют в японском саду. Именно они обладают большей энергией, чем так называемые мертвые цвета. Истинно прекрасными являются цвета, соответствующие материалам, из которых изготовлены элементы сада.

Цвет естественного материала – дерева, бамбука, камня, металла (чугун или бронза) – красив и поражает своей природной силой. Естественность – основное условие.

Во-вторых, следует использовать цвета, подвергшиеся изменению временем, например блеклые или потемневшие поверхности, которые могут поразить красотой. Эстетика этих предметов понятна не каждому, но настоящие любители искусства могут оценить их красоту.

Лишайники на камне, блеклость тонов дерева и бамбука, ржавчина на металле – эти цветовые сочетания характерны для японского сада.

В-третьих, нужно учитывать, что все материалы, из которых изготавливаются объекты японского сада, имеют характерную особенность. Они могут изменять свой цвет со временем или под влиянием каких-либо условий: например, камни, становясь влажными, приобретают более темный оттенок и становятся блестящими.

В-четвертых, основная цветовая гамма сада должна зависеть от вида японского сада. Функциональная направленность сада важна для определения его начальной цветовой гаммы.

Каменный сад поражает своим мутно-коричневым и серым цветами, а также всеми их оттенками, а сад, где за основу берется мох, может быть темно-зеленого или даже бордового цвета. Цветовая гамма японского сада не подразумевает каких-либо ограничений в выборе цвета, так как именно состояние души, к которому будет располагать выбранный художником цвет, и является главным.

Пейзажный стиль японского сада

Как явление японский сад сформировался в X–XII вв. В XIV–XVI вв. садово-парковое искусство Японии достигло наивысшего расцвета.

Основным сложившимся стилем японского сада стал пейзажный. Заимствованный из Китая, он был доведен японцами до филигранного совершенства на основе национальных традиций и самобытной культуры.

На протяжении веков мастера японского сада использовали одни и те же компоненты: камни, гальку, песок, воду, сосну, бамбук, мох и т. д. Компоненты сада были все те же, но использовались они в разных эпохах, которым присущи свои культурные, религиозно-философские и эстетические особенности.

Стиль японского сада, оставаясь пейзажным, продолжал свое развитие. Рождались новые разновидности садов японского пейзажного стиля с характерными признаками конкретной эпохи.

Стилистику японского сада сформировала природа Японии: острова, омываемые великими водами, красивейшие горы, реки, уникальный растительный мир.

В зависимости от функционального назначения и имеющейся площади, японский сад может быть большим, как парк. Но он может быть и миниатюрным, площадью всего в 1–2 м².

4.4. Виды японских садов и их характеристика

Сады при императорских дворцах

*На высокой насыпи – сосны,
А меж ними вишни сквозят, и дворец
В глубине цветущих деревьев...*

Мацуо Басе

Сады при императорских дворцах – первые сады, создававшиеся под влиянием садового искусства Китая и Кореи. Они пришли в Японию в VI–VII вв. и до нашего времени не сохранились из-за междоусобных войн, пожаров, стихийных бедствий. В этих садах обязательно было искусственное озеро и остров, соединявшийся мостиком с берегом. Придворная знать во главе с императорской семьей прово-

дила время в саду с обязательным катанием на лодках, прогулками по берегам. Конечно, по образу и подобию этих садов аристократы стали создавать сады в своих усадьбах.

Заимствованное садовое искусство на японской земле очень быстро стало сплавляться с местными верованиями, со своеобразным отношением японцев к природе и своеобразным образом жизни. Это взаимопроникновение вскоре явило свету совершенно новый вид искусства – искусство японских садов. Так появляются японские дворцовые и усадебные сады.

IX–XII вв. в Японии – время высокого расцвета поэзии, музыки, садового искусства. Сад становится неотъемлемой частью культуры нации с ее четкой эстетической направленностью. Искусство Японии периода Хейан, в том числе садово-парковое, приобретает национальное звучание, очаровывая оригинальной самобытностью. Дворцовые и усадебные сады этого времени имели двойное назначение. Они были светскими: в них отдыхала, развлекалась и отмечала праздники знать. Но это было время культа Будды Амиды. И сады этого периода, хотя и светские по сути, всегда были проникнуты духом религиозно-философского отношения к природе.

Это был период формирования первого японского стиля садов – стиля Дзедо, или природного пейзажа (*Дзедо* – «рай, чистая земля, совершенство»). Обязательными компонентами садов стиля Дзедо были:

- храм;
- озеро с изрезанной береговой линией;
- острова в озере, символизирующие горы (в том числе, священную гору Сумеру – центр буддийского мироздания, или же гору Хорай – обитель бессмертных).

Создаваемый в саду пейзаж должен был быть копией какого-то конкретного природного пейзажа.

Конец XII в. и начало XIII в. – время социальных потрясений и кардинальных перемен. Приход к власти самурайского сословия повлек изменения во всех областях жизни общества. Эти изменения не обошли стороной и садово-парковое искусство.

К этому времени в японские национальные верования, культуру и философию прочно вошло одно из направлений буддизма – дзен. Отличительной особенностью дзен была его направленность в первую очередь на человека, а не на абстрактные понятия.



Сад императорской виллы Кацура Рикю в Киото

Укрепление духа, понимание законов мироздания, постижение истины через самосовершенствование – эти дзенские постулаты были созвучны времени. Они быстро нашли глубокий отклик у населения в силу очень сложного исторического периода.

Каждый стремился найти ответы на многочисленные вопросы, рожденные смутным временем. И дзен-буддизм, с его близким к синтоизму мировоззрением и ориентацией на конкретную личность, вошел в жизнь нации, становясь не только религией, но и образом жизни. Дзен, в силу своей гибкости и практичности, очень хорошо вписывался в идеологию пришедших к власти самураев.

В японской культуре есть замечательное качество: с появлением нового, не уничтожать старое, но, изучив и видоизменив в соответствии со своим мировоззрением, соединить это новое с уже имеющимися достижениями. В результате такого подхода в искусстве появляются новые течения и направления с японским колоритом.

Так, классический буддизм, пришедший в Японию извне, получил здесь новое звучание в форме религиозно-философского учения –

дзен-буддизма. Развитие его на японской почве привело к созданию особого типа садов – храмовых и монастырских.

Храмовые и монастырские японские сады

*Где боги живут?
Где обитают Будды?
Ищите их
Только в глубинах сердца
Любого из смертных.*

Минамото Санэтомо

Рожденные культурой дзен, храмовые и монастырские сады были отличны от всех предыдущих садов. Они могли вовсе не иметь растений или самое минимальное их количество. А вот камни, песок и галька стали главными героями в саду.

Сад камней также называют в Японии символическим или философским садом. Это одно из самых загадочных для невосточного человека явлений. Ни в одной мировой культуре не встречается больше такого сада.

Основной принцип при создании символического сада – подражая природе и участь у нее, в малом создать большое.

Создаваясь при храмах или монастырях, японские сады предназначались для созерцания. Территория сада искусственно замыкалась забором, обмазанным глиной и побеленным. Забор мог быть из бамбука, дерева, или же в виде живой изгороди.

В отгороженном забором саду, как в своеобразном микромире, размещались песок, камни, морская галька, мхи, расположенные согласно тщательно продуманной композиции, символизирующей Вселенную.

Искусство сада камней возникло из условий жизни Японии того времени как стремление постижения идей дзен-буддизма через уединенное самоуглубление, созерцание, медитацию. Сад камней объединил в себе символизм, минимализм и естественность.

Сад храма Реандзи (храм Умиротворенного дракона) – вершина японского искусства садов камней.

Абстрактный японский сад

*Цветы засохли,
Но семена летят,
Как чьи-то слезы.*

Мацуо Басё

Считается, что абстрактные сады не имеют аналогов в природе.

Здесь особая роль принадлежит зрителю, который волен мысленно дорисовывать абстрактный сад, быть его соавтором.

Автор такого сада – современный скульптор Казумаса Охира. Он создал свой сад из мелкого гравия, камней и минимума растительности, назвав свое творение очень просто – абстрактный сад.

Сад «Сухой пейзаж» был разработан мастерами японского садового искусства для символического изображения воды.

«Сухой пейзаж» – это всегда символическое изображение воды.

Сады с сухим пейзажем – яркий пример влияния дзен-буддизма. Они не предназначались для широкого посещения. Такие сады интересны не только оригинальностью и своеобразием, но и тем, что могут быть созданы на самых разных по площади участках.

Существуют два вида садов «Сухой пейзаж»:

1. «С водой».

В таком саду песок или мелкий гравий, символизируют воду.

Специальными граблями здесь проводят параллельные борозды. Располагающиеся кругами вокруг камней борозды – символ распространения волн после падения камня в воду, символ отката волн от стоящей на их пути скалы. Борозды большими продольными линиями – символ безмятежного бега волн в просторе океана.

2. «Вода, которая была, но ушла».

Этот тип «Сухого пейзажа» интересен для применения в наших садах, так как предполагает большой набор элементов. Это могут быть оригинально оформленные при помощи песка, гальки, гравия водопады, бурные реки или небольшие ручейки в сопровождении соответствующего ассортимента растений.

«Сухой пейзаж» – символ воды, который с успехом может заменить в саду живую воду. И от этого сад в японском стиле не только не потеряет своей оригинальности, но будет более японским.

Японский сад чайной церемонии

Дзэнская культура создала еще одну замечательную разновидность японского сада – сад чайной церемонии. Он был новым не по форме, но по функциональному назначению. Новым в этом саду было лишь наличие специального сосуда тсукубаи для омовения рук.

Сад, ведущий ко входу в чайный домик, – важный компонент в этой церемонии, он помогает участникам правильно настроиться на предстоящее действие.

Эстетика сада соотносится с идеалами чайной церемонии: простота, скромность, неброское очарование, духовное единение всех участников церемонии.

Постепенно чайная церемония становится неотъемлемой составляющей культуры Японии: сначала в буддийских монастырях как часть ритуального действия, а потом в придворной среде в виде утонченного развлечения; позже и в остальных слоях общества, в виде собраний за чашкой чая.

Сад чайной церемонии характеризуется небольшими размерами. Его обязательные части:

- ❖ дорожка, ведущая к чайному домику;
- ❖ скамья ожидания, где гости ждут приглашения пройти в чайный домик;
- ❖ сосуд для омовения рук;
- ❖ каменный фонарь .

Дорожка покрыта неровными камнями, что заставляло любого посетителя, независимо от ранга, смотреть себе под ноги. Были и специально выровненные участки дорожки, где посетители, останавливаясь, могли полюбоваться садом.

Вход в чайный домик был небольшого размера, и каждый входящий непременно наклонялся, тот, у кого был меч, оставлял его у порога. Это символизировало равенство всех гостей, вошедших в чайный домик.

Сформировался окончательно стиль чайных садов Японии в XVI в., когда чайная церемония стала неотъемлемой частью японской дзен-буддийской культуры.

Японские сады у жилого дома – тсубониwa

Проблема нехватки земли на территории Японии существовала всегда, а с XIX века она стала наиболее острой. Это привело к созданию малых садов у жилого дома.

При строительстве дома, с внутренней стороны двора оставлялись небольшие открытые участки для проветривания помещений. И там делались совсем маленькие садики – цубонива (тсубонива). Они позаимствовали из устройства чайных садов сосуда для омовения рук, стоящие рядом с ними фонари, дорожки, ведущие к дому, большой камень-ступеньку при входе в дом. Композиция сада у жилого дома строится на взаимоотношении фонаря, сосуда для воды – тсукубаи, минимального набора хвойных или лиственных растений, архитектурных линий дворика и дома.

Из растительности здесь мог быть всего один куст азалии или бамбука, или крохотное деревце.

Японский миниатюрный сад

*Наша жизнь – росинка
Пусть лишь капелька росы
Наша жизнь – и все же.*

Кобаяси Исса

Миниатюрный сад – это оригинальный способ показать необъятность мироздания на очень маленькой площади. В искусстве создания таких садов японцам нет равных в мире.

Острый дефицит площадей заставил японцев обратить внимание на возможность создания садов на крышах домов.

Появление миниатюрных садов привело к дальнейшему развитию символизма в садовом искусстве Японии. Они создавались как сады, где зритель был полноправным сотворцом сада. Как замечательно раскрывается в миниатюрном садике один из основных принципов построения японских садов: в малом добиваться большого.



Контрольные вопросы

1. Предпосылки развития садово-паркового искусства Японии.
2. Особенности японского сада.
3. Типы садов Японии и их характеристика.
4. Сухие сады Японии.
5. Чайные сады – особенности композиции.
6. Характерные принципы садово-паркового строительства Японии.
7. Три основных категории при создании садово-паркового искусства в Японии
8. Характерные особенности садово-паркового искусства Японии.
9. Суть теории контрастов
10. Цукияма и Хиракива. Что это?
11. Сад камней при монастыре Реандзи в Киото. В чем заключается особенность сада?
12. Вода как особенность японского сада
13. Что оказало особое влияние на садовое искусство Японии?
14. Что такое икебана? Что составляет основу икебаны?
15. Что составляло идеологическую основу строительства садов Японии?
16. Кто положил начало учению о ландшафте в Японии?
17. К чему стремились создатели парков в Японии?

Тестовые задания

1. Тип японского сада, для которого характерны утонченность и изысканность форм:
 - а) дворцовый;
 - б) храмовый;
 - в) сад чайной церемонии;
 - г) сад у жилого дома.
2. Характерные черты японского сада:
 - а) использование большого количества вечнозеленых растений, не яркая цветовая гамма, преобладание округлых форм;
 - б) использование множества цветников, яркая цветовая гамма, разнообразие форм;

в) использование миксбордеров, рокариев, альпинариев, живых изгородей; минимальные изменения в естественной природе;

г) строгая геометрия; плоская территория; использование цветников и топиарных фигур, фонтанов, каскадов.

3. Основа любого японского сада:

- а) камни и вода;
- б) клумбы и фонтаны;
- в) геометрия форм;
- г) изобилие малых форм.

4. Соотнесите символы японского сада с их обозначением:

- а) изогнутая черепица; 1) долголетие;
- б) сосна; 2) стойкость;
- в) лотос; 3) облако;
- г) сакура; 4) мудрость.

5. Сады чайной церемонии возникли:

- а) в XVI в.;
- б) XV в.;
- в) XII в.;
- г) VIII в.

6. В садах Японии было обязательным:

- а) искусственное озеро и остров;
- б) фонтан;
- в) беседка.

7. Благодаря садам в Японии при императорских дворцах возникли:

- а) французские;
- б) монастырские;
- в) японские дворцовые и усадебные сады.

8. Период формирования первого японского стиля садов:

- а) Дзедо;
- б) Хейан;
- в) Амиды.

9. Композиция должна состоять из камней:

- а) пяти;
- б) десяти;
- в) нечетного;
- г) четного.

10. Рисунок, который наносят на песок:

- а) геометрические фигуры;
- б) иероглифы;
- в) волны.

11. Нормы, которым подчиняются композиции из камней:

- а) конфуцианства;
- б) дзен-буддизма;
- в) христианства;
- г) буддизма.

12. Вставьте пропущенные слова.

Традиционно считается, что поверхность сада символизирует, а камни –

13. Сады камней функционально предназначены:

- а) для медитаций;
- б) чайных церемоний;
- в) богослужений;
- г) созерцаний.

14. Сад, который не относят к монастырским садам Японии:

- а) Кораку-Эн;
- б) Тофуку-дзи;
- в) Реан-дзи;
- г) Дайтоку-дзи.

15. Основные принципы устройства японского сада формируются:

- а) на нерегулярности и асимметрии;
- б) строгости и последовательности;
- в) сдержанности и симметрии;
- г) ничего из выше сказанного.

16. Теоретики выделяют два основных типа сада:

- а) Цукияма и Хиранива;
- б) Кэнроку-эн и Кайраку-эн;
- в) Кинсаку Накане и Манкиси Араи;
- г) Корияма и Иваки.

17. В происхождении и развитии садов в Японии можно выделить несколько этапов. Найдите лишний вариант:

- а) период Нара;
- б) период Хэйан;
- в) Морибана;
- г) Макото Хагивара.

18. Крупный японский ландшафтный архитектор Макото Накамура в 1986 г. сказал: «Красота японского сада связана с двумя основными идеями: И».

19. Искусство выращивания в Японии миниатюрных, но вполне взрослых деревьев называется

20. Японский сад должен объединять два качества: и природную.....

21. Миниатюризация в японском саду основывается на врожденном

22. Типичные сады в феодальной Японии не устраивали:

- а) при дворцах знати;
- б) храмах;
- в) монастырях;
- г) жилых домах.

23. Крупным центром садово-паркового искусства много веков считается древняя столица Японии

Глава 5. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ. ПОЗДНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

5.1. Ландшафтное искусство Средневековья в Европе

В конце IV в. блестящая эпоха античности с ее науками, искусством, архитектурой завершила свое существование, уступив место новой эпохе – феодализму. Период времени, насчитывающий тысячелетие между падением Рима (конец IV в.) и эпохой Возрождения в Италии (XIV в.), называется средними веками, или эпохой Средневековья. Это было время формирования европейских государств, постоянных междоусобных войн и восстаний, время утверждения христианства.

В истории архитектуры Средневековье делят на три периода:

- ❖ раннесредневековый (IV–IX вв.);
- ❖ романский (X–XII вв.);
- ❖ готический (конец XII–XIV вв.).

Смена архитектурных стилей не отражается существенно на паркостроении, поскольку в этот период садово-парковое искусство, являющееся самым уязвимым из всех видов искусства и более других требующее для своего существования мирной обстановки, приостанавливает свое развитие. Оно существует в виде небольших садов при монастырях и замках, т. е. на территориях, относительно защищенных от разрушения.

Период Средневековья, который продолжался почти тысячу лет, не оставил образцовых садов, не создал своего готического стиля садовой архитектуры. Мрачная, суровая религия наложила отпечаток на жизнь народов Западной Европы и притупила радость восприятия красоты, выражаемой в садах с прекрасными цветами.

Сады сначала начали возникать только в монастырях. Первооснова и образец всех садов, согласно христианским представлениям, – рай, сад, насаженный богом, безгрешный, святой, обильный всем, что необходимо человеку, со всеми видами деревьев, растений, и населенный мирно живущими друг с другом зверями. Этот первоначальный рай окружен оградой, за которую бог изгнал Адама и Еву после их грехопадения. Поэтому главная особенность райского сада – его огражденность; о саде чаще всего говорится *hortus conclusus* (сад огражденный).

Следующей характерной чертой рая было в представлениях всех времен наличие в нем всего того, что может доставлять радость не только глазу, но и слуху, обонянию, вкусу, осязанию – всем человеческим чувствам.

Цветы наполняют рай красками и благоуханием. Фрукты служат не только украшением, равным цветам, но и услаждают вкус. Птицы оглашают сад пением и украшают его красочным обликом и т. д. Монастырский сад – его планировку и растения в нем – наделяли аллегорической символикой. Мысль о возможном воссоздании на земле Эдемского сада зародилась с тех пор, как возникли монастыри, убежища от земной суеты.

Сад, отделенный стенами от греха и вмешательства темных сил, стал символом райского сада. Позднее, с распространением в католической Европе культа Богоматери, сад стал аллегорией девы Марии, символом ее чистоты и девственности.

Как правило, монастырские дворы, заключенные в прямоугольник монастырских строений, примыкали к южной стороне церкви. Монастырский двор, обычно квадратный, делился узкими дорожками крестообразно на четыре квадратные части (что имело символическое значение – крест, образуемый дорожками, должен был напоминать о мучениях Христа). В центре, на пересечении дорожек, сооружался колодец, фонтан, небольшой водоем для водных растений и поливки сада, умывания или питья воды.

Фонтан был символом чистоты веры, неиссякаемой благодати или «дерево жизни» – райское дерево – небольшое апельсиновое или яблоня, а также устанавливался крест или высаживался куст роз. Каждая деталь в монастырских садах имела символическое значение, чтобы напоминать монахам об основах божественного домостроительства и христианских добродетелях.

Часто в монастырском саду устраивали небольшой пруд, где разводили рыбу для постных дней. Этот небольшой сад во дворе монастыря имел обычно и небольшие деревья – фруктовые или декоративные – и цветы. Небольшой фруктовый сад внутри монастырского двора был символом рая. Он часто заключал в себе и монастырское кладбище.

По назначению сады делили на аптекарские огороды со всевозможными травами и лекарственными растениями, кухонные огороды с овощными культурами для нужд монастыря и плодовые сады. Мо-

настыри в то время были, пожалуй, единственным местом, где оказывали медицинскую помощь как монахам, так и паломникам.

Разведение лекарственных растений стало важной заботой средневековых садовников. Аптекарский огород располагался обычно во внутренних двориках, рядом с домиком лекаря, монастырской больницей или богадельней. В нем выращивали травянистые лекарственные и декоративные растения, а также растения, которые могли служить красителями.

Цветущие и ароматные растения сообщали красоту аптекарским грядкам, – в Средние века различных красиво цветущих растений разводили не так много. Для них не хватало места в мрачных замках и тесных городах. На небольших клочках земли, скупо освещаемых солнцем из-за высоких стен и крыш, выращивали лишь несколько любимых растений: розы, лилии, гвоздики, маргаритки, ирисы.

Так как в Средневековье садов было мало, выращенные растения очень ценили и строго охраняли. Свидетельством того, насколько большое внимание уделялось в Средние века садам и цветам, служит рескрипт 812 г., которым Карл Великий распорядился о цветах, которые необходимо сажать в его садах. Рескрипт содержал список около шестидесяти названий цветов и декоративных растений.

Этот список переписывался и распространялся затем по монастырям всей Европы. Сады культивировались даже нищенствующими орденами. Францисканцы, например, до 1237 г. по своему уставу не имели права владеть землей, за исключением участка при монастыре, который можно было использовать только под сад. Другие монашеские ордена специально занимались садоводством и огородничеством и славились этим.

Также были установлены определенные законы против тех, кто портил или уничтожал растения. Согласно закону того времени, человеку, испортившему привитое дерево, грозило прожигание пальцев ног. А иногда виновного в порче чужого сада прибивали к позорному столбу, отсекали правую руку и осуждали на вечное изгнание.

Основной чертой монастырского типа садов были их уединенность, созерцательность, тишина, утилитарность. Некоторые монастырские сады оформляли трельяжными беседками, невысокими стенами для отделения одного участка от другого.

Среди монастырских садов особенно славился Сент-Галленский (или Санкт-Галленский) сад в Швейцарии. Монастырь Святого Галла, ныне расположенный в швейцарском городе Санкт-Галлен, был в

Средние века одной из крупнейших бенедиктинских обителей Европы. Был основан в 613 г. Святым Галлом. Здесь сохранилась монастырская библиотека средневековых рукописей, которая насчитывает 160 тыс. единиц хранения и слывет одной из самых полных в Европе. Одним из самых любопытных экспонатов является «План святого Галла», составленный в начале IX века и представляющий идеализированную картину средневекового монастыря (это единственный архитектурный план, сохранившийся от раннего Средневековья). В 1983 г. монастырь Святого Галла внесен в список памятников Всемирного наследия как «совершенный образец большого монастыря эпохи Каролингов».

Сад-лабиринт – прием, сформировавшийся в монастырских садах и занявший прочное место в последующем паркостроении. Первоначально лабиринт представлял собой узор, рисунок которого вписывался в круг или шестиугольник и сложными путями подводил к центру. В Средние века идею лабиринтов использовала церковь. Для кающихся богомольцев на полу храма выкладывали мозаичные спиральные извилистые дорожки, по которым верующие должны были ползти на коленях от входа в храм до алтаря для искупления своих грехов.

Так от выполнения утомительного обряда в церкви подошли к веселым прогулкам в садах, куда перенесли лабиринт, где дорожки разделяли высокими стенами стриженной изгороди. Из такого лабиринта было, как правило, только один–два выхода, которые не так-то легко можно было обнаружить. Занимая маленькую площадь, этот лабиринт создавал впечатление бесконечной длины дорожек и давал возможность совершать длительные прогулки. Возможно, в таких лабиринтах были скрыты люки тайного подземного хода. Впоследствии сады-лабиринты получили широкое распространение в регулярных и даже пейзажных парках Европы.

В России такой лабиринт был в Летнем саду (не сохранился), в регулярной части Павловского парка (восстановлен) и в парке Сокольники, где его дороги имели вид переплетенных эллипсов, вписанных в еловый массив (утрачен).

Клуатр (от лат. *Claustrum* – закрытое место) – крытая обходная галерея, обрамляющая закрытый прямоугольный двор или внутренний сад монастыря. Обычно клуатр располагается вдоль стены здания, при этом одна из его стен является глухой, а вторая представляет

аркаду или колоннаду. Часто клуатром называют и сам открытый двор, окруженный галереей.

В Средние века внутренний двор клуатра непременно имел в центре колодец, от которого отходили дорожки, разделяющие пространство двора на квадранты. Клуатр обычно пристраивался к длинному южному фасаду собора. Одно из первых изображений клуатра видно на плане монастыря Сант-Галлен в Швейцарии. Клуатр представлял средоточие жизни монастыря, его главный коммуникационный центр, место медитации и ученой работы. Клуатр играл существенную роль как место торжественных процессов на Пасху или на Рождество.

Сады замков или феодальный тип садов. Замок с башнями и зубчатыми стенами на высокой скале. Глубокий ров, наполненный водою. Ни деревца вокруг. Ничто не мешает часовым далеко обозревать окрестности, нигде не может притаиться приближающийся враг. В такой замке, в постоянной военной тревоге живут рыцари. Казалось бы, на скале нет места для сада, тем не менее, оно было. Особый характер носили сады в замках.

Феодальные сады в отличие от монастырских были меньше, располагались внутри замков и крепостей. Здесь выращивали цветы, строили источник – колодец, а иногда миниатюрный бассейн или фонтан, и почти всегда скамью в виде выступа, покрытого дерном: прием, получивший широкое распространение в парках. Там устраивали крытые аллеи из винограда, розарии, выращивали яблони, а также цветы, высаживаемые в клумбы по специальным рисункам. Из подобных садов прославились кремлевский сад Фридриха II (1215–1258 гг.) в Нюрнберге и королевский сад Карла V (1519–1556 гг.) с плантацией вишен, лавровых деревьев и цветников из лилий и роз.

Замковые сады находились обычно под особым наблюдением хозяйки и служили маленьким оазисом спокойствия среди шумной и густой толпы обитателей замка. Здесь же выращивали как лекарственные травы, так и ядовитые, травы для украшений, имевшие символическое значение. Особое внимание уделялось душистым травам. Их душистость отвечала представлениям о рае, услаждающем все чувства человека, но другой причиной их культивирования было то, что замки и города, вследствие низких санитарных условий, были полны дурных запахов.

В средневековых садах сажали декоративные цветы и кусты, среди них – вывезенные крестоносцами с Ближнего Востока розы.

В первые века после падения Римской империи розы в Европе, отнесенные к языческой, нечестивой, греховной роскоши, были уничтожены, и лишь спустя столетие вновь появились в садах. Растения с ценными целебными свойствами становятся в Средневековье основой духов и косметических средств. Такие садики называли садами ученых женщин, которые изобрели первые ароматические снадобья.

В странах Европы в Средневековье люди почти не мылись и, чтобы отбить запах, обмазывали себя пахучими смесями из десятков ингредиентов, так появились первые духи. Иногда в замковых садах росли деревья: липы, дубы. Вблизи оборонительных укреплений замка устраивали луга цветов – для турниров и светских забав. Розовый сад и луг цветов – мотивы средневековой живописи XV–XVI вв., а Мадонну с младенцем чаще всего изображали на фоне сада.

Именно в это время появляются такие декоративные элементы, как цветники, трельяжи, перголы, появляется мода на горшечные растения. В горшках выращивали пряно-ароматические растения, цветы и экзотические комнатные растения, которые попадали в Европу после крестовых походов.

При замках крупных феодалов создают более обширные сады не только утилитарного назначения, но и для отдыха. Большой известностью пользовались сады императора Карла Великого (768–814 гг.), их делили на утилитарные и потешные. Потешные сады украшали газонами, цветами, невысокими деревьями, птицами и зверинцем.

В позднее Средневековье появились сады любви: сады, предназначенные для любовных уединений, свиданий любящих, а также просто для отдыха от шумной придворной жизни. Здесь музицировали, вели беседы, читали книги, танцевали, играли в различные игры, среди которых выделялись шахматы и мельница.

Такие сады имели посередине небольшие бассейны для купаний. Хорошее изображение такого сада любви сохранилось на миниатюре «Сад удовольствий» в итальянской рукописи в Библиотеке Ectena в Модене. Молодые люди купаются в Фонтане Юности, пьют вино и наслаждаются музыкой. Совместное купание в небольших бассейнах мужчин и женщин довольно часто изображается в средневековых миниатюрах: по-видимому, в этом не было ничего удивительного в условиях коммунальной жизни средневековых замков и городов, где уединение было желанным, но не всегда доступным. Устраивали в садах и небольшие травяные площадки для танцев и игр.

Сады позднего Средневековья обустроивали различными павильонами; холмами, с которых можно было смотреть на окружающую жизнь за пределами садовых стен: на городскую и на сельскую.

В этот период распространяются лабиринты, которые раньше были обычны только для внутренних двориков монастырей. Дорожки садовых лабиринтов окружаются стенками или кустарниковыми насаждениями. Судя по частым изображениям садовых работ, сады тщательно возделывались, грядки и клумбы заключали в каменные защитные стенки, сады окружали либо деревянными оградами, на которых иногда писались красками изображения геральдических знаков, либо каменными стенами с роскошными воротами.

Особенности садово-паркового искусства Средневековья:

- ❖ Простота и геометричность планировки внутренних садов.
- ❖ Появление лабиринта.
- ❖ Феодалный тип синтеза искусств, т. е. подавление присущих каждому виду искусства особенностей, подчинение их общей идее.
- ❖ Символика садов.
- ❖ Появление зачатков ботанических садов и подготовка их открытия для обозрения широкой публике к первой половине XV в.

5.2. Сады Гранады. Альгамбра и Хенералифе

Заимствовав опыт Египта и Рима по устройству ирригационных сооружений, арабы сумели использовать таяние снегов на горных вершинах и создали мощную гидротехническую систему, превратив безводную Испанию в цветущий край. Здесь сформировался новый тип сада – испано-мавританский. Это небольшой дворик (200–1200 м²) атриумно-перистильного типа (патио), окруженный стенами дома или оградой, представляет продолжение парадных и жилых покоев под открытым небом.

Комплекс таких миниатюрных патио, включенных в сложную структуру дворца, представляют сады Гранады, созданные в XIII в. в резиденциях халифов – Альгамбре (650х200 м) и Хенералифе (площадь 80х100 м).

Альгамбра (исп. *Alhambra*, от араб. – красный замок) – архитектурно-парковый ансамбль, расположенный на холмистой террасе в восточной части города Гранада в Южной Испании. Основное развитие получил во времена правления мусульманской династии Насридов (1230–1492 гг.), при которых Гранада стала столицей Гранадско-

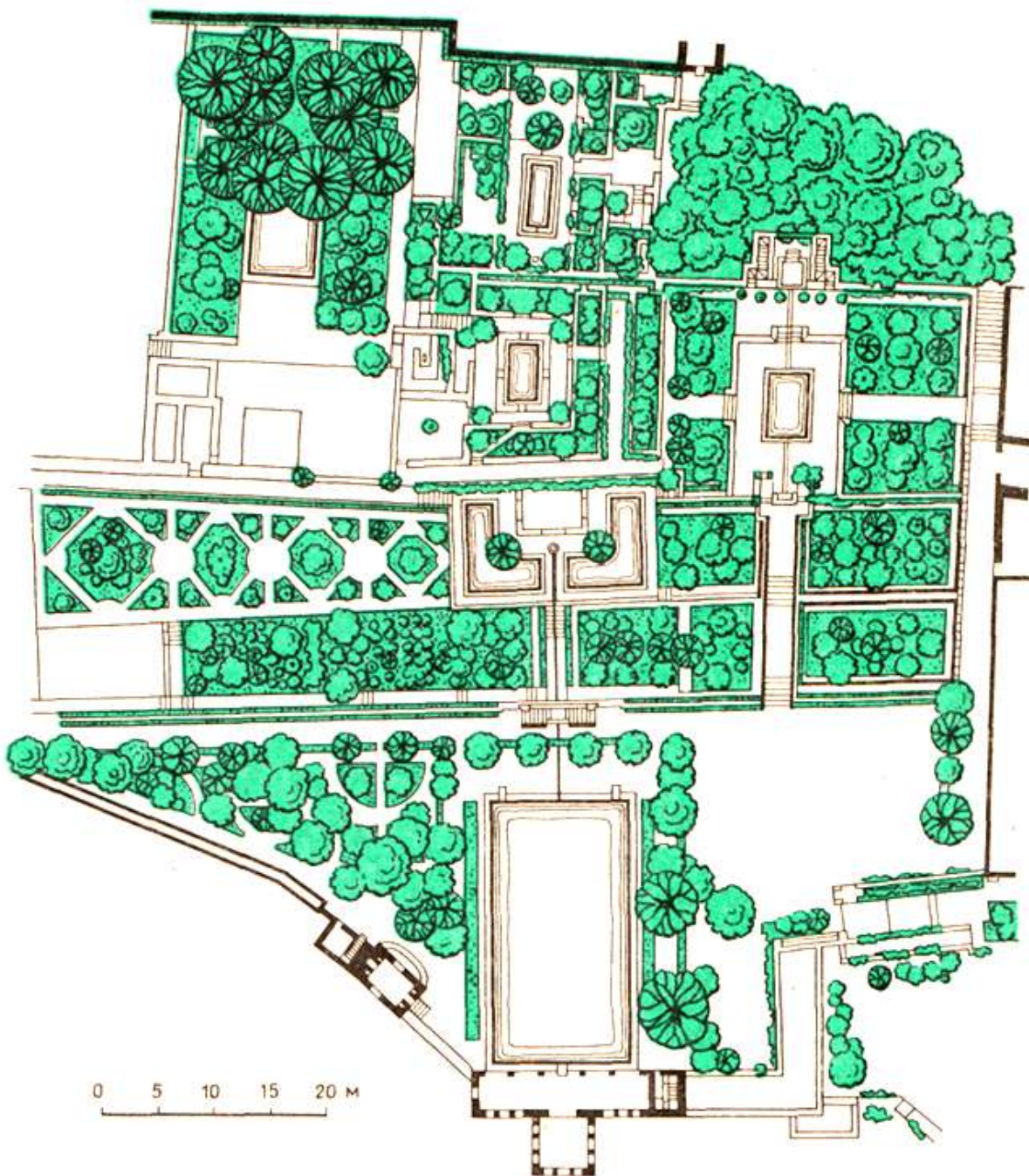
го эмирата на Иберийском полуострове, а Альгамбра – их резиденцией (сохранившиеся дворцы относятся преимущественно к XIV в.).



В состав обширного комплекса, заключенного в крепостные стены с башнями, входили также мечети, жилые дома, бани, сады, склады, кладбище. В настоящее время является музеем исламской архитектуры.



В Альгамбре помещения дворца группировались вокруг Двора мирт и Двора львов. Двор мирт (47x33 м) окружен стенами зданий с изящной аркадой, богато украшенной орнаментом. В центре находится бассейн (7x45 м), вытянутый по длинной оси и обрамленный рядами стриженного мирта. Главным эффектом является отражение аркады башни в воде бассейна. Двор львов (28x19 м) также окружен стенами и аркадой, пересечен двумя взаимно перпендикулярными каналами, в центре которых находится фонтан из двух алебастровых ваз, поддерживаемых 12 черными мраморными львами.



План садов главного входа в Альгамбре

Алькасаба (от арабского слова аль-касба, означающего *крепость*) – цитадель Альгамбры. Именно здесь были построены первые укрепления.

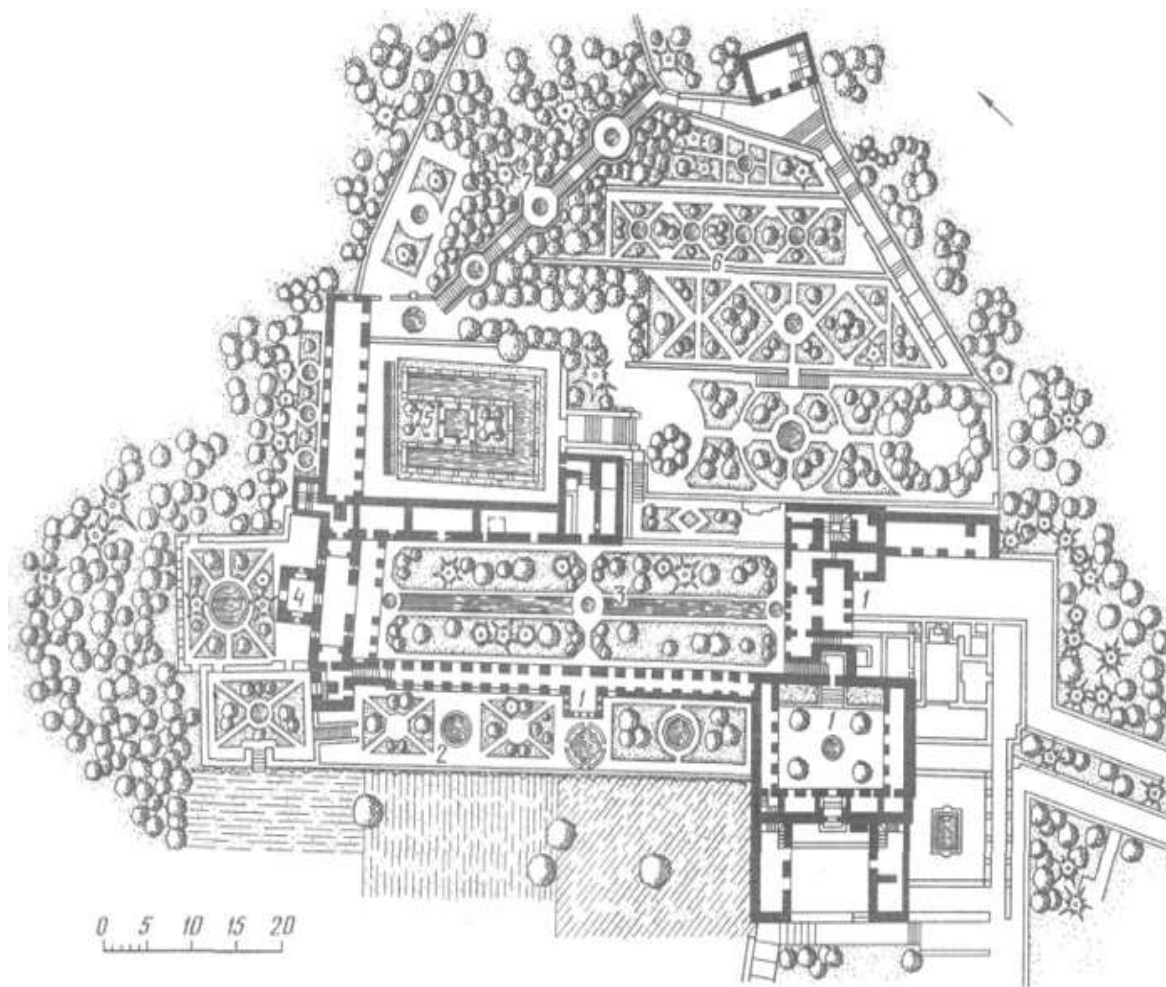
Площадь Водоемов (*Plaza de los Aljibes*) расположена между Алькасабой, с одной стороны, и дворцами Насридов и дворцом Карла V – с другой. Получила название от подземных цистерн, выкопанных в этом месте графом де Тендилья в 1494 г. С нее туристы входят в Алькасабу.

Дворец Насридов состоит из трех монументальных ансамблей: Мешуара – здания для аудиенций и судов, дворца Комарес – официальной резиденции эмира, Дворца Львов – частных апартаментов.

Парталь (*Partal*, от арабского слова, означающего «портик») – зона к востоку от дворца Насридов. Изредка ее называют двором Смоковницы (*Patio de la Higuera*). Значительную ее часть ранее составлял дворец Парталь (*Palacio del Partal*), или дворец Портика (*Palacio del Pórtico*), построенный раньше насридских дворцов – в начале XIV в., при Мухаммеде III. От этого дворца осталось очень немного; наибольшее из его строений – башня Дам (*Torre de las Damas*), или башня Князя (*Torre del Príncipe*), встроенная в наружную стену. Ее портик с пятью арочными входами выходит к прямоугольному водоему, как и у прочих дворцов.

Ансамбль **Хенералифе** (исп. *Generalife*, от араб. *Jannat al-'Arif* – сад архитектора) – бывшая летняя резиденция эмиров династии Насридов, правивших Гранадой в XIII–XIV вв. Сады Хенералифе находятся на холме Серро-дель-Соль на 100 м выше Альгамбры; вместе с расположенными немного западнее крепостью-резиденцией Альгамбра и жилым районом Альбайсин, которые образуют средневековую часть города, Хенералифе включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО как «бесценный пример королевских арабских резиденций средневекового периода».

Дворец и сады были построены в период правления Мухаммеда III (1302–1309 гг.) и заново декорированы вскоре после султана Измаила I (1313–1324 гг.). Комплекс включает в себя Патио-де-ла-Асекиа (*Patio de la Acequia* – «двор ручья»), в котором располагаются длинный бассейн, окруженный клумбами, фонтаны, колоннады и павильоны, а также Хардин-да-ла-Султана (*Jardín de la Sultana* – «сад султана»), имеющий второе название – «кипарисовый двор». Хардин-да-ла-Султана считается наиболее хорошо сохранившимся садом мусульманской Испании.



Хенералифе (план садов): 1 – входы; 2 – нижняя терраса; 3 – двор с каналом; 4 – беседка; 5 – сад султана; 6 – верхняя терраса; 7 – каскад

Это комплекс изолированных садов-патио на террасах. Наиболее известен двор с каналом. Он вытянут и окружен аркадой, по центру проложен узкий 40-метровый канал, украшенный двумя рядами фонтанов. Их тонкие струи образуют арочную аллею. В саду свободно высажены небольшие деревья и кустарники.

В целом традиции испано-мавританского сада характеризуются следующими чертами: простота планировки и индивидуальность решения. Планировка регулярная, обусловлена геометрическим планом патио. Сад имеет композиционный центр, чаще всего это бассейн. Вход в сад часто размещается не по центру, а сбоку, тем самым нарушается симметрия, обогащается общая картина сада.

Связь между внутренним замкнутым пространством сада и открытыми внешними видами достигается путем устройства видовых точек, оформленных аркадами. Этот прием взаимосвязи получил в дальнейшем широкое развитие в ландшафтном искусстве.

Вода – основной мотив сада. Она присутствует в каждом патио в виде каналов, бассейнов, источников, бьющих из-под земли. Вода то стекает по каналам, сделанным в перилах лестниц, то узкой полосой пронизывает плоскость сада, то растекается обширным зеркалом (Двор мирт), то образует фонтанные струи. Во всем ее многообразии прослеживается стремление показать ценность каждой капли.

Растительность используется таким образом, чтобы продемонстрировать достоинства каждого экземпляра. Кипарисы, апельсиновые и мандариновые деревья, жасмин, миндаль, олеандр, розы высаживали свободно. Стрижку как архитектурный элемент применяли редко.

Жаркий климат не позволял использовать газон, поэтому большую часть территории оформляли декоративным мощением.

В цветовом решении характерно сочетание общей сдержанной цветовой гаммы стен, зелени деревьев и кустарников с яркими вкраплениями красивоцветущих растений или цветных покрытий. Декоративное мощение – один из важных элементов испано-мавританского сада. Иногда цветной майоликой облицовывали подпорные стены и скамьи сада. Основные цвета – голубой, желтый, зеленый.

Таким образом, сформировался испано-мавританский стиль с комплексом своих приемов, соответствующих требованиям времени, природы, национальным традициям.



Хенералифе. Патио-де-ла-Асекиа



Хенералифе. Сад султана











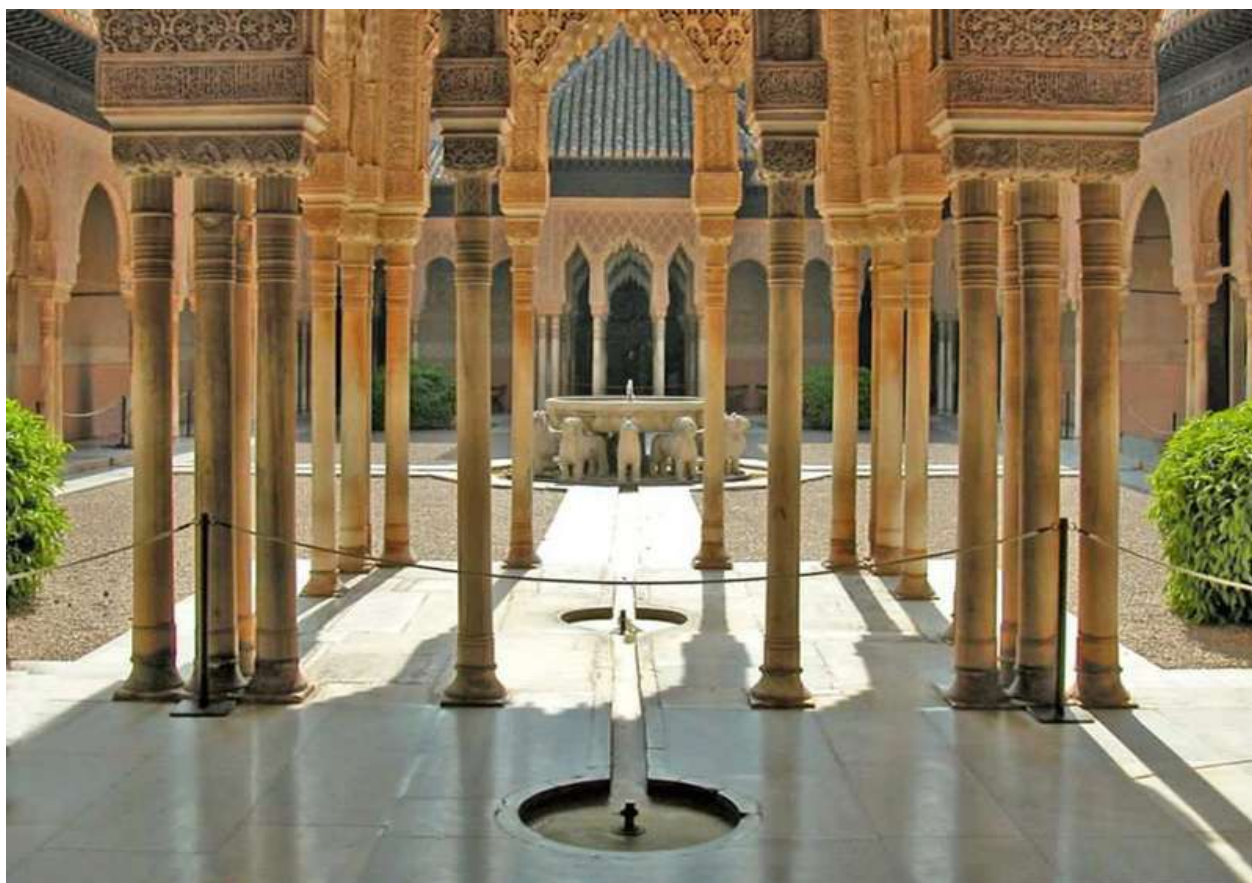
Порталь (двор Смоковницы). Альгамбра

Миртовый дворик (*Patio de los Arrayanes*). Центр композиции всего дворца, почти самое знаменитое место Альгамбры (именно он изображен на верхнем снимке). Посредине дворика находится мраморный водоем размерами 34x7,1 м, куда подается вода из двух фонтанчиков по коротким сторонам прямоугольника, за который дворик также называется Патио пруда (*Patio del Estanque, Patio de la Alberca*). По длинным сторонам он обсажен постриженной изгородью из мирта, по которому двор и получил название. По северной и южной сторонам сделаны открытые портики, имеющие по семь полукруглых арок с ажурной резьбой и с колоннами, имеющими капители квадратного сечения (центральная арка выше всех остальных). На их стенах поверх изразцов, уложенных уже при христианах в конце XVI в., идут арабские надписи, восхваляющие эмира, в частности, стихи Ибн Замрака, министра Мухаммеда V. На концах портиков находятся богато украшенные ниши, где ставили вазы с цветами или масляные светильники. По длинным сторонам дворика – богато украшенные входы в женские покои.



Львиный двор (*Patio de los Leones*) получил свое название из-за фонтана состоящего из двух бассейнов разных размеров и большой чаши, которую поддерживают 12 львов. Эти архаичные изваяния были принесены сюда из старого дворца в Альбайсине. Львы изваяны из особенного полудрагоценного мрамора и расставлены, как лучи звезды. Число львов не случайно. Согласно легенде, 12 львов поддерживали трон царя Соломона. Об этом султану Мухаммеду аль-Гани рассказал его визирь ибн-Нагрелла. Он же и посоветовал султану украсить фонтан фигурами львов. Однако исследователи относят эту историю к легендам, так как львы у фонтана появились якобы только в XVI в. – уже после падения Гранады.

По своей структуре Львиный двор относится к типу мусульманского парка чор-бак, что в переводе означает «четыре сада». Принцип его построения в следующем: прямоугольное помещение разделяют на четыре равные части двумя каналами, протянутыми по диагонали. На их пересечении располагается фонтан с скульптурами львов. Из рта каждой скульптуры струя воды бьет в окружающий фонтан канал, вода в который поступает из четырех водоемов под каменным полом зала.





Ажурные аркады Львиного двора опираются на 124 мраморные колонны, гладкие стволы которых являются основным элементом декора. Размер двора составляет 28×16 м. Благодаря сложности оформления участок кажется просторнее. Колонны повторяют ритм узора, покрывающего всю поверхность двора. Павильоны украшены сталактитами, выполненными из дерева. Важную роль в композиции играет высокая кровля из черепицы, исполненная в грубоватой манере, что подчеркивает элегантность оформления аркады. С западной и с восточной стороны возведены две беседки, откуда открывается прекрасный вид на львов, чьи «пасти извергают струи воды».

Контрольные вопросы

1. Средневековые города, монастыри, замки. Особенности их планировки и связь с ландшафтом.
2. Монастырские сады (плодовые, аптекарские, лабиринты).
3. Что такое клуатр?
4. Сад монастыря Сен-Гален.
5. Основные объекты садово-паркового строительства Средневековья.

6. Дайте общую характеристику средневековым садам Европы.
7. Охарактеризуйте основные типы садово-парковых объектов Средневековья.
8. Какие новые садовые элементы появляются во времена Средневековья?
9. Эпоха позднего Средневековья, первые ботанические сады.
10. Испано-мавританские сады и их особенности.
11. Садово-дворцовые ансамбли Альгамбра и Хенералифе и их характерные черты.
12. Особенности садового строительства Средневековья.
13. Ансамбли Альгамбры и Хенералифе.
14. Сад Хенералифе.
15. Вилла Мадама.
16. Какой тип сада в эпоху Возрождения стал основным в Италии и почему?

Тестовые задания

1. Основное предназначение монастырских типов садов:
 - а) развлечения;
 - б) тишина;
 - в) утилитарность;
 - г) общение;
 - д) созерцательность.

2. Деревья, которые были распространены во всех монастырских садах:
 - а) плодовые;
 - б) лиственные;
 - в) хвойные.

3. Островной монастырь – это:
 - а) православный женский монастырь;
 - б) православный мужской монастырь;
 - в) монастырь без посетителей.

4. Главный атрибут монастырского сада:
 - а) яблоня;
 - б) грибная поляна;
 - в) сирень.

5. Основной чертой монастырских садов являлась:

- а) активность;
- б) бесполезность;
- в) уединенность.

6. Среди монастырских садов особенно славился Сент-Галленский сад:

- а) в Швеции;
- б) Швейцарии;
- в) Болгарии.

7. Дерево, в центре монастырского сада, которое означало древо жизни:

- а) виноградное;
- б) абрикосовое;
- в) апельсиновое.

8. Монастырский двор обычно был:

- а) квадратным;
- б) овальным;
- в) многоугольным.

9. Символом чистоты веры, неиссякаемой благодати в монастырском саду являлись:

- а) деревья;
- б) фонтан;
- в) лекарственные растения.

10. Аптекарский сад – это:

- а) огороженное пространство, разбитое на клумбы с пряными травами;
- б) огороженное пространство с хвойными деревьями;
- в) огороженное пространство с плодовыми деревьями.

11. Растения, которые используют при создании аптекарского сада:

- а) мятлик луговой, полевица тонкая, овсяница луговая;
- б) лаванда, розмарин, мята;
- в) гладиолус, георгин, цинния.

12. Сад при монастыре делился:

- а) на 4 части;
- б) 8;
- в) 2.

13. Основные объекты садово-паркового строительства Средневековья:

- а) колонны;
- б) лабиринт;
- в) фонтан.

14. В монастырях Средневековья декоративные растения разводили в замкнутых дворах под названием:

- а) клуатр;
- б) палисадник.

15. Для эпохи Средневековья характерны:

- а) сады при храмах, дворцах, жилых зданиях;
- б) философские сады;
- в) монастырские сады, сады при замках.

16. Два основных стиля Средневековья:

- а) романский и готический;
- б) пейзажный;
- в) формальный.

17. Архитектурная форма, характерная для Средневековья:

- а) партеры;
- б) лабиринты;
- в) боскеты;
- г) миксбордеры.

18. В Средневековье сады начали возникать:

- а) в королевских дворцах;
- б) монастырях;
- в) крестьянских огородах;
- г) другой вариант.

19. Характерными цветочными культурами для Средневековья были:

- а) роза;
- б) астра;
- в) гвоздика;
- г) лилия;
- д) маргаритка;
- е) ирис.

20. Обязательной составной частью монастырского комплекса был:

- а) аптекарский огород;
- б) миксбордер;
- в) райский двор;
- г) нет правильного варианта.

21. Первый специализированный сад с характером ботанического сада возник в Венеции:

- а) в 1406 г.;
- в) 1333;
- б) 1257;
- г) 1309.

22. Первые достоверные сведения о ландшафтной архитектуре Средней, Южной и Восточной Азии относятся ко времени начала европейского Средневековья.

23. Средневековые сады Западной Европы использовали в основном для разведения и растений.

24. Апельсиновые сады Средневековья находились:

- а) во Франции;
- б) Англии;
- в) Испании;
- г) Италии.

25. Цвет замка Альгамбра в Гранаде:

- а) фиолетовый;
- б) зеленый;
- в) красный;
- г) белый.

Глава 6. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ. СТИЛЬ БАРОККО

6.1. Архитектурно-планировочные решения итальянских садов

Исторический очерк. С XIV в. Возрождение – это расцвет искусств, возвращение к античным образам (Леонардо Да Винчи) После тысячелетия средневековья на рубеже XIV–XV вв. в культуре Европы формируется новое направление, обращенное к гуманизму античности, ее архитектуре и искусству. Оно получило название Ренессанс, или Возрождение.

В XV в. на первый план выходит Италия, имевшая в то время обширные торговые связи со всеми известными тогда государствами. Именно здесь, с одной стороны, быстро начинает завоевывать позиции нарождающийся класс буржуазии. С другой, здесь упрочиваются позиции католической церкви, сосредоточивающей в своих руках огромные материальные и интеллектуальные богатства.

Развитие ландшафтной архитектуры получает новый мощный толчок. Представители аристократии и духовенства вкладывают крупные средства в строительство вилл, окруженных садами, возрождая традиции Древнего Рима.

Возрождение – это не просто расцвет искусства, связанный с возвращением к античным образцам. Это и развитие производительных сил и производственных отношений, стремление человека освободиться от подавляющего средневекового гнета церкви. В архитектуре Возрождение – это новый этап, характеризующийся созданием великолепных городских ансамблей, строительством дворцов, храмов, общественных зданий.

В это время в Италии работали такие великие мастера, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Браманте, Рафаэль, Джулио Романо, Барроци да Виньола и другие, некоторые принимали участие в создании садов.

Эпоха Возрождения, длившаяся всего два столетия, включает три периода, каждый характеризуется своими чертами:

- 1) раннее Возрождение (XIV–XV вв.);
- 2) высокое Возрождение (начало XVI в.);
- 3) позднее Возрождение (середина XVI в.).

Для садово-паркового искусства этой эпохи характерно прежде всего планировочное и композиционное единство архитектурных ансамблей. Итальянский сад определился как целостное художественное произведение, где гармонически слиты природа и искусство. Обобщая все многообразие садов итальянского Ренессанса, можно выделить следующие общие черты в использовании природного ландшафта и планировке.

Рельеф. Сады располагались на террасированных склонах. Террасы в виде подпорных стен, облицованных камнем, украшенных нишами, скульптурой, гротами и увенчанных балюстрадой, составляют структурную основу итальянского сада. Связь между террасами осуществляется с помощью богато украшенных лестниц и пандусов. В садах позднего Ренессанса лестницы становятся важным планировочным элементом: они включаются в осевую композицию сада, подчеркивая архитектуру дома, направляют движение. Здесь были построены первые виллы, заложившие основы представления стилистического понятия – «итальянский сад». Холмистый рельеф местности определил главный композиционный принцип итальянского сада – это сад, расположенный на террасированном склоне, с которого открывается вид на окружающий пейзаж.

Вода. Водных устройств не просто много, они таковы, чтобы подать как можно больше воды с ее блеском и музыкой: со всей щедростью и откровенным восхищением, свойственным Возрождению. Вода, взятая в трубы, направляется с верхних частей склонов в различные точки сада, где вздымается в фонтанах, ниспадает в каскадах, разливается в плоских бассейнах. Спокойной воды почти нет. Водные устройства становятся композиционными центрами сада, располагаются по его осям, на них фокусируются видовые лучи.

Растительность. В аллеях росли ширококронные деревья – платаны и дубы, реже кипарисы, используемые в качестве акцентов. Для создания зеленых стен применяли растения, хорошо сохраняющие форму после стрижки: лавр, мирт, самшит, позже – сближенные посадки кипариса. Самшит использовали для узорчатых бордюров и арабесок на партерах.

Зеленые массивы (боскеты) состояли преимущественно из вечнозеленых деревьев, главным образом дубов. Они росли свободно, но обрамлялись зелеными стриженными стенами. Из листопадных использовали ильм, тополь, каштан съедобный, а также плодовые деревья и маслины. В группах применяли в основном хвойные: сосну

итальянскую и кипарис. В декоративных вазах выращивали цитрусовые. Вьющиеся – виноград, розы, плющи – использовали в перголах.

В итальянских садах появляется новый прием – боскет. Это участок сада, ограниченный регулярными дорожками и имеющий геометрический контур – чаще всего прямоугольник или квадрат. Его внутреннее пространство занято деревьями и обрамлено рядовыми посадками или стенами живой изгороди. Посадки внутри боскета могут быть регулярными или свободными. Часто боскеты имеют внутренние дороги, связанные с общей дорожной сетью (вилла Боболи).

Ассортимент цветочных растений был богат и включал многочисленные виды луковичных, а также ирисы, лилии, гвоздики, фиалки и др. Цветы в оформлении использовали очень сдержанно, их размещение было строго продумано.

Планировка. Итальянские сады относятся к регулярным. Они замкнуты и строятся на внутренних композициях. Замкнутое пространство сада связано с окружающим ландшафтом с помощью одного или нескольких внешних видов, включенных в обзор с внешних точек сада.

К саду часто примыкают лесные участки или рощи. В целом планировка итальянского сада формировалась следующим образом: на террасированном склоне – на вершине, в средней части или у подножия – размещался дом. Он был планировочной доминантой сада, на которую ориентирована главная композиционная ось; сад имел ярко выраженное осевое построение. Главная продольная ось проходит поперек террас. Перпендикулярно ей направлены поперечные оси.

Композиционные узлы – дом, партер, фонтаны и другие архитектурные сооружения размещали по этим осям, на их пересечении или завершении; основная часть сада была занята насаждениями в боскетах, дающими тень, обрамляющими внутренние перспективы и узлы, акцентирующими их декоративные элементы; партеры размещались по главной оси и, в зависимости от рельефа, либо непосредственно перед домом, либо у подножия склона.

Партер представлял плоский сад (развитие сада-ксиста). Он был продолжением дома, оформлялся цветниками или арабесками из стриженного буксуса, украшался фонтанами и скульптурой. Часто на партерах устраивали беседки, трельяжи, перголы; плоская часть сада часто замыкалась полукруглой стеной из камня или растений и обычно заканчивалась ступенчато оформленным откосом. Такой прием получил название амфитеатра. Каменные стены амфитеатров укра-

шали нишами со скульптурой и завершали балюстрадой; типичный элемент – так называемый секретный сад – изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха; каждый узел композиционно завершен в общем, целостном решении сада.

6.2. Знаменитые итальянские сады эпохи Возрождения

6.2.1. Вилла Ланте

Вилла Ланте (*Villa Lante*) построена по проекту архитектора Бароцци да Виньола в 50-е гг. XVI в. Она находится в городке Баньяйя в 84 км от Рима. Владельцем виллы был герцог Монтальто. Площадь сада – 1,5 га, перепад рельефа – 16 м.



Здесь использована тема ручья, стекающего с горы и образующего продольную ось сада. Однако при общей схожести плана решение этой темы существенно отличается. Зодчий, разделив дом на два объема и расположив их симметрично оси, как бы раздвинул путь ручья.

Нижняя терраса – входная часть сада – решена в виде плоского партера (75x75 м), разделенного на ряд квадратов. В их модуль вписан водный партер с круглым островом в центре, где скульптурная группа юношей (высота 10 м), поддерживающих герб Мон-

тальто, дает монументальную вертикаль. Остальные квадраты партера оформлены цветниками, заключенными в бордюры из самшита.

Композиция сада интересна постепенной сменой парковых картин, индивидуальным решением каждого уровня, где по мере продвижения убывают архитектурные элементы, все ближе подступают стены боскетов и плотнее смыкаются кроны деревьев (платанов). Водоток, стекающий по пандусу, здесь обрамляется уже не каменными, а зелеными стенами.

Сад окружен стеной, однако с запада к нему примыкает роща со свободнорастущими деревьями, в которой размещены различные парковые устройства: бассейн, беседка, фонтан Пегас, лабиринт.

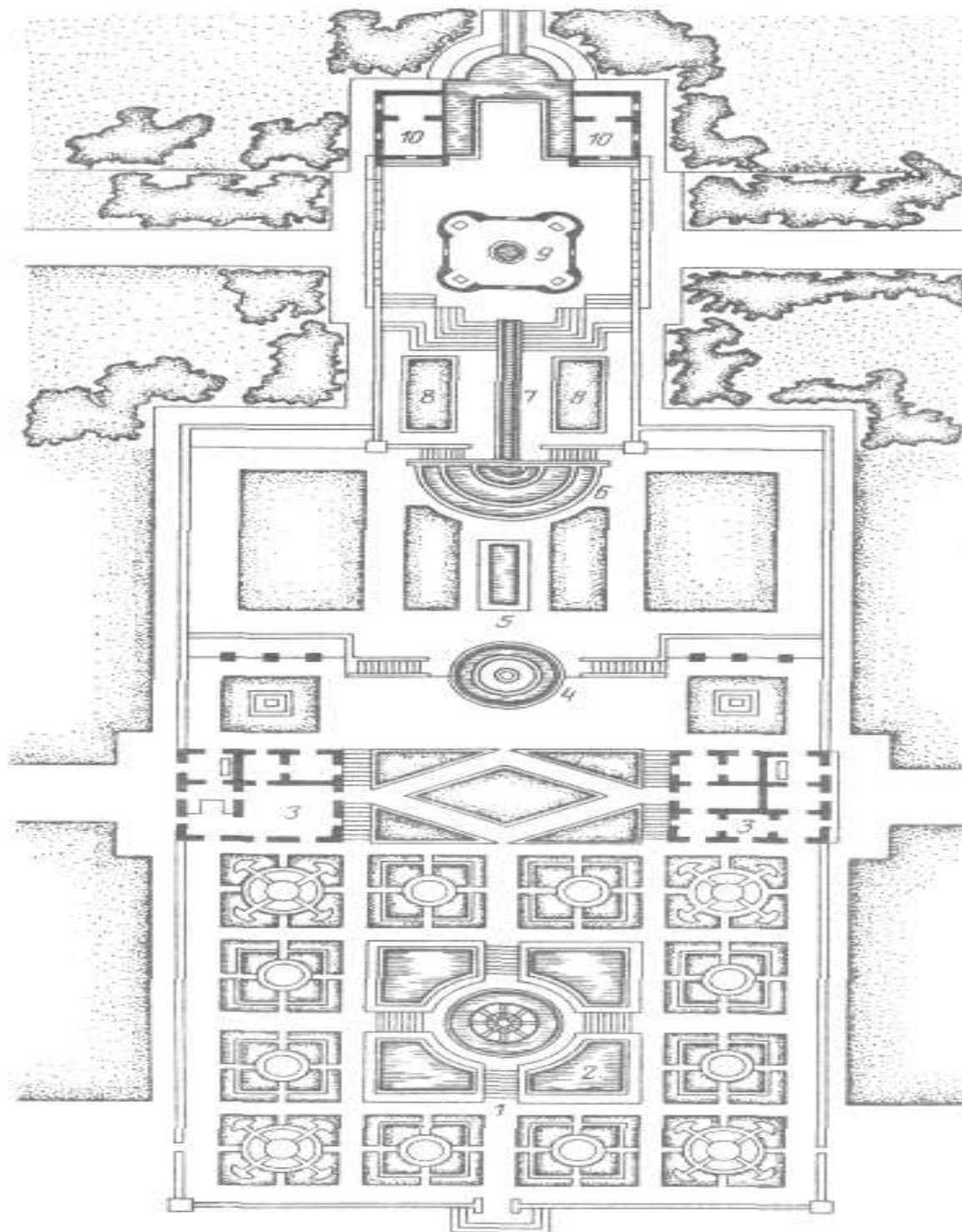
Вилла Ланте – один из лучших образцов итальянского садового искусства в стиле позднего Ренессанса с элементами маньеризма. Место заложения виллы Ланте уже с древних времен было известно минеральными водами, так название поселка *Vagnaiia* происходит от слова *bagno* – ванна. С XII века здесь находились леса и охотничьи угодья, принадлежавшие верховным лицам римской церкви. В настоящее время сохранился небольшой лесопарк.

В 1566 г. новый епископ города Виттербо Джиованни Гамбара присмотрел здесь место под строительство виллы, тогда же он пригласил известного архитектора Джакомо да Виньола.

Исторический вход на территорию виллы Ланте находился в самой нижней ее части, а современный – рядом с павильоном Гамбара. Согласно этой схеме можно оценить весь символизм виллы Ланте, которая спроектирована таким образом, чтобы обеспечить самостоятельное движение воды от «источника жизни» – фонтан Поток до «моря смерти» – фонтан Квадрат.

Фонтан Поток заключен в небольшом дворике между двумя павильонами. В центре дворика находится небольшая статуя, одна из многочисленных водных шуток усадьбы. Из рта голов мифологических существ могут вылетать струи, окатывая изумленных посетителей брызгами воды. Комплекс с фонтаном, выполненный из грубо сложенных камней с одной стороны служит источником воды для всего водного хозяйства виллы Ланте, с другой символизирует пики горы Парнас, восстающих из вод Потопа. Также архитектор символически представил в вилле все четыре элемента природы, так фонтаны Поток и Дельфины олицетворяют собой воду, фонтан Гиганты – землю, фонтан Факелы – огонь, а фонтан Квадрат – воздух. Наконец, фонтан Поток, как упоминалось ранее, символизирует собой источ-

ник Жизни. Как видно, символическая нагрузка каждого элемента вилла Ланте была необычайно велика, а ведь при этом еще решались и утилитарные вопросы внешнего оформления.



Вилла Ланте: 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 – вольер





6.2.2. Вилла Фарнезе. Замок Капрарола

Вилла Фарнезе (итал. *Villa Farnese*) известна также как замок Капрарола. В 70 км от Рима, недалеко от местечка Капрарола, архитектор Бароцци да Виньола в 1547–1550 гг. построил замок для кардинала Фарнезе. Выше по склону в 300 м от замка был сооружен небольшой дом и разбит сад, предназначенный для уединенного отдыха. Площадь сада невелика, всего около 1 га. Участок имеет вытянутую форму (1:3) и решен в четырех уровнях.

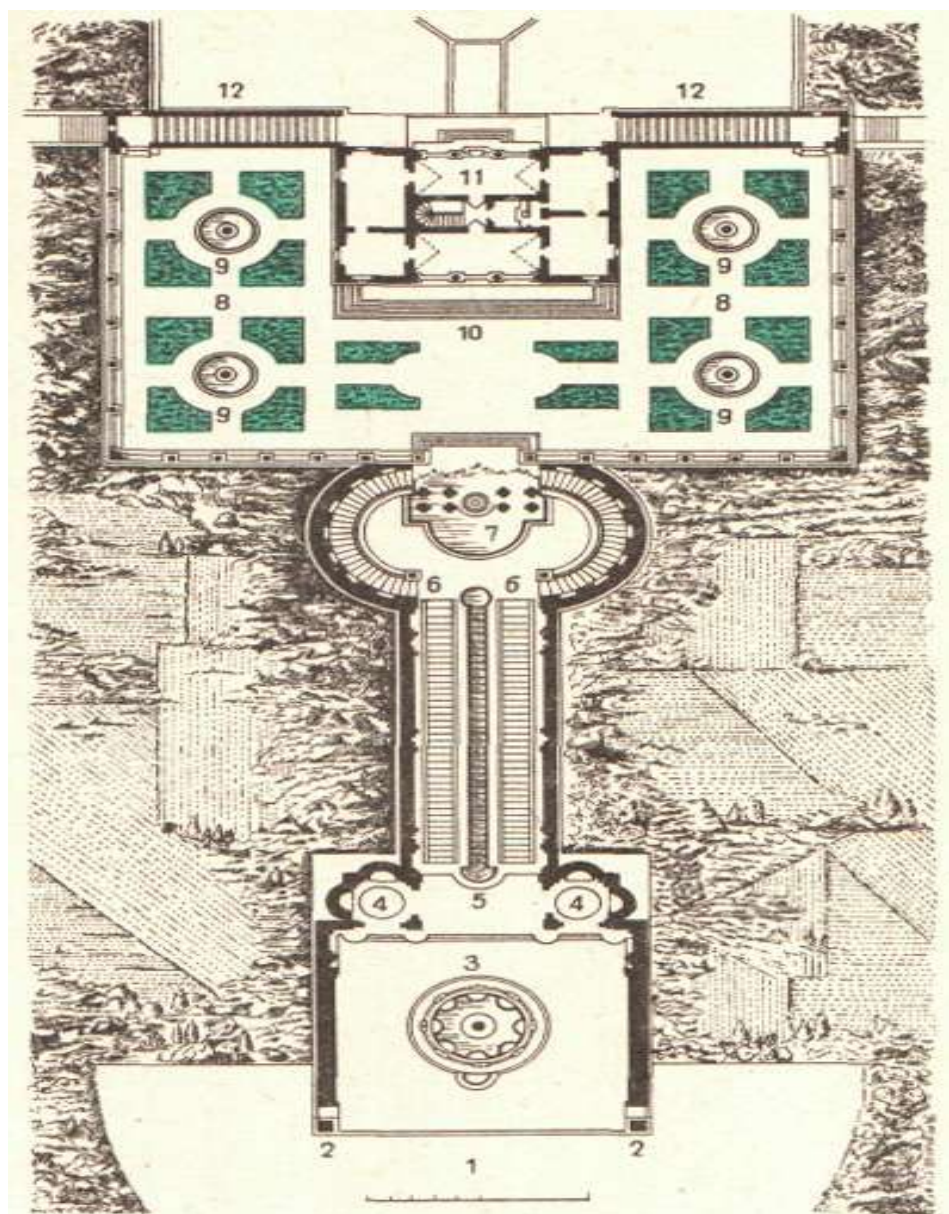
От нижней площадки первого уровня, украшенной фонтаном, дорога поднимается по пологому пандусу, оформленному стекающим по нему ручьем и замкнутому с двух сторон стенами, ко второму уровню – площадке, богато оформленной фонтанами и монументальными изваяниями речных богов, а от нее – на третий уровень – открытое пространство перед домом – сад кариатид.



Он представляет плоскую террасу (75x44 м) с низким парапетом, приспособленным для сидения. На парапете установлены четырехметровые скульптуры в виде женских фигур, держащих на

голове корзины с цветами и фруктами. Плоскостное решение сада позволяет воспринимать фигуры на фоне окружающего ландшафта, а сами скульптуры служат рамами для раскрывающихся перспектив на холмы, покрытые вечнозеленой растительностью.

Эта площадка является кульминационной точкой, когда из замкнутого пространства, ориентированного на восприятие внутренних композиций (состоящих из водных устройств и скульптуры, лишенных зеленого оформления), внимание вдруг переключается на далекие панорамы синюющих гор и зелень лесов.



План виллы Капраноло: 1 – площадка; 2 – пилоны с бюстами; 3 – фонтан; 4 – гроты; 5 – каскады; 6 – спуски; 7 – фонтан Кубка; 8 – сад; 9 – фонтан; 10 – лестница; 11 – казино; 12 – терраса

Лейтмотивом сада является разнообразно оформленный горный ручей, образующий его продольную ось. Площадка четвертого уровня оформлена водоемами и фонтаном. Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально: в крупных пропорциях, без лишних мелких деталей, с использованием местного материала. Тем самым он органично сливается с окружающим ландшафтом и ансамблем замка.





Контрольные вопросы

1. Как развивалось садово-парковое искусство в Риме, Италии, Франции?
2. Какой тип сада в эпоху Возрождения стал основным в Италии и почему?
3. Характерные особенности французских вертюгаденов.

Тестовые задания

1. В XV в. в Италии сады при дворцах и виллах возрождали и развивали традиции террасного сада.
2. В садах Тосканы и Лациума на террасах разбивали небольшие регулярные, или
3. Необязательными элементами садов Тосканы и Лациума были:
 - а) водные устройства;
 - б) скульптуры;
 - в) цветники;
 - г) малые архитектурные формы.
4. Джакомо Виньола построил виллу:
 - а) Капрарола;
 - б) д'Эста;
 - в) Пиа;
 - г) Ротонда.
5. Укажите последовательность строительства садов Боболи во Флоренции в XVI в. архитекторами:
 - а) Бернардо Буантоленти;
 - б) Альфонсо Париджи;
 - в) Николо Триболо.
6. Тоскана известна главным образом своими садами, а Лациума – садами, принадлежащими
7. Признанным мастером садового искусства Италии XVI в. был знаменитый

8. Террасный сад имеет площадь 4 га, поднят на 50 м к зданию виллы, имеющий аллею Ста фонтанов, овальный фонтан с каскадом.

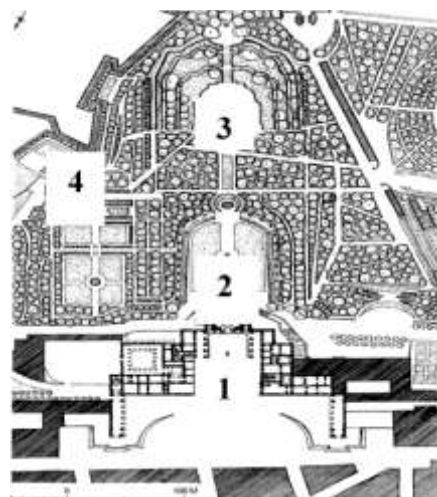
9. Андреа Палладио вписывал свои виллы непосредственно в, не делая акцента на разбивке декоративных садов.

10. Установите соответствие архитектурных элементов садов Боболи во Флоренции, показанных на рисунке в правой колонке, их названиям, указанным в левой колонке.

Названия архитектурных элементов

Архитектурные элементы садов Боболи

- 1) Фонтан Нептуна;
- 2) Статуя Изобилия;
- 3) Палаццо Питти;
- 4) Амфитеатр.



11. Широко известную виллу Ротонда построил:

- а) Леон Батиста Альберти;
- б) Донато Браманте;
- в) Андреа Палладио;
- г) Пирро Лигорио.

12. Поворот к барокко в Италии произошёл:

- а) в начале XVI в.;
- б) конце XVI;
- в) начале XVII;
- г) конце XVII.

13. Классицизм сменил барокко:

- а) в начале XVIII в.;
- б) конце XVIII;

- в) второй половине XVII – начале XVIII;
- г) начале XIX.

14. Архитектура характеризуется богатством и сочностью пространственного решения зданий, их декора и скульптурного убранства.

15. Террасные регулярные сады в эпоху Возрождения назывались

16. Регулярные, композиционно насыщенные сады в эпоху барокко назывались

17. Пейзажные композиции, достигшие своих вершин в эпоху классицизма, назывались

18. век был временем разработки отдельных локальных площадей.

19. Проектирование и строительство площадей и улиц, образующих целые системы открытых пространств производилось:

- а) в XV в.;
- б) XVI;
- в) XVIII;
- г) XIX.

20. В середине XVI в. в центре площади Капитолия в Риме конную статую императора Марка Аврелия установил:

- а) Джованни Бернини;
- б) Микеланджело Буонаротти;
- в) Доминико Фонтана;
- г) Франческо де Санктис.

21. Высокая декоративность площадей итальянского барокко получила особенно полное выражение в композиции огромного фонтана, построенного Николой Сальви в начале XVIII в. на крошечной площади в Риме.

Глава 7. СТАНОВЛЕНИЕ РЕГУЛЯРНОГО СТИЛЯ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ

7.1. Исторические предпосылки для формирования стиля

Сады эпохи Возрождения, начиная с XVII в. становятся все более вычурными, постепенно в Италии формируется новый стиль – барокко. Смысловая нагрузка барочных садов – удивлять, поражать роскошью и изобилием, создавать торжественно-парадное настроение, развлекать посетителя и показывать эрудицию владельца (с итал. *barocco* – странный, причудливый).

Для итальянского барокко характерен ступенчатый характер сада на крутых и высоких террасах, заканчивающихся балюстрадами. Здание дворца расположено по центральной оси сада. Барочные сады замыкались густыми посадками деревьев и кустарников, виды на окружающие ландшафты ограничивались определенными точками (перспективы одного направления).

Широко использовали каменное мощение, лестницы, высокие подпорные стены, балюстрады, павильоны, гроты, скульптуры (аллегорические фигуры, нимфы, сатиры, боги и богини). Огромную роль играли водные устройства – каскады, каналы, фонтаны, бассейны. В это время появляются садовые театры, состоящие из полукруглой стены, сложенной из камня, часто с туфовыми нишами, в которых располагались статуи (вилла Боболи). Здесь устраивались маскарады и представления. Распространилось увлечение механическими игрушками. Появились крутящиеся статуи, водяные органы (вилла д'Эсте), двигающиеся животные и т. д. Архитектурная составляющая (гроты, скульптуры, каскады, фонтаны) преобладала над растительной.

В эпоху барочных садов расцвело топиарное искусство (искусство фигурной стрижки деревьев и кустарников). Растения, часто вечнозеленые, приобретали самую фантастическую форму – геометрическую, форму колонн, скульптур, птиц и зверей, форму архитектурных сооружений (трельяж, беседка). Появились оранжереи с экзотическими растениями. С XVI в. Франция входит в ряд сильнейших европейских государств.

Королевский абсолютизм, объединивший под своей властью обширную территорию (близкую к современной Франции), покровительствует ремеслам, обеспечивает безопасность торговых путей, способствует обогащению страны и строительству городов. Между

Францией и Италией развиваются культурные связи, которые определенным образом влияют и на садово-парковое искусство.

Центры интенсивного развития ландшафтной архитектуры перемещаются из Италии во Францию. Именно здесь был создан и достиг наивысшей степени совершенства так называемый французский сад. С одной стороны, он унаследовал традиции средневековых приемов монастырского и замкового садоводства с его вниманием к мельчайшим деталям сада.

С другой стороны, властителей Франции, ставшей к XVII в. могущественной державой, привлекал размах и величина дворцов и парков римского духовенства. Наибольшее влияние на дальнейшее развитие садово-паркового искусства Франции оказали итальянские виллы Ланте и Капрарола, созданные знаменитым Джакомо Виньола. Но природные условия и равнинный рельеф Франции внесли свои коррективы в это развитие.

Климат здесь прохладнее, чем в Италии, нет такого яркого солнца и зноя, требующего преобладания закрытых пространств. Рельеф ровный, течение рек более спокойное, что исключает создание террасных садов и шумных водных устройств. Характерны равнинные, часто заболоченные пространства, обширные лесные массивы. В ассортименте древесных пород преобладают лиственные: граб, дуб, бук, вяз, липа, ясень, а среди цветочных – фиалки, гвоздики, лилии, ирисы, розы и др. С учетом этих условий во Франции формируются сады, которые до середины XVII в. относят к стилю барокко.

Эти сады выходят за пределы замковых стен, но примыкают к ним и первоначально сохраняют замкнутый характер, ограничиваясь по периметру крытыми аллеями – берсо (увитые ветвями деревьев деревянные или металлические арочные каркасы, возводимые над дорогой) или перголами, а также невысокими стенами – палисадами. Планировка садов была простая – в виде квадратов, имеющих внутреннее членение.

Сады богато украшали цветниками, превратившимися в XVII в. в роскошные кружевные партеры – бродери. Их создателем являлся королевский садовник Ж. Молле. Помимо цветов, он вводит в партеры травы, стриженный буксус, а также мертвые материалы: песок, толченный кирпич, уголь. Молле стремится к композиционной увязке элементов сада, объединяя его квадраты фонтаном. Он развивает итальянский боскет: создает высокие стриженные стены из граба, образующие зеленые залы. Лесные массивы прорезались просеками для

верховой езды и охоты. Спокойная гладь воды, типичная для французского ландшафта, и неотъемлемая часть оборонных сооружений замков органически вошла во французские парки, превратившись в каналы и изысканно оформленные водные партеры.

Идея создания каналов в пониженных частях местности с успехом была воплощена садовником Андруэ де Серсо. Он первый расширил размеры парков до сотен гектаров. Эти черты французских садов составили основу для их дальнейшего развития.

Влияние итальянского садово-паркового искусства лишь ускорило этот процесс и по-настоящему проявилось в стремлении к целостному планировочному решению – увязке дома с садом, развитию продольно осевой композиции, единству всех частей и по возможности террасированию рельефа. Но и эти приемы реализуются по-своему. Все это предопределило появление нового стиля, который благодаря своей завершенности и непревзойденности в развитии регулярного стилевого направления получил название классического.

Основные черты классицистического парка:

- наличие больших пространств и раскрытие далеких перспектив;
- размещение на плоском рельефе;
- ярко выраженное осевое построение;
- симметричность композиции по отношению к центральной оси;
- центральной доминантой композиции является здание (дворец);
- использование лучевых или радиальных направляющих, так называемую трехлучевую композицию;
- оформление территории террасами, оканчивающимися подпорными стенками. Террасы соединяются между собой лестницами, которые являются одним из главных декоративных элементов сада;
- расположение главного входа в нижней части сада для того, чтобы еще при входе гости были поражены величиной всей композиции;
- применение растений, хорошо поддающихся стрижке и долго сохраняющих форму, для использования топиарного искусства: зеленые стены коридоров, беседок, залов и кабинетов, шаров, кубов, пирамид;
- применение трельяжных конструкций (беседок, арок, оград);
- интенсивное обводнение, в котором каналы и плоские водоемы имеют характер зеркал, расположены на одном уровне с поверхностью земли и отделены лишь небольшим бордюром;

– центральную часть сада составляет партер, который обрамлен стриженными стенами боскетов;

– использование изысканных партеров – вышивок или вырезного газона с использованием цветного песка, гравия, украшенного скульптурами и декоративными вазонами.

Садово-парковый классический французский стиль развивался совместно с архитектурным стилем барокко. Его расцвет наступил в середине XVII в. В отличие от Италии, где садами занимались преимущественно архитекторы и мастера по устройству фонтанов, во Франции появились целые династии профессиональных садоводов (ландшафтных архитекторов). Среди них выделяется семья Ленотров, особенно, Андре Ленотр (1613–1700).

Необычайно благоприятное сочетание большого таланта этого мастера и великодушного покровительства Людовика XIV (время правления 1643–1715 гг.) сделало Францию законодательницей в садоводстве. Работая с 1632 г. королевским садовником, А. Ленотр создал ряд парковых ансамблей – Тюильри, Во-ле-Виконт, Версаль, Марли, Со, Шантильи, Сен-Жеомен, Сен-Клу и др. Рассмотрим два из них.

7.2. Парковый ансамбль Во-ле-Виконт

Во-ле-Виконт – (фр. *Château de Vaux-le-Vicomte*) – классическая французская усадьба-дворец XVII в., расположенная в окрестностях Мелена, в 55 км к юго-востоку от Парижа. Построена для Николя Фуке, виконта Во и Мелена, суперинтенданта финансов при Людовике XIV. Парковый ансамбль создан А. Ленотром совместно с архитектором Лево и художником Лебреном. При закладке (1656–1661) сада трудились 18 тыс. человек. На обширной территории было снесено 3 деревни, вырублен лес, преобразован рельеф, изменено русло реки.

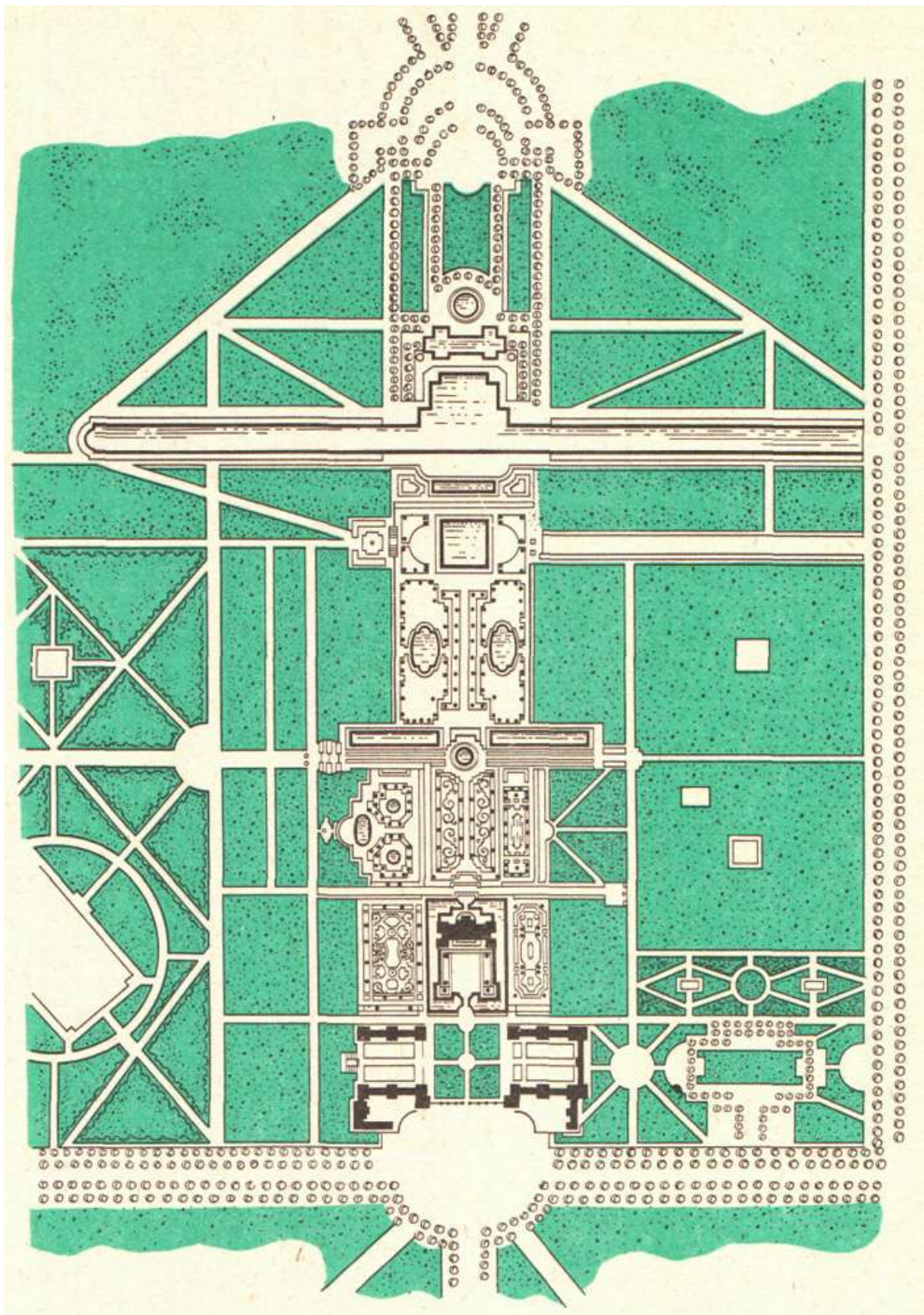
Площадь парка 100 га. В северной его части расположен дворец, окруженный каналом в духе старинных замков, являющийся центром композиции. Южным фасадом дворец обращен к парку. От него тремя невысокими террасами мягко спускается к югу широкая полоса открытого пространства, обрамленного массивами боскетов. На плоскостях террас последовательно размещены кружевные цветники, водные партеры, каналы поперечных осей, концентрируя внимание в направлении движения. Дорога, идущая от дворца по центру террас, является главной композиционной осью. Она завершается большим

поперечным каналом (преобразованное русло реки) и замыкается архитектурно оформленным холмом (пластически обработанный высокий берег реки). Это единственный случай замыкания Ленотром перспективы. Канал с каскадом и гротом – кульминационный узел парка, уравнивающий дворец. Открытые полосы террас с цветниками, бассейнами и фонтанами окружены стриженными зелеными стенами боскетов, образующими залы под открытым небом.



Развитие композиции от дворца к холму идет в направлении нарастания площадей террас, упрощения рисунка, укрупнения деталей, расширения поперечных водных осей, как будто все более углубляющихся в зеленые массивы боскетов и все более ориентирующих на боковые картины. Дворец в каждой точке парка воспринимается как центр пейзажной картины с различным оформлением. Декоративное украшение сада дополняют многочисленные фонтаны, скульптуры, вазы с цветами. При движении в обратном направлении, т. е. к дворцу, композиции усложняются.

Умело используя перепад рельефа, Ленотр определил такую высоту и ширину террас, которые при кажущейся раскрытости всего ансамбля обеспечили необходимую смену впечатлений, постепенное и последовательное включение в обзор парковых композиций (поперечных осей каналов, водных партеров).



Во-ле-Виконт: 1 – вход; 2 – дворец; 3 – партеры; 4 – канал

Парк рассчитан на пребывание большого количества людей, проведение грандиозных праздников, театральных представлений и трактуется как красочная обширная декорация.







7.3. Парковый ансамбль Версаль

Дворец и парк Версаля представляют один из выдающихся образцов архитектурного ансамбля в истории мирового паркостроения. Знакомство с этим памятником французского искусства имеет большое историко-художественное значение, ибо Версальский ансамбль представляет собой характерное произведение французского классицизма XVII в.

Версаль – загородная резиденция короля Людовика XIV – наиболее ярко отражает идею централизации власти и прославления короля-солнца. Ведь именно ему приписывают изречение «Государство – это я».

Прямые аллеи, лучами сходящиеся к центру (дворцу); символика власти, отраженная в парадных цветниках; причудливые формы стриженных деревьев, зеркальная гладь искусственных водоемов – все символизирует абсолютную власть монарха не только над людьми, но и над природой. Версаль как архитектурно-парковый ансамбль возник постепенно. Первоначально Версаль являлся королевской охотничьей резиденцией П-образной формы.

Старый замок Людовика XIII был сохранен при последующих перестройках Версаля. При Людовике XIV начинается новая пере-

стройка дворца в Версале. В 1661 г. началось строительство Версальского парка, которое растянулось почти на 50 лет и обошлось в 200 миллионов луидоров. В создании Версальского дворца принимали участие известные архитекторы и скульпторы того времени.

Планировкой дворца занимался Луи Лево, позже Жуль-Ардуен Мансар, украшением – Шарль Лебрен, паркостроением – Андре Ленотр. Версаль – это огромный архитектурный ансамбль, включающий город, дворец и парк. Весь массив Версаля занимал 1700 га, протяженность дворца – 400 м. Версальский парк достигал почти трех километров. Расположенные к западу от дворца, сады занимают 800 га площади, большая часть которой благоустроена в классическом стиле регулярного французского парка, который здесь был доведен до совершенства знаменитым ландшафтным архитектором Андре Ленотром.

Версальский дворец расположен на некотором возвышении. От площади перед дворцом расходятся три проспекта: в Париж, в Сен-Клу и в Со, где также находились резиденции монарха. Таким образом, подчеркивалось значение Версаля, к которому вели пути из главных центров страны. Проспекты сходились к середине обращенного во двор фасада дворца.

Главная ось всего архитектурного комплекса ориентированна с востока на запад. Солнце встает на парижском направлении, а заходит в Большом канале, отражаясь в его водной поверхности. От террасы, прилегающей к фасаду дворца, спускается широкая лестница, создавая естественный переход от здания к парку.

Традиции оформления с помощью стенок из стриженного кустарника, создание кулис из зеленых боскетов, включение в композицию газонных площадок, водных бассейнов и скульптуры восходят к XVII в. Новым в Версале было то единство пространственного замысла, что соединило единой магистралью дворец и парк. Из изолированного трехмерного объема палатцо Ренессанса дворец превратился в элемент паркового ансамбля, который он организует.

Парк ступенями поднимается к дворцу, фасад которого является последним звеном нарастающего построения садовых террас. Версальский парк – это сад разума с математически выверенными пропорциями и четко спланированными аллеями. Ленотр расположил их подобно лучам солнца, выходящим из центра, а не под прямым углом, как традиционно было принято до него. Парк изобилует чарующими рощами с идеально выстриженными вековыми липами, дубами,

кленами, каштанами, тополями, ясенем, буком. В хвойных насаждениях преобладают ель и тис.

Сады в Версальском парке считаются самыми красивыми и уникальными на планете. Андре Ленотр формировал деревья в виде шаров, конусов, пирамид или квадратов, придавая им безукоризненно геометрические формы. Процесс художественной стрижки был сложен, требовал от мастера безупречного пространственного воображения и профессиональных знаний о росте и особенностях строения подрезаемых растений.

Почти все топиари сохранились в первозданном виде до наших дней. Сады Версаля – это буйство красок круглый год. Король-солнце не желал видеть увядшие цветы, поэтому два миллиона горшечных свежих цветов всегда были подготовлены на смену завядшим. Вся символика парка должна была прославлять бога Солнца Аполлона, а стало быть, аллегорически и короля-солнце Людовика XIV.

Самое примечательное зрелище открывалось перед дворцом. За двумя бассейнами, обрамленными гранитными рамами и скульптурными аллегориями, начинался спуск – Большая лестница. Далее открывался вид на фонтан Латоны среди двух партеров; затем начиналась Королевская аллея, названная впоследствии Зеленым ковром. За Королевской аллеей, как ответное эхо фонтана Латоны, виднелся бассейн Аполлона и, наконец, почти на горизонте – полоска Большого канала. Фонтан Латоны связан с именем матери Аполлона.

Этот многоуровневый бассейн иллюстрирует легенду, согласно которой разгневанный бог превратил в лягушек и ящериц жителей Ликий, не почитавших Латону. Бассейн Аполлона, где он стремительно несется на колеснице под трубное гудение тритонов в направлении дворца.

Со стороны дворца открывается главный вид на версальскую панораму, но есть и другие площадки, откуда открываются иные перспективы парка. Смягчается геометрия линий, аллеи, расходящиеся как лучи солнца, открывают далекие перспективы пространства. Замкнутость присуща только боскетам Версаля, расположенным по бокам Королевской и Каштановой аллей.

В основе веерной композицией парка зритель поминутно оказывается на перекрестках лучевых аллей, которые раскрывают новые виды. При этом по мере удаления от дворца обратная перспектива усиливает впечатление пространственного ритма. Андре Ленотр обо-

жал воду, поэтому в парке был разработан целый комплекс из фонтанов со скульптурами, фонтанов-чаш и каскадов. Дворцово-парковый ансамбль щедро украшен статуями, олицетворяющими четыре времени года. Надо отметить, что в Версальском парке было использовано много новых приемов инженерии и гидротехнического строения.

Сложно было обеспечить 1400 фонтанов водой одновременно, поэтому была построена специальная заборная система воды из Сены. Фонтан Пирамида представлен четырьмя мраморными чашами, стоящими друг на друге. Вода бьет из верхней, стекая ниже, по очереди, в каждую чашу. Главной скульптурой композиции Дракон, является змея с вырывающейся из пасти 27-метровой струей воды.

Струи фонтана Обелиск создают высокую трехгранную переливающуюся всеми цветами радуги пирамиду.

Парк классицизма не был философски противопоставлен природе. Напротив, регулярность парка мыслилась как отражение упорядоченности природы, ее подчинения законам ньютоновской механики и принципам разума Декарта. Видение природы соответствовало тем представлениям о прекрасном, которые сформировались в художественной культуре Франции XVII в.

Классицизм также унаследовал театрализованность барокко, не стремился превратить пространственное окружение в зрелище, рассчитанное на созерцание извне. Нормы упорядоченности он предлагал как модели поведения людей в жизненных ситуациях, а среду формировал как декорацию, внутри которой должно разворачиваться театрализованное действие.

Использование эффекта солнца в композиции парка символично. В момент заката, когда в окружении сверкающей воды просматриваются статуи Латоны и Аполлона, вся дворцово-парковая композиция приобретает особое значение. В этом ореоле солнечного сияния воплощалась идея героизма и прославления бога солнца Аполлона, это был и символ самого короля-солнце.

Искусство Версаля явилось выражением мировоззрения классической эпохи французского абсолютизма. Запечатлеть в архитектурных образах мощь французского абсолютизма – такова одна из главных общественно-политических задач ансамбля.





Идеи разума, единства и порядка, воплотившиеся в образах Версаля явились итогом общего развития художественной культуры Франции XVII в. Как и много столетий назад, сегодня садово-парковый комплекс красив и безупречен. Здесь постоянно ведутся работы по уходу и сохранению всемирного наследия ЮНЕСКО.



Контрольные вопросы

1. Теоретическое и практическое наследие Италии периодов Возрождения.
2. Назовите и охарактеризуйте периоды эпохи Возрождения.
3. Приемы построения композиции итальянских вилл. Элементы формирования и планировка итальянских садов.
4. Охарактеризуйте стиль барокко. Назовите характерные черты голландского барокко?
5. Типы объектов садово-паркового искусства Франции XV–XVIII вв. Каковы характерные элементы французских садов? Принципы создания регулярной композиции французского парка.
6. Регулярные сады и парки Франции и их особенности.
7. Каковы особенности композиции дворцово-паркового ансамбля Версаль?

Тестовые задания

1. С итальянского языка барокко переводится:
 - а) яркий, качественный;
 - б) странный, причудливый;
 - в) восхитительный;
 - г) неповторимый.
2. Геометрический стиль барокко во Франции начал меняться, стали преобладать фигуры:
 - а) овал, спираль;
 - б) треугольник и прямоугольник;
 - в) круг.
3. Декоративный материал, который применяли в качестве отделки во Франции:
 - а) бронзовые позолоченные накладки;
 - б) слоновая кость;
 - в) шкура зверей.
4. Основные представители формирования барокко во Франции:
 - а) Жак Лемерсье;
 - б) Франсуа Мансар;
 - в) Жан-Поль Сартр.

5. Страна, в которой в 80-х гг. XVI в. возник художественный стиль барокко:

- а) Италия;
- б) Франция;
- в) Англия;
- г) Германия.

6. Сады Версальского дворца созданы:

- а) Андре Ленотром;
- б) Жаком Бойсо;
- в) Клодом Молле.

7. Главный символ сада и всего комплекса Версаль:

- а) луна;
- б) звезда;
- в) солнце.

8. Главный фонтан сада комплекса Версаль был украшен статуей:

- а) Зевса;
- б) Аполлона;
- в) Геракла.

9. Период истории, когда были созданы сады Версальского дворца:

- а) 1662–1700 гг.;
- б) 1600–1662;
- в) 1700–1780.

10. По поручению Людовика XIV создавал и реконструировал сады и парки в Версальском дворце:

- а) Банни Гиннесс;
- б) Иниго Джонс;
- в) Тодд Лонгстаффе-Гован;
- г) Андре Ленотр.

Глава 8. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЕВРОПЫ СЕРЕДИНЫ XVIII – КОНЦА XIX вв.

8.1. Исторические предпосылки и стилевые особенности

XVIII в. называют эпохой Просвещения. С наступлением капитализма в Европе резко изменились социальные, экономические и политические условия жизни общества. Буржуазия, разбогатевшая вследствие развития промышленности и транспорта, не придавала значения земле, которая раньше была главным источником доходов.

Сосредоточение большого количества рабочих на промышленных предприятиях вело к бурному стихийному росту городов и резкому ухудшению санитарных и гигиенических условий жизни. Население, живущее в тесно застроенных городах, нуждалось в зеленых массивах для отдыха и развлечений. Буржуазное общество полностью отвергло геометрический характер парков с их аристократичностью и церемониальным характером использования. Стихийность, присущая экономике раннего капитализма, проявилась и в садово-парковом строительстве.



Основное направление садово-паркового строительства этого периода – создание природных условий для произрастания различных видов растительности естественного ландшафта. Спутником дымящих труб мануфактур и фабрик становилась романтическая природа.

В противовес барочной пышности абсолютизма и католической церкви выдвигались идеи классической простоты, обращения к природе, романтизации мифических времен золотого века античности.

Разница между садами классицизма и романтизма была очевидной. Если регулярные барочные сады и связаны в первую очередь с Францией и называются французскими, то пейзажные сады классицизма явились бесспорной принадлежностью Англии, получив название английских.

Несмотря на то, что пейзажный тип парка был известен в Китае давно, в Европу сведения о нем начали поступать только в начале XVIII в. вместе с китайским фарфором и шелком. В 1759 г. появилась книга У. Чемберса (1726–1796) «О восточном садоводстве», в которой подробно были изложены принципы пейзажного искусства Востока. Однако влияние китайского садово-паркового искусства в Европе было весьма поверхностным и сказалось в том, что в садах и парках появились китайские и японские элементы композиции – павильоны, горбатые мостики, пейзажи настроений.



Философия восточного искусства не была понята в Европе, а поэтому пейзажные сады влияли больше на форму, чем на содержание

садово-паркового искусства. Среди факторов, оказавших влияние на развитие пейзажных парков в Европе, необходимо отметить своеобразное глубинное течение в живописи, литературе, философии, выразившееся в восторженном отношении к естественной природе, не затронутой человеком

Пейзажный парк в Англии сформировался в эпоху господства романтизма в искусстве и в садово-парковом искусстве выразился как своеобразный протест против французского классицизма XVII в. Первые пейзажные парки Англии были проникнуты печальным настроением. В них появились мрачные руины, могилы, надгробные урны. Печальное настроение усиливали плакучие формы деревьев и кустарников, чувство сосредоточенности – пирамидальные формы.

Климат. Быстрому развитию пейзажного парка в Англии способствовал мягкий климат с обилием осадков и влажным воздухом. Такие климатические условия благоприятствовали созданию обширных лугов, украшенных естественными группами деревьев и кустарников или отдельно стоящими деревьями, например, ливанскими кедрами.

Величественные силуэты кедров, которые в это время были акклиматизированы в Англии, стали лучшим украшением парковых пейзажей. Кроме того, луга английских парков имели утилитарное значение и играли роль декоративных пастбищ. На них выпускали стада овец, которые уплотняли почву и тем самым укрепляли газон. Такие луга не нуждались в подстрижке.

Стилевые особенности. Были усовершенствованы приемы композиции пейзажа. Начались теоретические исследования вопросов ландшафтного искусства, результаты которых не потеряли значения и в наше время. Стремление к красоте и естественности проявилось в отказе от регулярных приемов композиции.

Аллеи и дорожки свободно извивались по территории парка, дороги огибали живописные группы деревьев и кустарников, озера и речки. Романтические каскады, переливавшиеся по каменистой россыпи, озера и ручьи стали основой водных систем парков, заменив фонтаны и регулярные водоемы периода классицизма.

Наиболее известными представителями нового направления в садоводстве стали Уильям Кент, Ланселот Браун и Хемфри Рептон. Созданная Кентом концепция планировки сада построена на утверждении, что природе не свойственна прямая линия. Он, в частности, заменил симметричные водоемы прудами неправильной формы. Бра-

ун и Реpton вошли в историю как выдающиеся мастера ландшафтной архитектуры. Прямые дорожки они заменили извилистыми тропами; на смену подстриженной живой изгороди пришли свободно расположенные группы растений.



Ручьи и водопады были размещены таким образом, что представляли непрерывно движущуюся панораму. Газон начинался у самого дома.

Королем ландшафта, считается Ланселот Браун (1715–1783), который ездил от одного заказчика к другому, указывая на возможности улучшения. Браун стремился придать парку естественный вид. Лучшее его творение – Стоу в Бакингемшире.

В Стоу едва ли не впервые проложили ров для защиты от домашнего скота. Благодаря этому изгороди больше не портили вид. Браун любил работать с водой; озера – подлинное украшение его парков.

В плане парк имел форму неправильной трапеции. Основа композиции – свободное размещение растительности. Здесь был использован прием оптического сочетания композиции парка с окружающим ландшафтом благодаря разрывам в стенах, окружающих парк. За дворцовой постройкой, расположенной в глубине парка, был большой зеленый луг, фланкированный растительными группами (фланкирующими называют боковые части композиции, от нем. *Flankieren*

или *Flanke* – бок; франц. *Flanquer* – обходить сбоку). Композицию завершало озеро.

Аллеи свободно пролегали среди больших зеленых массивов и отдельных групп деревьев. Строительство парка завершил Уильям Кент (в 1738 г.). Кент смог создать парковые пространства необычайной красоты с великолепными перспективами, средним и задним планами, мастерским расположением растительности, создающим игру света и тени. Он перепланировал отдельные участки, пластично оформил опушки массивов, искусно подчеркнул неровности местности и уничтожил прямые аллеи.

8.2. Парки Англии

8.2.1. Парк Стоу

Парк Стоу (*Stowe Landscape Gardens*) находится в 96 км от Лондона. Площадь парка 100 га, а вместе с прилежащими угодьями, составляющими с ним одно целое – 500 га. Первоначально здесь был регулярный парк, созданный архитектором Дж. Ванбергом, в 1714 г. его перестраивал архитектор Ч. Бриджмен, а в 1738 г. – У. Кент и Л. Браун.

Центром композиции является дворец, который стоит на возвышении в створе открытого луга, вытянутого с севера на юг и образующего главную ось парка. В пониженной части устроен пруд – второй композиционный центр. Объемно-пространственное решение основано на сочетании чередующихся закрытых массивов с открытыми пространствами водоема и лужаек, где отдельно стоящие деревья и группы образуют пейзажные картины.

Парк насыщен сооружениями в духе романтизма (их было около 30: храмами Бахуса, Дружбы, Венеры, гротом из камня, гротом из раковин и т. д.), стилистически связанными с архитектурой дворца и являющимися композиционными узлами и акцентами парковых картин.

Смена пейзажей построена на ритмическом нарастании впечатления (например, подъезд к дворцу от Большой аллеи, ведущей с юга, а затем через серию парковых картин выводящий к северному фасаду) или постепенном разворачивании картин (например, с включением архитектурных сооружений), или на вариациях какого-либо сюжета (например, восприятие дворца через Коринтианскую арку).

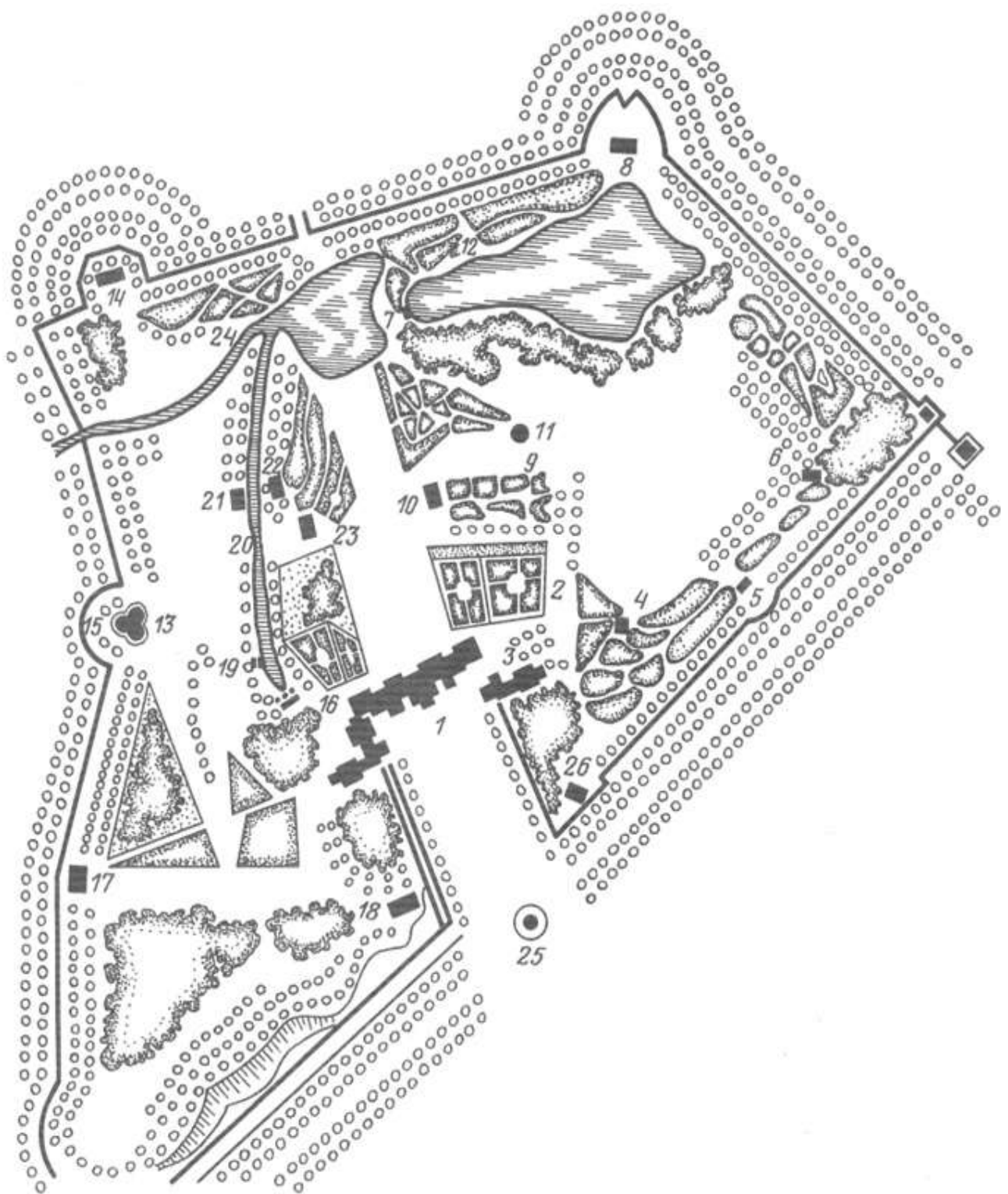
Открытые пространства решены в виде обширных лугов с отдельными группами, иногда небольших лужаек или вытянуты в виде лучей (Греческая долина или узкий вид ущелья), особенно интересна главная ось, сужающаяся от дворца к водоему (тем самым углубляя видимую перспективу) и продолжающаяся на противоположном берегу в створе Большой аллеи.



Одна из главных особенностей парка – слияние с окружающим ландшафтом. Открытые парковые пространства переходят в сельские поля и луга, а виды направлены на архитектурные сооружения, размещенные за пределами парковой территории.

Вода также получает разнообразное решение в виде светлого открытого зеркала перед дворцом или замкнутого подступающими массивами или лесного ручья и оформляется каскадами, гротами, мостами. Примечателен Палладианский мост в восточной оконечности пруда, послуживший образцом для последующих подражаний, в том числе и в нашем Царскосельском парке.

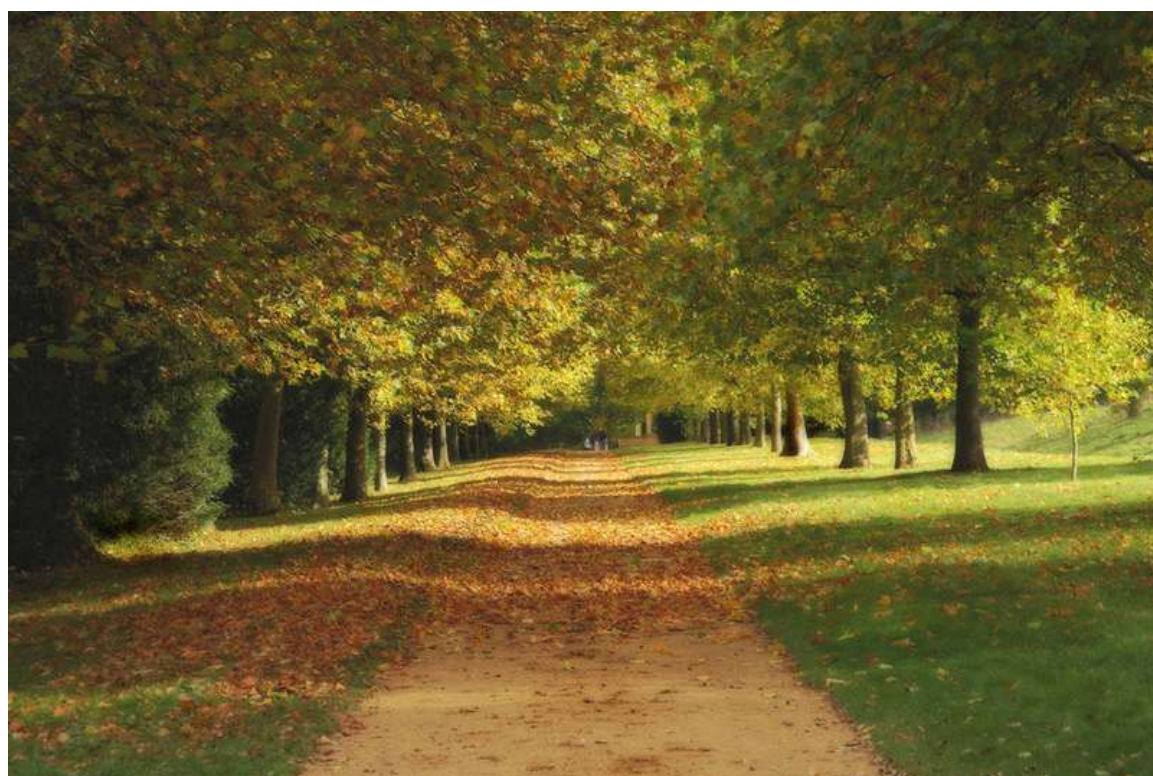




Парк Стоу (1738): 1 – дворец; 2 – огород; 3 – оранжерея; 4 – храм Бахуса; 5 – статуя Дриада; 6 – Пирамида; 7 – каскад; 8 – Храм Венеры; 9 – Пещера Дидоны; 10 – Театр королевы; 11 – ротонда; 12 – Грот пастуха; 13 – Готический храм; 14 – Храм дружбы; 15 – полукруг саксонских божеств; 16 – Фарфоровый грот; 17 – Храм пасторальной поэзии; 18 – Греческий храм; 19 – Холодные бани; 20 – мост из раковин и каскад; 21 – Храм знаменитых британцев; 22 – Храм Древней добродетели; 23 – Храм Современной добродетели; 24 – грот из булыжника; 25 – статуя Георга I; 26 – салон Нельсон

Преобладают листопадные породы: бук, ясень, вяз, дуб, граб. Растут и хвойные: сосна обыкновенная, кедр ливанский, тис.

Тонко продуманное и мастерски исполненное соподчинение и единство пространственных частей парка, его композиционных элементов и пейзажных картин выдвигают творение Стоу в число шедевров паркового искусства.















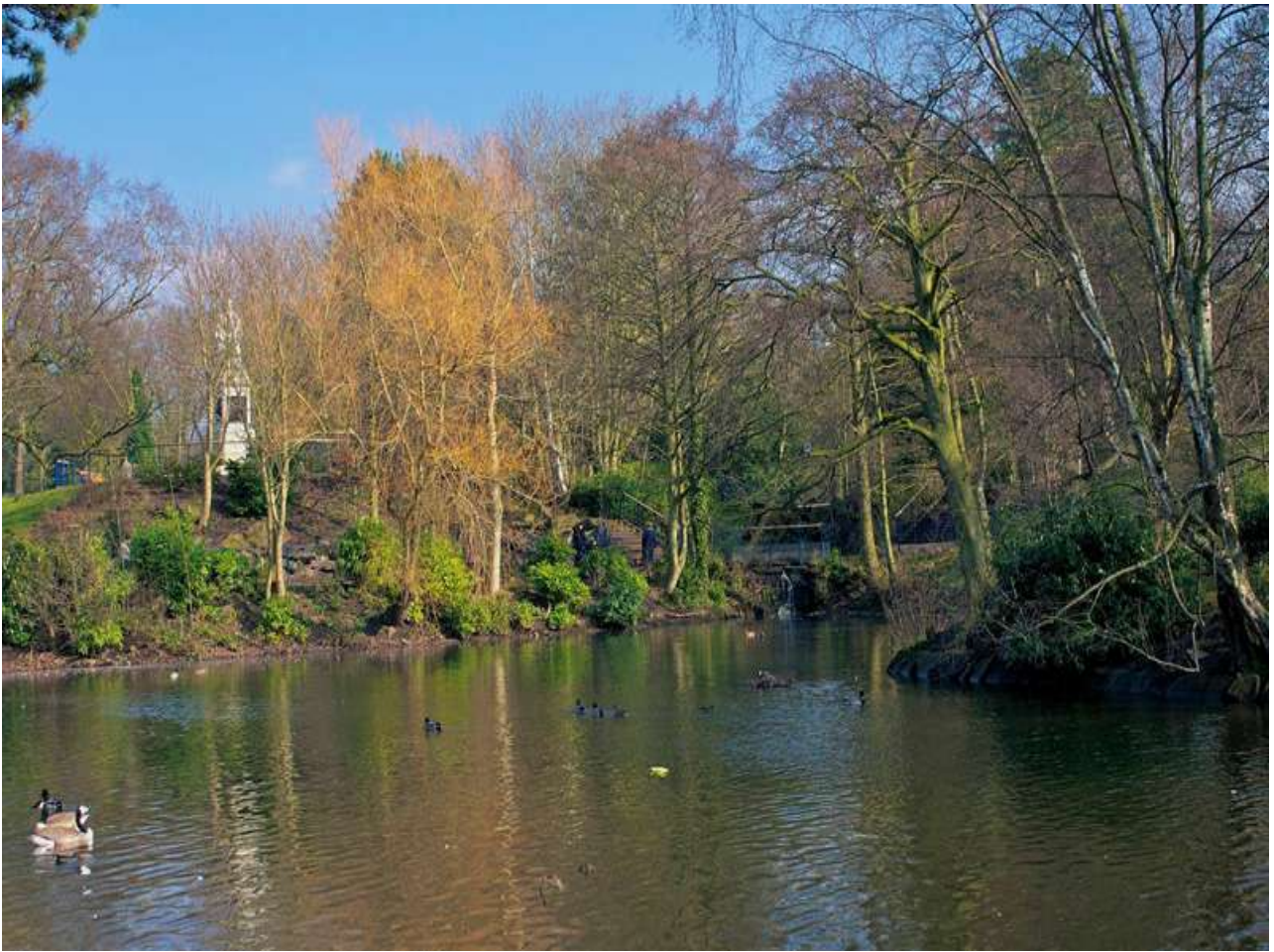
8.2.2. Сефтон-парк

Сефтон-парк в Ливерпуле (*Sefton Park. Liverpool*). Автор – архитектор Э. Андре. Строительство парка началось в 1867 г. на площади 156 га. Местность ранее использовали под хозяйственные угодья, она была окружена частной застройкой. С севера на юг пересекалась протокой, превращенной затем в серию искусственных прудов и ручьев.

Парк имеет четкое функциональное зонирование и включает лужайки для спорта, сад, парк оленей, ресторан, музыкальный павильон и ботанический сад, выделенный в отдельный участок со своей планировкой. Сеть дорог образует эллипсы, круги и плавные кривые, ограничивая контуры открытых пространств.

Благодаря крупному масштабу линии дорог не воспринимаются в натуре как геометрические кривые. По периферии проложена дорога для верховой езды и устроены домики-приюты для отдыха. Насаждения в виде массивов и групп тяготеют к периферии парка, местам пересечения дорог и свободно располагаются на полянах, образуя серию пейзажных картин, воспринимаемых с прогулочных маршрутов.







Сефтон-парк в Ливерпуле: 1 – лужайка для крикета; 2 – лужайка для спортивных игр; 3 – Парк оленей; 4 – домики-приюты; 5 – ресторан; 6 – музыкальный павильон; 7 – ботанический сад







8.3. Садово-парковое искусство Германии

Ландшафтное искусство Франции и Англии повлияло на развитие паркостроения многих стран, в частности Германии. В начале XIX в. страны Германского союза (это 39 государств во главе с Австрией) встали на путь стремительного развития капиталистических отношений. Именно в это время страны Германского стали первыми в искусстве создания пейзажных парков. Наступил век романтизма, рожденный на идеях немецкой философии школы Канта и Гегеля, на произведениях Шиллера и Гете. Музы нового века воспевали национальные черты в искусстве и развивали идеалы философии эпохи Просвещения. Парки XIX в. успешно соединяли парадную пышность и философскую изысканность. Садовники и архитекторы виртуозно владели классическими приемами создания парковых пейзажей и перспектив. Они достигли совершенства в смешении разных стилей – это и свободные идеи садов итальянского Возрождения и королевская торжественность Ленотра, и философская глубина панорам английских парков.

Климат Германии умеренный, переходный от морского к континентальному. Южнее Берлина преобладают низкие горы. Наиболее красивы они вблизи реки Эльбы. Причудливой формы скалы с гротами и галереями привлекательны для ландшафтного зодчества. Политическая разрозненность мешала народам Германии создать крупные садово-парковые ансамбли.

Основные типы объектов садово-паркового искусства Германии были:

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

Пышность – неотъемлемая черта германской архитектуры. Ансамбль Сан-Сусси расположен в Потсдаме (под Берлином). Это летняя резиденция короля Пруссии Фридриха II или Фридриха Великого, где он хотел проводить время в спокойной обстановке, предаваясь любимым занятиям. Площадь парка – 290 га.

Его создавали в два этапа. В 1745–1747 гг. были воздвигнуты портал и обелиск, грот Нептуна, картинная галерея, дворец, китайский чайный домик, а после семилетней войны Новый дворец, античный храм и храм дружбы, бельведер на холме Клаусберг, домик с драконами.



В создании участвовали талантливые архитекторы, среди которых особенно выделялся Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф, который по эскизу короля Фридриха II приступил к строительству небольшого дворца на вершине Пустынной горы. На парковом фасаде

дворца появилась надпись *Sans souci* (без забот). Это шутовское кредо владельца дало в последующем название всему ансамблю.

Монарх собрал вокруг себя духовную элиту Европы, чтобы заложить основы новой эпохи – Просвещения. Большую часть года король жил в Сан-Суси, выезжая в Берлин лишь по государственным делам исключительной важности; в основном же послов и министров принимали именно здесь.

Сан-Суси становится интеллектуальным центром. С восточной стороны парк ограничен порталом. Отсюда берет начало аллея длиной 2,5 км. Вдоль этой оси располагаются основные парковые постройки. На западе расположена картинная галерея, старейший сохранившийся в Германии музей, а на востоке находится бывшая оранжерея, переделанная в домик для гостей. К северу открывается вид на резервуар для парковых фонтанов и живописные архитектурные развалины.



Знаменитые виды на сады в Сан-Суси появились благодаря решению Фридриха Великого разбить виноградники на южных склонах Борнштедтских холмов. Для этого было устроено несколько выгнутых вперед террас. К поддерживающим террасы стенам прислонены теплички, а на самих террасах разбиты цветники. Интересно, что на зимний период лозы убирают в эти теплички (и по сей день), а на лето опять высаживают вдоль террас.

Виноградные лозы были привезены королем из различных мест: Португалии, Италии и Франции. Фигуры Вакхов, обрамляющие террасы, еще больше подчеркивают тему виноделия. Фасад дворца, обращенный к парку, украшен 36 фигурами работы скульптора Ф.Х. Глуме. Длинная лестница из 132 ступеней пересекает 6 виноградных террас и соединяет парк и дворец Сан-Сузи.

Внизу расположен Большой фонтан, с полукруглыми скамьями. С 1750 года чашу фонтана окружают мраморные статуи Венеры, Меркурия, Аполлона, Дианы, Юноны, Юпитера, Марса и Минервы, а также аллегорические изображения четырех элементов: огня, воды, воздуха и земли. Венеру и Меркурия работы скульптора Жана-Батиста Пигаля и две скульптурные группы на темы охоты, аллегии воздуха и воды работы Ламбера-Сигисбера Адама подарил французский король Людовик XV.



Остальные скульптуры были выполнены в мастерской Франсуа-Гаспара Адама. Цепь холмов, протянувшаяся в широтном направлении, положила начало формированию знаменитой главной оси ансамбля, достигнувшей 2,5 км от входного портала до комплекса Новый дворец. Все второстепенные аллеи и дороги заложены в соответствии с требованиями холмистого ландшафта. Парковые здания и королевский дворец оказались не на главной оси, а параллельно ей.

Вдоль главной оси (по принципу эрмитажа) последовательно сменялись художественные композиции. Выразительность приема усиливается благодаря плотной обсадке деревьями промежуточных участков главной аллеи, что обеспечивает элемент внезапности при раскрытии каждой следующей картины. В то же время рондели с фонтанами, расположенные на главной аллее напротив каждого из зданий, становятся сигналами появления новой картины.

Несмотря на серьезные композиционные нововведения, оформление этой части парка вполне сохранило барочный характер благодаря:

- широким пространствам разнообразно прорисованных партеров;
- игре геометрических форм стриженных деревьев и кустарников;
- тенистым боскетам;
- размещенным в аллеях многочисленным мраморным статуям французской и немецкой работы.

Для водоснабжения фонтанов на холме был устроен резервуар в виде руин (характерных для романтических садов). В одном из углов сада на перекрестке трех аллей был поставлен китайский домик (справа от главной аллеи, в оленьем саду) – наглядный пример увлечения китайской модой. Внешний вид павильона определяется золотыми фигурами величиной в человеческий рост.

Экзотический характер сказочно одетых китайских музыкантов и чаевников гармонирует с колоннами в форме золотых пальм. Великолепный стаффаж «*à la chinoise*» создали Петер Бенкерт и Йоганн Готтлиб Хеймюллер. А строительство павильона в форме листа клевера было поручено Йоганну Готфриду Бюрингу. Здесь рококо сливается с восточной экзотикой.

Рококо – последняя стадия развития барокко, оказавшая некоторое воздействие на облик дворцово-парковых ансамблей Германии и России середины и второй половины XVIII в. (Ораниенбаум, отчасти Царское Село, Павловск). Отличается изысканным декором, тяготением к иллюзорности. Приемы искусства садов этого периода характерны отходом от строгой регулярности, введением прихотливо изогнутых дорожек, каналцев, мостиков.

Парки дробятся на отдельные мелкие фрагменты. Главное требование к ним – обеспечить приватность и обособленность пространства, утонченность рисунка партеров. Другой важной особенностью рококо явилось подражание формам, силуэтам, цветовым сочетаниям китайского и японского декоративного искусства. Рядом с дворцом был задуман обширный парк в английском стиле.

Контрольные вопросы

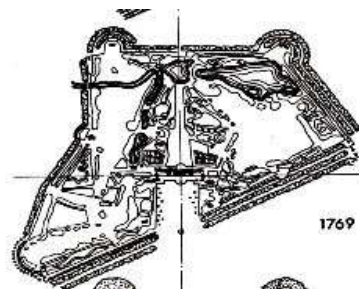
1. Назовите предпосылки появления ландшафтного стиля в Европе.
2. В чем заключаются особенности ландшафтного стиля паркостроения в Европе?
3. Английское садово-парковое искусство XVII–XVIII вв.
4. Ландшафтные сады и парки Англии.
5. Парк Стоу в Англии, его планировочные и композиционные особенности.
6. Основные типы объектов садово-паркового искусства Германии.

Тестовые задания

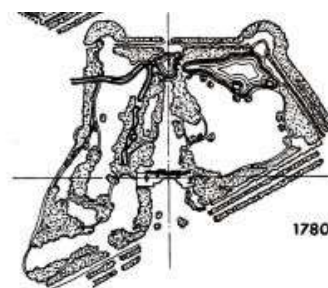
1. Романтические идеи классицизма в Англии начал воплощать в ландшафтную архитектуру мастер нового стиля
Вильям Кент.

2. Укажите последовательность развития парка Стоу в окрестностях Лондона в период 1739–1780 гг.:

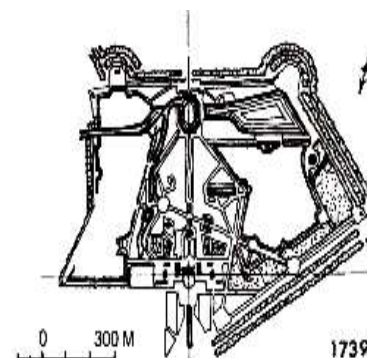
а) парк после переустройства его В. Кантом с преобладанием ландшафтных тенденций;



б) Л. Браун завершил преобразование Стоу в типичный английский ландшафтный парк;



в) в композиции парка преобладают барочные черты.



3. Расцвет романтического пейзажа способствовал развитию романтических пейзажных

4. У истоков романтизма и классицизма в ландшафтной архитектуре лежали несколько факторов: идеализация, развитие идей, привезенные из Китая принципы формирования садов, рост..... городов.

5. Наиболее интенсивно идеи романтизма и классицизма начали развиваться в XVII веке:

а) во Франции.

б) Италии.

в) Англии.

г) России.

6. Практиком и теоретиком пейзажного паркостроения во Франции выступал архитектор....., автор одного из наиболее известных парков Эрмененвиль в окрестностях Парижа.

7. Знаменитый парк Сан-Суси в Потсдаме создал

8. Одним из первых последователей классицизма в садово-парковом искусстве США был третий президент страны

9. Известный мастер-садовод опубликовал в 1841 г. «Трактат о теории и практике ландшафтного садоводства».

10. К числу лучших образцов европейских площадей XVIII в. принадлежит площадь в Париже, созданная Ж.А. Габриэлем.

11. В первой половине XIX в. все отчетливее стала осознаваться одна из самых серьезных проблем будущего века научно-технической революции проблема отношений и

12. XVIII в. ознаменовался значительным развитием ландшафтных композиций в городах.

Глава 9. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА В РОССИИ

9.1. Культура древних славян

*Напрасно забываем мы
доблесть прошедших времен
и идем неведомо куда.*

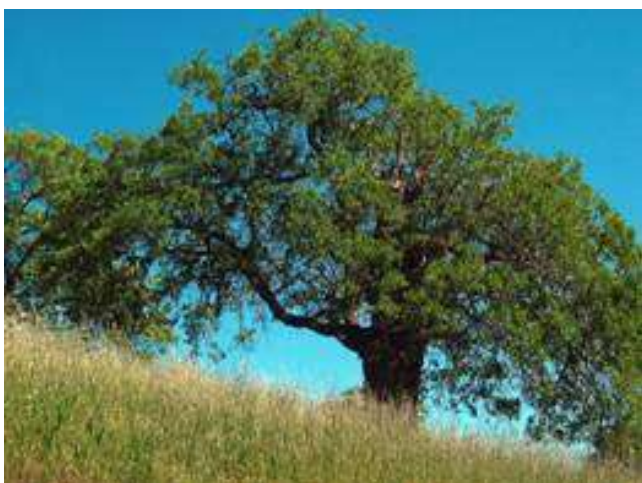
«Велесова книга», V–IX век н.э.

Принято считать, что история отечественного садово-паркового искусства начинается в эпоху правления Петра I (начало XVIII века).

Несомненно, что именно с этого времени сады и парки, на устройство которых выделяют колоссальные средства, рассматривают как предмет искусства, призванный не только подчеркнуть могущество, достаток и власть, но и выступающий средством воспитания.

Как невозможно представить возникновение, например, восточных садов без символики древних религий, так невозможно понять особенности ландшафтного искусства в России и обозначить перспективы его развития, не зная своего прошлого.

Все мы помним детские сказки про Бабу-Ягу с костяной ногой и длинным носом, про хитрого лешего, заводящего путника в непролазную чащобу, про вредную и ехидную кикимору, про грозного Змея Горыныча и жадного Кощея.



С внедрением христианства древняя языческая религия начинает яростно уничтожаться, всем языческим богам и духам, в том числе и оберегавшим людей – берегиням (к ним, кстати, относятся и Баба-Яга, и русалки, и леший, и домовые), придавались злые демонические черты, уродливость внешнего вида и харак-

тера, злые намерения. Однако вплоть до начала XX века языческие праздники, песни и игры присутствовали в жизни простого народа. Заселяя окружающий мир большим количеством духов, помогающих и вредящих человеку, древние славяне, подобно другим языческим народам, обожествляли и поклонялись огню, камням, рекам, озерам, священным рощам и отдельным деревьям.

Охрана неприкосновенности и чистоты святых мест опиралась на совесть и страх каждого.

Считалось, что человек, срубивший дерево в священной роще либо сходит с ума, либо умирает в одночасье. Тем же страхом болезни и смерти оберегались избранные деревья, выделяющиеся своими размерами или уродливостью и признанные священными. Так до недавнего времени считались целебными деревья с большим дуплом в стволе. Через это дупло протаскивали болеющих детей, а иногда пролезали и сами взрослые. До сих пор на Руси встречаются деревья, увешанные лоскутками материи и лентами. Трудно пройти мимо и не исполнить этот нехитрый обряд жертвоприношения духу, обитающему в дереве, а взамен попросить о помощи. Интерес к истории и культуре древних славян возникает лишь в начале XIX века и связан с именем дворянина Андрея Кайсарова, который в 1804 году написал и издал небольшую книгу «Славянская и российская мифология».



9.2. Русская усадьба до XVIII в.

До начала XVIII века садово-парковая архитектура не рассматривалась как отдельный вид искусства. К первым предшественникам современных парков и садов, которые имели распространение еще до расцвета Киевской Руси, можно отнести, во-первых, плодовые сады при древних поселениях и, во-вторых, окружающие их лесные уголья, где жители этих поселений занимались охотой, сбором грибов, орехов, ягод, меда.



После принятия христианства широкое распространение получили сады при монастырях. Кроме плодовых растений, в этих садах были декоративные кустарники, цветы, живые изгороди, заросли ореха и жасмина.

Монастырские сады приводили в восхищение набожных царей и цариц. «Стали возникать царские, а затем боярские сады; в конце концов, обыватели последовали тому же примеру, а в результате вся Москва запестрела в садах. Но и этого мало: монастыри повлияли на крестьянское население, которое благодаря им усердно принялось за плодоводство и огородничество. В XVI веке Москва буквально утопала в зыбкой зелени садов, перемежавшихся многочисленными рощами, лугами, пустырями...



Русские люди смотрели на сад как на экономическую часть дома, доставлявшую и плоды, и овощи, и рыбу, и мед, и тут же служившую для мытья, купанья, полосканья и пр. В смысле сада, т.е. ра-

ди прогулки, у них все еще оставался любимым местом лес, а для игр – лужайки, каковых в Москве было немало...»

Что же представляет из себя сад при русской усадьбе XV–XVI вв.? Как уже отмечалось, это были почти исключительно плодовые «огороды», даже в придворцовых садах и загородных царских и боярских



усадебных преследовались в основном утилитарные цели. Декоративные цветники появляются позже, к исходу XVII в.

Усадьба располагалась на возвышенном месте, ее окружал частокол – тын. Огород был засажен деревьями, плодовыми деревьями и кустарниками, между которыми на грядках росли овощи. Иногда здесь же на открытой площадке устраивали крытые слюдой парники, в которых выращивали дыни и другие теплолюбивые культуры. Встречались в огородах и растения, всегда любимые в народе: сирень, калина, боярышник, шиповник. Рядом с липами ставили на лужайке пчелиные ульи. Ниже, на берегу реки, ручья, озера или копаного пруда, строили баню.

Встречались и раскрашенные беседки, качели, резные лавочки-сиделки и столы, но все это было лишь дополнением к хозяйству, утилитарная функция усадьбы была тогда основной. Красивое видели в предметах простого повседневного быта, красоту не отделяли от пользы (достаточно вспомнить с какой кропотливостью и любовью украшали прялки, веретена, коромысла, наличники на окнах, коньки крыш, упряжь лошадей; с какой любовью и выдумкой вышивали узоры на праздничных рубашках и платьях, плели подзоры и занавески).

Таким образом, в русском народном садоводстве вплоть до середины XVII века еще нет признаков деления усадьбы на хозяйственную и парадную части, нет каких-либо специальных декоративных устройств, лишенных утилитарного назначения, наблюдается лишь стремление украсить жилище и все, что его окружает.

Интересно, что более чем через 200 лет, в конце XIX в. в России стала заметнее проявляться тенденция к замене декоративных представительных парков при усадьбах так называемыми экономическими садами, которые, включая в себя декоративные элементы, использовали для отдыха. Такой поворот в садовом искусстве означал возврат к древнерусской традиции сочетать утилитарные функции сада-огорода с художественной. Примером могут служить усадьбы, воз-

никшие в этот период и сохранившиеся до наших дней благодаря большому культурно-историческому значению: Ясная Поляна в Тульской области, Спасо-Лутовиново в Орловской, Михайловское, Тригорское.

Начиная со второй половины XVII в., в период царствования Михаила Федоровича и Алексея Михайловича Романовых, после долгих лет разорения в период смутного времени в Москве вновь оживилась строительная деятельность, возрождались старые и закладывались новые сады.



Наибольшей известностью, благодаря сохранившимся рисункам и чертежам, пользуется усадьба Измайлово, которую, начиная с 1663 г., царь Алексей Михайлович решил преобразовать в место, где будет показан пример ведения сельского хозяйства, с тем, чтобы в дальнейшем распространить этот опыт во всем Российском государстве. В Измайлово создали систему прудов (более тридцати), в которых разводили рыбу (стерлядь, карпов, щук, карасей и др.), организовали полотняное, стекольное и чугунолитейное производства, первый ботанический сад, растения в который доставляли из различных областей России и из-за границы.

На всю Россию и далеко за ее пределами славились измайловские сады: Виноградный, Аптекарский, Просянский, Круглый, Островской, лабиринт Вавилон. Это были одни из первых в России регулярных садов, в которых утилитарное начало сочеталось с художест-

венным. Помимо плодовых и сельскохозяйственных культур, широко были представлены и декоративные растения. В измайловских садах разводились белые лилии, махровые пионы, тюльпаны, гвоздики.

Возникшая в XVI веке во времена царствования царя Ивана Грозного загородная подмосковная усадьба Коломенское также представляет пример слияния художественного и утилитарного начал.

Усадьба построена в красивейшем месте на высоком берегу Москвы-реки. С трех сторон к центральной группе сооружений примыкали плодовые сады, оставляя берег реки открытым. Посадки имели регулярный характер, это в основном яблони, вишни, сливы, кусты шиповника, малины, крыжовника, смородины. Помимо плодовых деревьев, по краям сада на более крутых участках и на некоторых прямых аллеях росли кедры, дубы и другие деревья. Некоторые сохранились до наших дней.



Своеобразным явлением в развитии садового искусства были так называемые верховые увеселительные сады, создаваемые при княжеских (царских) хоромах на специальных каменных сводах. В XVII веке в Кремле существовало несколько малых висячих садов, расположенных на крышах и террасах дворца.

Известно, что почти каждая группа жилых покоев царского дворца имела собственный садик, располагавшийся на крышах хозяйственных помещений.

В качестве изоляционного материала использовали свинцовые плиты или просмоленную бересту. На них насыпали слой удобренной земли толщиной около метра. Сад украшал расписной терем-беседка, затейливые резные ограды, небольшие водоемы, цветники в ящиках, где произрастали махровые пионы, тюльпаны, лилии, мальвы, гвоздики, фиалки и т. д. В шелковых клетках для птиц содержали перепелок, соловьев, канареек, заморских попугаев. Интересно, что и здесь высаживали яблони, груши и ягодные кустарники, потому что именно плодовые деревья являлись главным признаком сада.

К сожалению, нам известно немного о тех садах, которые создавались в XVI–XVII вв., еще меньше – о садах Древней Руси. Если в других видах искусства, таких, как архитектура, скульптура, живопись, древние памятники в том или ином виде сохраняются тысячелетиями, то сады и парки исчезают почти бесследно. Несомненно их влияние на возникновение и развитие садово-паркового искусства России в более поздний период вплоть до сегодняшнего дня. К примеру, современные владельцы загородных усадеб, располагая в укромных местах сада фигурки гномов, черепах, птиц, и не догадываются о связи своих поступков с древними языческими верованиями, а получающие все большее распространение сады на крышах – не что иное, как продолжение идеи висячих садов Древнего Кремля.

Не случайно историю развития садово-паркового искусства в России делят на допетровский и послепетровский периоды. Именно Петр I стал рассматривать садовое зодчество как одну из сфер своих обширных реформ Российского государства и считал его не только средством украшения, но и воспитания. А так как Петр стремился создать целостное великое государство под властью абсолютного монарха, то и стилем, преобладавшим в Петровскую эпоху должен был стать регулярный стиль, символизирувавший сильную централизацию во всем.

Садово-парковое искусство в нашей стране развивалось особыми путями. Связанное, конечно, с общим прогрессом мировой культуры, и, в первую очередь, в передовых государствах Европы XVIII–XIX вв., оно определялось специфическими историческими, социально-экономическими и географическими условиями, сложившимися бытовыми устоями, своеобразными художественными традициями.

9.3. Допетровская Россия

В допетровской России плодовые сады были непременной принадлежностью каждого царского и боярского поместья, но едва ли они имели какое-нибудь архитектурное значение. Обычно они состояли из яблоневых, грушевых или сливовых рощ, зарослей смородины, а вокруг тына, ограничивавшего их, были посажены кусты орешника.

В период XI–XII веков после принятия христианства появляются сады при монастырях. Но мы почти не располагаем сведениями о светских садах времен татаро-монгольского нашествия. Вплоть до XV–XVII вв. развитие садово-паркового искусства связано прежде

всего с деятельностью монахов, которые упорно и последовательно накапливали необходимые навыки, берегли древние традиции, экспериментировали, распространяли садоводческие знания по всем уголкам сначала Киевской, а потом и Московской Руси.

Сад-ветроград в стенах монастыря (иногда вне монастыря, но тоже ограниченный особой стеной) являлся символом или олицетворением небесного рая на земле. Он имел прежде всего нравственно-воспитательный смысл. Яблоки, источник у крестообразного пересечения дорожек, душистые цветы, птицы на ветвях деревьев – все это атрибуты райской жизни. Весь монастырь рассматривался как некий райский сад, ветроград заключенный, отгороженный от земного греха высокими стенами.



Хотя сады внутри монастырских стен имели культовое значение, их использовали и в практических целях как источники лекарственных трав, овощей, плодов. Они были, как правило, компактны, имели простейшую форму в виде прямоугольников с крестообразно расположенными дорожками. В центре часто располагался небольшой бассейн, иногда служивший и садком для рыб. К XIV–XV вв. монастырские сады становятся крупнее, характеризуются более сложной планировкой, включают много декоративных элементов, таких, как беседки, трельяжи, скамьи, фонтанчики и пр. Отдельные площадки таких садов отделяют друг от друга каменными оградами, больше места выделяют для плодовых деревьев, кустарников и цвет-

ников. Характерной особенностью монастырских садов является их тесная связь с архитектурой зданий, замкнутость в пределах высоких монастырских стен и построек.

Отличительной особенностью монастырских садов на Руси является отсутствие лабиринтов из стриженных кустарников, типичных для западноевропейских монастырей, а также размещением некоторых монастырей в труднодоступных, безлюдных и необыкновенно красивых природных ландшафтах, как, например, на Севере – в лесах, на берегу рек и озер. Появились такие известные обители, как Соловецкий монастырь, Валаамский, Кирилло-Белозерский и др. Этот выбор определялся распространением идей отшельничества и скитнического монашества. Именно поэтому монастыри стали строить не только в красивой, но и в безлюдной местности, невольно формируя первые в России заповедные территории.

Если монастырские сады были разбросаны по всей Руси, то развитие светской ветви русского садоводства в XVI–XVII вв. (и даже ранее, начиная с XV в.) связывали со столицей. Именно в Москве и окрестностях были сосредоточены самые обширные сады, причем многие из них не ограничивались хозяйственными функциями, а имели определенное представительское (репрезентативное) или даже просветительское назначение. Среди них многочисленны царские, княжеские, боярские красные огороды, аптекарские сады, висячие сады на дворцовых крышах и др.

Светские великокняжеские и боярские усадьбы до XV–XVII вв. традиционно включали сад, имевший утилитарное хозяйственное назначение. В богатых усадьбах часто имелось несколько прудов различного назначения: рыбные, для птицы, купальные, для стирки.

Такие необходимые устройства как погреб, колодец, находились тут же, в саду.

В XVI–XVII вв. появляются аптекарские сады, называемые также огородами. Зачатками их были издавна разводимые гряды с лекарственными растениями-травами (шалфей, цикорий, мята, мак, укроп, иссоп и т. д.) и кустарниками, плоды которых использовали в лечебных целях. Некоторые из них, помимо лекарственных растений, имели и плодовые деревья. Так, в главном аптекарском огороде на Неглинной, согласно переписи дворцовых садов за 1702 г., имелось 1113 яблонь, 300 вишен, 121 груша, гряды малины, брбариса, «крыжовника».

Аптекарские огороды наряду со старыми монастырскими садами явились как бы проводниками ботанических знаний. Они заложи-

ли начало ботаническим садам, которые появились в России в начале XVIII в.

Своеобразным явлением, не имевшим аналога в Западной Европе, в развитии садового искусства XVI–XVII вв. были верховые увеселительные сады, создаваемые при богатых хоромах на специальных каменных сводах. Это древнерусская разновидность восточных висячих садов известна под именем садов Семирамиды. Разумеется, ввиду сложности и дороговизны они не имели широкого распространения, а были сосредоточены, главным образом, в Московском Кремле. В XVII веке здесь существовало два больших и несколько малых (прикомнатных) верховых садов на крышах и террасах дворца.

При комнатных садах Кремля высаживали яблони, груши, ягодные кустарники, цареградские (грецкие) орехи. На деревьях вешивали клетки с перепелками, канарейками, заморскими попугаями. Рядом в парниках выращивали экзотические для тех времен цветы: махровые пионы, тюльпаны, белые и желтые лилии, гвоздики, мальцы, а также редкие душистые травы. Пейзаж прикомнатных садов завершали резные скамьи, навесы и балюстрады.

Контрольные вопросы

1. Перечислите типы древнерусских объектов садово-паркового искусства.
2. Назовите центр развития русского садоводства.
3. Охарактеризуйте монастырские сады и их особенности.
4. Кремлевские сады Москвы, висячие, или красные, или верховые сады и их особенности.
5. Охарактеризуйте сады в Измайлове.

Глава 10. РЕГУЛЯРНЫЕ САДЫ И ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ СЕРЕДИНЫ XVIII в.

*...Дивный Петергоф,
Жилище пышное героев и богов,
Где Петр свой каждый шаг означил чудесами,
Где море над головой, где море под ногами,
Где с Львовых челюстей кипящая река
Из бездны мрачных летит под облака
И водометы всей вселены посрамляет;
Так царь величьем дел монархов превышает;
Так быстро создал флот, полки, престольный град,
Россию превратил в великолепный сад.*

А.Ф. Воейков, дополнение к переводу «Садов» Делиля

10.1. Регулярные сады

XVIII век – период необычайного подъема садово-паркового искусства России. В это время появились и засверкали своим великолепием знаменитые дворцово-парковые ансамбли новой столицы на берегах Невы и Финского залива, создание которых было тесно связано с реформами Петра I и историческими событиями эпохи.

В русском садово-парковом наследии к началу XVIII века уже имелся опыт создания регулярных композиций, например, Головинский сад в Москве.



Можно вспомнить также сложный, геометрически правильный рисунок некоторых измайловских огородов XVII в. Этот опыт был, разумеется, использован. Не случайно, в Петербург с берегов Яузы были выписаны Петром I первые садовники, частично получен посадочный материал и некоторые элементы садового декора: фигурные пруды, узорчатые цветочные композиции, рядовые посадки деревьев, палисадники, беседки, вольеры для птиц, просеки в лесах-зверинцах.



Московские сады XVII в. были слишком ограничены по размерам, просты и неприспособлены, они еще довольно слабо связывались с архитектурой дворцовых хором и не образовывали вместе с нею единой и целостной пространственной композиции. Поэтому они не послужили примером для строительства новых больших

дворцово-парковых ансамблей, ориентированных на западноевропейское искусство.

При строительстве дворцово-парковых ансамблей сущность искусства Ленотра не была понята и огромное влияние на садово-парковое искусство петровского периода оказало голландское барокко. Строительство ансамблей начинали при Петре I приглашенные из-за рубежа архитекторы Ж.Б.А. Леблон, Н. Микетти, Г. Шедель и др. А уже в первой половине XVIII в. строительство дворцовых ансамблей продолжили и развили русские мастера и дети иностранцев, родившиеся в России: М.Г. Земцов, В.В. Растрелли, В.И. Неелов. В создание и развитие пригородных парков и дворцов вносили свой вклад и новые зодчие, нашедшие в России вторую Родину: А. Ринальди, Ч.Камерон, П. Гонзаго.



Среди первых регулярных садово-парковых ансамблей особое место принадлежит Летнему саду, который стал своего рода школой садоводства нового типа, образцом, на котором можно было наглядно познакомиться с регулярной планировкой. Но в еще большей мере эту роль сыграли новые приморские ансамбли на берегах Финского залива, в Прибалтике.

Петр I при создании «морских парадизов» на южном побережье Финского залива (Стрельны (архитекторы Ж.Б. Леблон и Н. Микетти), Петергофа (архитекторы И.Ф. Браунштейн, Ж.Б. Леблон и Н. Микетти, скульптор А. Шлютер) и Ораниенбаума (архитектор Г. Шедель) практически предложил свой собственный стиль (его так и на-

зывают стиль Петровского барокко). Он удачно сочетал торжественную пышность центральной части парков (фонтаны и каскады) с камерностью и уютom небольших дворцов и окружающего их пространства, спланированных в голландском вкусе, так полюбившимся российскому монарху (дворец и сад Монплеzir в Нижнем парке и др.).

Личным вкладом Петра I стала положенная в основу проектов мощная патриотическая символика (утверждение факта выхода России к новым морским рубежам). Она выражается в ориентации ансамблей на морские просторы, в скульптурной символике победы России над Швецией, в частности, аллегорически отраженной во множестве мельчайших деталей всего Большого каскада Петергофа. И, конечно, в российском размахе дворцово-парковых ансамблей как в территориальном отношении, так и в художественном.

Также Петр I внес в регулярный стиль и ту органичную слитность ансамблей с природными ландшафтами, так свойственную русским традициям. В начале XVIII в. патриархальную Россию потрясла настоящая революция. Молодой царь Петр I решил превратить царство в империю, а Азию – в Европу. В 1703 г. в устье Невы была заложена новая столица, Санкт-Петербург, город, построенный в соответствии с последними европейскими принципами градостроения и фортификации. Так, впервые в русской градостроительной практике появляется понятие регулярности: еще с начала семнадцатого века определявшее развитие европейского градостроения и садово-паркового искусства, оно наконец-то добралось и до России.

Сам Петр совершил путешествие почти по всей Европе, был (в 1717 г.) в Версале – чуде из чудес, парке французских королей, слава которого гремела по всему миру. Петр I был поражен величественной красотой этого парка. Вернувшись в Россию, он незамедлительно приступил к воплощению своего дерзкого замысла: построить новую столицу и окружить ее прекрасными дворцами и парками.



Помимо садов во французском регулярном стиле, внимание царя привлекли сады в стиле голландского барокко. Они также были геометричными, но не требовали таких огромных пространств. Кроме

того, Петр I очень любил цветы, которые во французских классицистических садах не использовали, а в голландских их было более чем достаточно. И, наконец, природа Голландии, в отличие от южной природы Франции, больше похожа на русскую, а ее низинная тер-



ритория, пересеченная многочисленными речками и ручейками, очень напоминает район Петербурга.

Так появились русские регулярные сады, с легкой руки их основателя, Петра I, соединившие в себе величие Версаля с такими чертами голландского барокко, как обилие воды и цветов. Удиви-

тельно, как Петр, занятый созданием армии и флота, укреплением границ, ведением войн и установлением дипломатических отношений с европейскими государствами, пропагандой новой культуры и многими другими, не менее важными делами, находил все же время для того, чтобы интересоваться архитектурой и обустройством садов.



Он сам выбирал и приглашал архитекторов для своих дворцов и парков, рассматривал их проекты, вносил в них изменения, а иногда даже и делал собственные эскизы. Вот цитата из собственноручного письма Петра Т.Н. Стрешневу: «Цветы, шесть кустов пионы, привезли в целости, чему зело удивляемся, как не разтрясло, а цветы немалые. Зело жалеем, что калуферу, мяты и прочих душистых не прислано...»

В садах регулярно устраивались ассамблеи, т. е. светские приемы, проходившие по всем нормам европейского этикета. В торжественные дни гости, встречаемые роговой музыкой, прибывали туда на нарядно украшенных лодках. Эти ассамблеи, как и сами сады, служили для воспитания (а точнее, перевоспитания) русского дворянства, которому предстояло научиться выглядеть, вести себя, разговаривать и даже думать достойно своему новому статусу элиты молодой, но сильной европейской державы.

Итак, подведем некоторые итоги и выделим особенности русского регулярного паркостроения.

Вода – важнейшее средство художественной выразительности. Мало где еще можно встретить такое изобилие фонтанов, каскадов, бассейнов и каналов, как в русском регулярном парке Петровской поры.

Отсутствие идеального геометрического плана. Часто парк представлял собой множество небольших регулярных садиков, соединенных воедино системой просек и окруженных лесом или водой. (Эту особенность парки петровского времени, без сомнения, унаследовали от старинных русских садов). Характерная русская флора. Аллеи,



шпалеры и живые изгороди создавались из таких растений, как ель, можжевельник, береза, рябина, черемуха; в партерах высаживали бруснику и зеленый лук.



Парки служили не только для отдыха и развлечения, но и для обучения людей. Каждая скульптура в парке рассказывала о той или иной античной легенде (а в то время, когда Россия только еще знакомилась с европейской культурой, это было отнюдь не маловажно), или призывала следовать какой-либо добродетели, или увековечивала военные победы русской армии.

Примеры регулярных садов Петровского времени известны, пожалуй, всем.

Самый богатый и торжественный парк эпохи, это, конечно, Петергоф, русский Версаль, по праву соперничающий с Версалем французским.

Парк был заложен весной 1714 г., а в августе 1723 г. состоялось торжественное открытие этого приморского парадиза.

По замыслу Петра I, он был посвящен военной славе молодого русского флота.

Так, знаменитый фонтан Самсон, раздирающий пасть льва, стоящий в центре Большого каскада, напоминает о победе Петра над шведским королем Карлом XII в Северной войне.

Большой каскад начинается от дворца и переходит в главный канал, который прямой стрелой пересекает парк и врезается в Финский залив.



Это своеобразный символ прорыва России в Европу.

На берегу моря, восточнее канала, находятся дворец и сад Монплезир.

Дворец представляет собой голландский краснокирпичный, покрытый черепицей домик.



Сад – четыре партера, которые разделены крестообразно расположенными аллеями – также выполнен в голландском стиле. Главное его украшение – это фонтаны, самым крупным из которых является Сноп.

У западной границы парка расположен Марлинский ансамбль. Небольшой двухэтажный дворец Марли (малые приморские палаты) с разных сторон окружают многоступенчатый каскад «Золотая гора», Большой и Секторальный пруды.

Тут же находятся сады Венеры и Бахуса.

В центре первого стоит мраморная статуя Венеры, по границам – подпорные стенки с нишами и вазами, фигурные лестницы, балюстрада и беседки.

Кроме Петергофа, стоит отметить такие петровские парки, как Летний сад, Ораниенбаум и Стрельна.



Творческий импульс, заданный неутомимой волей первого Императора Всероссийского, продолжал оказывать влияние на создание русских парков и спустя годы после его смерти.

В 1720–1740-е гг. в России продолжалось регулярное паркостроение. Если в петровское время строительство и украшение новой столицы почти полностью приостановило какое бы то ни было строительство в Москве, то теперь в Москве вновь начали создаваться дворцы и парки. Но теперь они были совсем иными, чем до Петра I: обновленными, европейскими.

Сады послепетровской эпохи отличались большей дробностью, сложностью плана, большим количеством скульптур и павильонов. Вместе с тем, заметно снижается роль воды в парковом ансамбле.

Самым известным из дошедших до нас парков этой эпохи является Кусково. Ныне расположенное в черте Москвы, в XVIII в. оно было подмосковным имением, принадлежащим сподвижнику Петра I, герою Полтавской битвы, фельдмаршалу Б.П. Шереметеву.

Первоначальный регулярный сад состоит из партера, протянувшегося от дворца к оранжерее, и двух боковых полос с боскетами, в которых были устроены павильоны, площадки и поставлена садовая скульптура.



Обилие павильонов (а в Кусково есть Эрмитаж, Итальянский и Голландский домики, Грот, Менажерея и Зеленый театр) и выдает в Кусковском парке произведение послепетровского, барочного искусства садов. Разнообразная и порой необычная для Подмосковья растительность составляет особую гордость Кусковского парка. До сих пор в нем

можно встретить лиственницы, пихты и кедры, посаженные еще при

его разбивке. В Оранжерее же выращивали лавровые, апельсиновые, лимонные и кофейные деревья.

10.2. Пейзажный парк в России

*Душой задумчивый, медлительно я шел
С годов младенческих знакомыми тропами;
Художник опытный их некогда провел
Увы, рука его изглажена годами.*

Е.А. Баратынский «Запустение»

В России второй половины XVIII в. строительство дворянских усадеб приобретает исключительный размах. Указом Петра III «О вольности дворянства» дворянам предоставлялись особые льготы — они освобождались от обязательной службы и получали в свое полное распоряжение большие поместья вместе с приписанными к ним людьми.

Позже Екатерина II, подтвердив эти привилегии дворянства, предоставила им ряд новых льгот.

Все это привело к тому, что многие дворяне, оставив государственную службу, разъехались по своим вотчинам и занялись сельским хозяйством и строительством усадеб.

Усадьбы стали основным местом пребывания помещика-дворянина и быстро приобрели представительское значение.



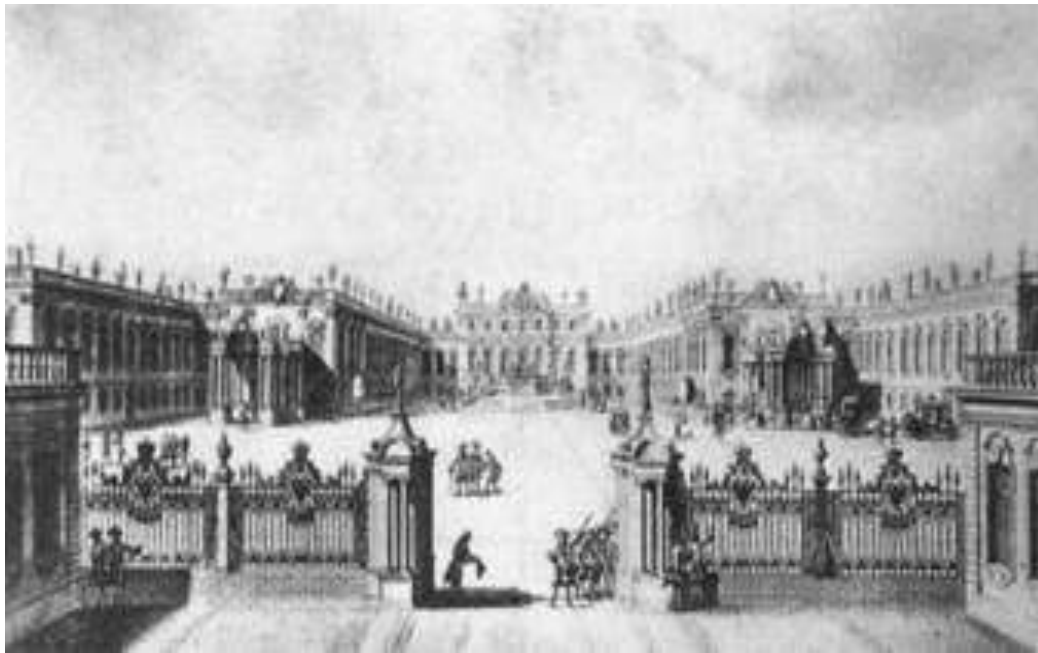
Усадьба и прилегающие к ней сады и парки стали предметом гордости и престижа, такими объектами, которые отражают не только уровень благосостояния владельца, но и его культурное развитие, духовные идеалы, представления о прекрасном. Образцом устройства усадеб служили царские дворцово-парковые комплексы Петербурга, например, Царское Село, Павловск, Гатчина и Москвы, например, Царицыно, созданные в 1770–1780-х годах во время правления Екатерины II.



Следует напомнить, что вторую половину XVIII в. принято называть эпохой Просвещения. Просвещение – это не просто философское или мировоззренческое учение, это – стиль жизни, который определял литературу, искусство, науку, моду и даже образ мысли человека той поры. В Россию Просвещение пришло двумя путями: через Францию, благодаря личной дружбе Екатерины II с Вольтером и другими французскими просветителями, и через Германию, когда после завоевания Кенигсберга (нынешний Калининград) русские дворяне получили возможность познакомиться с европейской жизнью той поры.

Русское Просвещение принесло яркие и на первый взгляд непохожие друг на друга плоды: в литературе – произведения Фонвизина и Карамзина, в публицистике – острую социальную критику Радищева, в архитектуре – классицизм, в садовом искусстве – пейзажный стиль. Данные произведения объединяло одно: стремление к добродетели, раскрывающейся в естественном, природном. А что же могло быть более природным, чем сама природа?! Итак, парки теперь разбивались по новому, пейзажному, принципу. Ярой сторонницей нового направления была Екатерина II, которая сама переводила книгу англичанина Чемберса о китайских садах для того, чтобы русские дворяне могли руководствоваться ею при обустройстве своих усадеб.





В этот период закладывают общие принципы планировки русских усадеб, сохранившиеся вплоть до начала XX в. Усадьба рассматривается как своего рода микрокосм, в котором есть свое ядро, место для работы и отдыха, и, наконец, мир природы, стихия.

Дворец с примыкающими к нему флигелями является центром,



доминантой поместья и располагается обычно на возвышении: у бровки холма, на краю речной террасы или у пруда. Ниже располагаются многочисленные служебные корпуса, которые также украшаются и ставятся в определенном порядке, таким образом, чтобы поддержать центр ансамбля. Центр выделяется и планировочными приемами.

Именно к нему подводит прямая подъездная аллея. Главная осевая линия проходит мимо монументальных выездных ворот, через парадный вход, вестибюль, зал и выводит в сад. Этот ближний сад является как бы продолжением дома и поэтому планируется регулярно. Лишь за ним начинается собственно пейзажный парк. Такое устройство парка позднее получило название смешанного стиля.





Возникновение такого стиля в России не случайно.

В последние десятилетия XVIII в. особенно активно строят усадьбы вокруг Москвы.

В отличие от петербургских дворцовых комплексов, которые создавали на свободных территориях, усадебные пейзажные парки Москвы

и Подмосковья возникают на месте регулярных садов – Царицыно, Нескучный сад – либо являются их продолжением – Архангельское, Кусково.

По пути создания новых пейзажных парков наряду с поддержанием регулярного сада пошло строительство многих подмосковных усадеб – Абрамцево, Марфино и др.

Вслед за столицами начинается процесс создания пейзажных парков в ближних и дальних провинциях России.

Лишь немногие примеры: в Пензенской губернии – Тарханы, в Орловской – Спасское-Лутовиново; на Украине – Софиевка.

Активное строительство усадеб на всей территории России, высокие требования к качеству работ и престижность профессии архитектора, привели к возникновению целой плеяды выдающихся деятелей искусств и науки, которые и определяли пути развития садового зодчества в этот период.

В своих работах А.Т. Болотов, Н.А. Львов, Н.П. Осипов не только пропагандировали преимущества пейзажного стиля, но и утверждали необходимость возникновения самобытных русских садов и парков в противовес французским и английским. Это были высокообразованные люди с энциклопедическими познаниями в мировой и отечественной истории и культуре патриоты своей страны.

Огромной популярностью пользовались статьи Андрея Тимофеевича Болотова (1738–1833), которые он печатал в журналах «Сельский житель», «Экономический магазин». Болотов считал, что русские не должны слепо копировать европейскую садовую моду. Напротив, ее нужно видоизменить в соответствии с традициями и климатом нашей страны. Так



появилась его знаменитая концепция русского сада: «...Всего бы благоразумнее было быть нам, колико можно, осторожными и не спешить никак перенимать манеру у других,



а паче испытать производить сады собственного своего вкуса, и такие, которые бы сообразнее были с главнейшими чертами нашего нравственного характера. Я не сомневаюсь, что таковые сады могли бы для нас быть и прочнее и приятнее всех прочих. ...Не было бы нимало постыдно

для нас то, когда бы были у нас сады ни Аглинские, ни Французские, а наши собственные и изобретенные самими нами, и когда бы мы называть их стали Российскими».

Русский сад не является в строгом смысле ни пейзажным, ни регулярным. Он представляет смесь этих стилей.

Русский сад всегда носил утилитарный характер. В нем обязательно должны высаживаться плодовые деревья и кустарники, например, яблони и вишни.

Симметрия не соблюдается в русских садах не по принципиальным, как в пейзажных парках, соображениям, а потому что они разбиваются наиболее простым и удобным способом. Чаще всего это противоречит требованиям строгой симметрии, однако если прямая дорожка оказывается удобнее извилистой, то предпочитается именно она.

Русский сад должен быть дешевым и экономным. В нем не должно быть сложных и дорогих гидротехнических и инженерных сооружений, вычурных парковых построек и т. д.

XVIII в. был временем, когда провинциальные дворянские усадьбы превращались в один из центров новой культуры. Постепенно в дворянских кругах возникает мода на образованность и интеллигентность. Образованность требует досуга, которого достаточно в деревенском уединении. Возникает традиция приглашать в усадьбу художников, литераторов, музыкантов. Можно утверждать, что великая русская литература и искусство XIX в. зародились и выросли в стенах русской усадьбы.

В XVIII в. многие русские вельможи строили дворцовые ансамбли в своих усадьбах. Среди них следует отметить три выдающихся дворцово-парковых ансамбля: Кусково, Архангельское и Останкино в Москве.

О вотчине бояр Шереметьевых в Кускове упоминалось уже в 1623 г., а с 1819 г. там велись большие работы. Основными авторами ансамбля были крепостной архитектор Ф.Л. Аргунов и его ученик А.Ф. Миронов, который работал над композицией парка.

Ансамбль Кусково состоял из центрального ядра регулярной планировки в окружении зеленых массивов пейзажного решения. Перед дворцом – большой пруд с островком, а за ним по оси дворца вглубь зеленого массива уходил канал, завершавшийся пышным каскадом. С противоположной стороны дворца располагался грандиозный партер, завершающийся по оси дворца зданием оранжереи.

В регулярном саду – изящный павильон Эрмитаж, на берегу небольшого пруда – Грот, а недалеко от него – Итальянский домик и открытый театр на 100 мест. Богато оформленный скульптурой и цветниками на фоне газонов партер с трех сторон окружен канатами и вагами. За оранжереей располагался лабиринт, а за большим прудом в зеленом массиве – зверинец.

Второе поместье Шереметьевых – Останкино с большим дворцом, в котором был театр. Парк, решенный в регулярных приемах Ф.Л. Аргуновым и А.Ф. Мироновым, включал партер перед дворцом; с обеих сторон партера располагались два небольших участка пейзажной планировки. На правом участке был насыпан холм с беседкой на его вершине. Центральная аллея парка уходила к прудам.

Архангельское расположено в 23 км от Москвы. Еще в XVI в. на высоком берегу Москвы-реки, откуда открывались великолепные виды на заливные луга и густые леса, возникло небольшое село, принадлежавшее боярину А.И. Уполоцкому. В селе была построена деревянная церковь.

В 1703 г. Архангельское перешло к сподвижнику Петра I Д.М. Голицыну. Из окон вновь построенного дома открывался вид на модный тогда Французский парк. В планировке парка, несомненно, сказалось влияние Версаля, Летнего сада, Петергофа. Сохранилась копия плана парка 1767 г. Основой регулярной композиции были восемь квадратных боскетов, обсаженных кленами, липами.

В начале XIX в. одним из выдающихся произведений русского классицизма стало Архангельское. Его владелец Н.А. Голицын решил создать своего рода подмосковный Версаль и пригласил проектировать парк итальянского архитектора Джакомо Тромбаро, приехавшего в Россию в 1779 г. и избранного в 1784 г. академиком русской Академии художеств.

С крыльца дворца открывается чудесный вид. Партеры террас уступами спускаются вниз, перспектива уходит вдаль. И хотя регулярный парк невелик (14 га), благодаря открывающимся бескрайним перспективам он кажется очень большим. Верхняя малая терраса представляет собой квадрат со стороной 70 м, что соответствует ширине фасада дворца. Партер верхней террасы делится на два прямоугольника, а по внешним границам партера проложены аллеи.

Верхняя терраса обнесена балюстрадой. Нижняя терраса, куда ведет широкая лестница, тянется на 153 м, а еще ниже расстилается огромный прямоугольник размером 240х70 м.

Ансамбль Архангельское является выдающимся памятником архитектуры и садово-паркового искусства и бережно охраняется государством.

На Украине декоративное садоводство широкое развитие получило в XVIII в., причем большинство садов создавали в регулярном стиле.

Одним из старейших садов является теперешний Первомайский парк в Киеве, окончание строительства которого относится к 1735 г. Его украшали скульптура, фонтаны и архитектурные сооружения, большой розарий. Расположенный в живописной местности, этот сад был одним из красивейших садов на юге России.

Из регулярных садов второй половины XVIII в. можно отметить Почепский сад графа Разумовского, созданный по проекту профессора зодчества Академии художеств Деламотта.

Другим замечательным образцом ландшафтного паркового искусства был огромный, на площади 600 га, Лялический парк графа Завадовского, устроенный в 1792 г. в с. Ляличи Черниговской губернии известным русским архитектором Кваренги. Хотя при создании этого парка предпочтение отдавалось регулярному стилю, все же значительная часть его была отведена под пейзажный сад.

Изучение исторических парков, решенных регулярными приемами, позволяет сформулировать архитектурно-художественные принципы их планировки.

Целостность – краеугольный камень регулярных композиций, стремление связать каждую часть парка с последующей, но таким образом, чтобы с определенной точки каждый участок казался самостоятельным целым.

Строгость композиции подчеркивается четкими пропорциями, симметрией членений, определенным ритмом размещения и регуляр-

ной формой таких декоративных элементов, как водоемы, фонтаны, беседки и т. д. Эта строгость соблюдается и в зеленом наряде парка, где преобладают линейные посадки деревьев, стриженные полосы кустарников. Несмотря на строгость общей композиции, в регулярных парках отсутствует монотонность. Стремление к благородной простоте чувствуется в архитектурном решении лестниц, подпорных стен, покрытых газоном откосов.

Единая ось композиции и создание протяженных перспектив – наиболее выраженные приемы создания регулярного парка.

В русских садах XVIII в. применяли главным образом регулярные приемы, но в планировке усадеб имели место пейзажные композиции.

10.3. Русское садово-парковое искусство XIX в.

Период интенсивного строительства ландшафтных парков в России (1770–1850 гг.) можно разделить на две части: строительство парков романтического и реалистического типов.

На первых этапах развития парков ландшафтного типа естественная природа сильно идеализируется и естественный ландшафт в садах и парках отображается через призму выдающихся произведений лучших мастеров живописи эпохи романтизма.

Содержание ландшафтного парка романтического типа трактуется как театральное зрелище, а сам парк превращается в ряд последовательно сменяющихся картин, декоративность которых основывается главным образом на эффектах солнечного или искусственного освещения, неожиданно открывающихся видов и на инсценировании ущелий, руин, водопадов и пр.

Со второй четверти XIX в. ландшафтный тип парка постепенно начинает очищаться от влияния романтизма и сентиментализма и парковые ландшафты становятся более реалистическими. Благодаря этому главным элементом парка и сада становится непосредственно сама растительность.

Под влиянием ландшафтов Павловского парка создается новый тип русского реалистического ландшафтного парка. Это направление в садово-парковом искусстве отражают Пушкинские парки и парки Гатчины под Петербургом, подмосковные парки Кузьминки, Останкино, Царицыно.

Благодаря акклиматизации растений парки и сады второй половины XIX в. обогатились в дендрологическом отношении, а многие из них превратились в дендропарки и дендрарии.

В этих условиях трудно стало создавать художественное единство ландшафта, о котором так заботились паркостроители XVIII и первой половины XIX в. То же самое происходит в цветочном оформлении садов и парков. В цветниках начинают преобладать ковровые растения, из которых создаются замысловатые и сложные рисунки, появляются лепные украшения в виде ваз и других сооружений.

Несмотря на богатство и красоту, царскосельские парки в 1770-х годах подверглись коренной переделке с изменением их внешнего вида.

На территории нашей страны в этот исторический период была создана целая сеть пейзажных парков. Среди них мировой известностью пользуется *Павловский парк*. Архитекторы Ч. Камерон, В. Бренна, А. Воронихин и художник П. Гонзаго сумели превратить Павловский лес в чудесное произведение садово-паркового искусства.

В Павловском парке сочетаются элементы регулярной планировки с живописной композицией пейзажей при гармоничном объединении в единую систему различно решенных участков. В парке можно выделить семь как бы различных ландшафтных участков: Парадное ложе, долина р. Славянки, Белая береза, Большая звезда и Краснодолинные пруды, Старая Сильвия, Новая Сильвия, Район Дворца. Взаимосвязь этих ландшафтов решена в органическом единстве, как в объемно-пространственном, так и в планировочном отношении.

Архитектурно-планировочное решение строится по принципу нарастания от периферии парка, где он мягко сливается с окружающим пейзажем, к основному архитектурному сооружению парк-дворцу. По мере приближения к дворцу сеть дорожек становится гуще, богаче решается композиция насаждений. И все же не дворец определяет общее построение композиции парка. Скорее, это художественно полноценное сочетание естественных насаждений, открытых пространств и искусственных композиций.

Много пейзажных парков было создано в Подмосковье: Царицыно, Кузьминки, Горенки, Быково, Марфино, Гребнево, Вороново, Абрамцево, Суханове и др. Это шедевры садово-паркового искусства. Рассмотрим некоторые из них.

Выдающийся русский зодчий В. Баженов по поручению Екатерины II в 1776–1785 гг. создал дворцово-парковый ансамбль *Царицыно*. Екатерине не понравилась архитектура дворца, и она поручила архитектору М. Казакову построить другой. Законченный в 1793 г., ансамбль занимает территорию площадью 110 га на берегу большого пруда. Центром ансамбля является дворец, перед которым простирается парк пейзажной планировки с небольшим регулярным участком перед дворцом.

В XVII в. усадьба *Кузьминки* принадлежала известным промышленникам Строгановым. На обширной территории 250 га крупнейшими архитекторами Жилярди, Григорьевым и другими создан замечательный дворцово-парковый ансамбль. Особенность планировки парка – органическое сочетание приемов пейзажной композиции с регулярными решениями. Но в композиции парка преобладает стремление включить архитектурные сооружения в ландшафты и подчинить архитектуру природе.

Наряду с дворцовыми парками, появились городские сады и парки общественного пользования. Устройство зеленых насаждений в городе предусматривалось еще утвержденным в 1775 г. Екатериной II «Прожектированным планом Москвы», по которому вдоль границ Белого и Земляного городов были созданы бульвары: Тверской, Страстной, Никитинской и др. Старейший из московских бульваров – Тверской – был открыт для пользования в 1796 г. В 1820–1823 гг. были устроены сады у Кремлевских стен.

Бульвары и сады украшали цветниками, фонтанами, водоемами, ручьями, скульптурами. Из городских садов лучшими и наиболее посещаемыми были дворцовый сад за Москвой-рекой, Нескучный и Лефортовский сады, сад у Пресненских прудов.

10.4. Развитие пейзажного стилевого направления в России. Классицизм в садово-парковом строительстве

Во второй половине XVIII – начале XIX в. в России развивается направление в архитектуре – русский классицизм, которое ознаменовалось созданием прекрасных ансамблей Петербурга, выдающихся сооружений Москвы, широким городским и усадебным строительством. Архитекторы В. Баженов, И. Старов, М. Казаков, Н. Львов, П. Аргунов, а затем – А. Воронихин, К. Росси, В. Стасов и другие сочетают принципы классического зодчества с переработкой и развити-

ем русского архитектурного наследия. В литературе и живописи воспевается природа России, красота лугов, полей. Эти эстетические позиции находят свое выражение в формировании парков.

Старые регулярные парки разрастаются, становятся тенистыми, их перестают стричь. Элементы регулярных садов украшают лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций. Таким образом, пейзажное стилевое направление в России начинает свое развитие в тесной связи с архитектурой классицизма.

Первоначально пейзажные приемы вошли в регулярную планировку (Ораниенбаум – Петерштадт), затем, все более обретая самостоятельность (Ораниенбаум – Собственная дача), они стали основой для формирования романтических парков Царского Села, Гатчины и др. В их эволюции прослеживается много общих черт с европейскими парками. Екатерининский парк (пейзажная часть) занимает площадь 109,6 га.

Парк с его сложной системой прудов и протоков, насыпными холмами и лужайками, обилием архитектурных сооружений богат разнообразными пейзажными картинками, а его районы – своими композиционными участками. Гатчина – дворцово-парковый ансамбль расположен в 45 км от Петербурга. Он создавался в благоприятных природных условиях: на участке с живописным рельефом, лесными массивами, озерами. Ансамбль состоит из последовательно расположенных 3-х объединенных одной водной системой парков: Приоратский (143 га) – на Черном озере; Дворцовый (140 га) – на Белом озере; Зверинец – на речке Малой Гатчинке, или Теплой.

Парк создавали путем частичной вырубки естественного хвойного леса и посадки лиственных, пластической обработки рельефа, тонкой прорисовки изгибов береговой линии Белого озера и устройства внутренних водоемов. Центральное место занимает Дворцовый парк с Белым озером – его главным узлом и дворцом – архитектурной доминантой.

Дворец расположен на поляне (150x200 м) недалеко от небольшого Серебряного озера, скрытого между двумя холмами и видимого только с верхних этажей дворца или непосредственно с берега. Серебряное озеро отделено от Белого узкой грядой, на которой была устроена Терраса-пристань, спускающаяся отвесной стеной в воды Белого озера и воспринимающаяся с его противоположного берега как постамент дворца.

Площадь Белого озера – 30 га, протяженность – 1500 м. Цепь островов и полуостровов пересекает водную гладь по продольной оси, образуя так называемый Длинный остров.

Характерная особенность дворцового парка – широкие панорамы, воспринимающиеся с высоких точек (верхних этажей дворца, кольцевой дорожки нижнего Голландского сада, видовых площадок на повышенных отметках рельефа и т. д.); сочетание мощных многоплановых перспектив Белого озера с камерными лирическими пейзажами его прибрежной части. Ему свойственны: светлота колорита, слегка дрожащий воздух (благодаря испарению воды Большого озера) придающий пейзажам особенную акварельную легкость и перламутровость тонов и усиленное впечатление, благодаря отражению пейзажей в воде, особенно интересному у островов с низкими берегами.

В годы Великой Отечественной войны дворец и парк с его сооружениями были разрушены, деревья вырублены. В настоящее время восстановлены основные сооружения, а в запущенном парке начаты реставрационные работы.

Парк Монрепо находится в 2 км от города Выборга. В настоящее время площадь исторической части – 30 га. Парк расположен на берегу Финского залива с изрезанными скалистыми берегами, в живописном уголке дикой карельской природы. С 1700 по 1780 г. территория находилась в ведении военного коменданта П. Ступишина. Основной художественный замысел парка – союз двух стилей – воды и камня, поэтому насаждения здесь играли подчиненную роль. Скалы были большей частью обнажены, и насаждения должны были подчеркнуть их мощь и тектонику, создавая общий фон. В итоге парк Монрепо стал синтезом зодчества, садово-паркового искусства и суровой поэзии северной карельской природы.

В середине XIX в. он пользовался общеевропейской известностью и считался одним из самых лучших. Во время Великой Отечественной войны парк сильно пострадал, почти все сооружения были разрушены, скульптура уничтожена, а повсеместное распространение самосева лиственных пород (и в первую очередь клена остролистного) нарушило облик парка.

Царицыно – один из наиболее интересных подмосковных ансамблей, бывшая загородная резиденция Екатерины II с пейзажным романтическим парком. Расположен в живописной местности с овра-

жистым рельефом и прудами. Время его строительства можно разделить на два периода:

1) 1776–1785 гг. – архитектор В. Баженов создает интересный ансамбль, дворец и основные сооружения;

2) 1790–1793 гг. – архитектор М. Казаков перестраивает дворец, на берегу пруда возводятся два павильона – Храм Цереры и Миловида, но уже в классицистическом стиле. Дворцово-парковый ансамбль, так и оставшись незавершенным, уже в начале XIX в. становится излюбленным местом отдыха.

Особый интерес представляет лесопарк Сокольники в Москве. Его площадь составляет 594 га. Парк создавался на основе существующих насаждений Сокольничьей рощи. Планировочным центром является круглая площадь, расположенная недалеко от Сокольничьей заставы, от которой прямыми лучами вглубь парка расходятся 7 просек. Здесь в 1883 г. было построено деревянное здание, где устраивали балы и концерты, и другие сооружения: механический детский театр, вокзал, беседки.

Просеки, обсаженные деревьями, стали аллеями: березовой, кленовой, ясеновой, лиственничной, вязовой и т. д. Между ними в зеленом массиве проложили сеть пейзажных дорог, устроили пруды: Путяевские, Оленьи, Лебязий, Золотой, Майский. Парк пользовался большой популярностью у москвичей. Его планировочная система сохранилась до наших дней и только в последние годы стала уничтожаться из-за строительства выставочных комплексов.

Основные черты русского пейзажного парка XIX в. В XIX в. русское паркостроение приобретает направление, характерное для европейских парков этого периода, однако имеет следующие особенности: крупномасштабность в решении пространства подчинена природе региона и отражает ее характерные черты (так, парки Знаменка, Михайловка, Александрия под Петербургом тесно связаны с Финским заливом; Колонистский и Луговой парки представлены в основном обширными открытыми пространствами лугов и водоемов).

В этом отношении наши парки тесно связаны с пейзажной живописью, отражавшей характерные черты родной природы. Эта взаимосвязь определенным образом обогащала как садово-парковое искусство, так и живопись: введение экзотов идет главным образом на новых территориях. Это отдельные новые районы парка (Английский парк в

Софиевке) или парки, создаваемые заново (парки Паланга в Литве, Тростянец на Украине и все черноморские парки Крыма и Кавказа).

Активное вторжение экзотов в сложившиеся парки встречается редко (парк Никольско-Прозоровское под Москвой): цветочное оформление характеризуется орнаментальными клумбами и пестрыми композициями с широким ассортиментом. В открытые пространства пейзажно решенных полей цветники включают редко, в основном они тяготеют к дворцу, дому и парковым постройкам.

Русские пейзажные парки характеризуются следующими чертами:

– явные различия ранних (романтических) парков XVIII в. и более поздних XIX в.;

– построение пространства с учетом условий местности, включение ее природных достоинств в парковую среду и, наконец, образная трактовка родной природы как завершающий итог художественного решения парка;

– роль архитектуры в образном строе парка как композиционного элемента, дополняющего его картины, гармонически усиливающие звучание природы;

– территориальное подразделение парка на планировочные части – ландшафтные районы и участки, характеризующиеся общностью физиономических черт и своим обликом;

– композиционная взаимосвязь и пространственная неразрывность районов и участков парка;

– соблюдение масштаба планировочных частей и соразмерности их внутренних пространственных элементов;

– пейзажное разнообразие и пейзажные картины – основные методы объемно-пространственного построения парка.

Контрольные вопросы

1. Типы московских садов и их особенности.
2. Кремлевские сады Москвы. Висячие, или красные, или верховые сады и их особенности.
3. Садово-парковое искусство России времен Петра I. Летний сад, Петергоф.

Тестовые задания

1. XVIII век отмечен в России расцветом нарышкинского, сочетавшего богатые традиции узорочья и радостного многоцветия с фантастическими пластическими формами.

2. Декоративные или увеселительные красные сады при царских дворцах в, и появились в XVII веке.

3. На террасах верхних этажей дворцовых зданий над каменными сводами нижних помещений находились или сады.

4. Ландшафтная композиция Коломенского дворца формировалась вокруг храма, который считают храмом-памятником объединения Руси.

5. Сады Измайлова возникли:

- а) в начале XVII в.;
- б) середине XVII в.;
- в) конце XVII в.;
- г) начале XVIII в.

6. Важной частью садов Измайлова являлся

7. В архитектуру и садово-парковое искусство в XVII в. значительный вклад внесла русская

8. Коломенское и Измайлово представляли собой самобытное русское явление – усадебную.....

9. В XVI–XVII вв. в монастырях Руси находились, и сады.

10. Непосредственным проводником идей регулярности в архитектуре и ландшафтной архитектуре был и приглашенные из Европы архитекторы и садовники.

11. Наиболее интенсивное развитие идеи регулярности получили:

- а) в Москве;
- б) Петербурге;
- в) Новгороде;
- г) Пскове.

12. С особенной широтой и разнообразием русская ландшафтная архитектура XVIII и начала XIX вв. проявила себя в резиденциях царей и высшей знати.

13. Периодизация и пути развития стилистических направлений русского паркостроения XVII–XIX вв. хорошо прослеживаются на пригородных парковых ансамблях

14. Романтическому направлению русского классицизма принадлежат ансамбли:

- а) Царского села;
- б) Стрельны;
- в) Гатчины;
- г) Петергофа.

15. Общей чертой пригородных парковых ансамблей Стрельны, Ораниенбаума, Петергофа является наличие..... каналов.

16.дворец прорезан тремя сквозными арками вдоль своей главной оси, за которыми находится высокая терраса, откуда открывается прекрасный вид на сад с его каналами и на залив.

17.был первым из ансамблей пригородных парков, где появились значительные фрагменты, выполненные в романтическом духе.

18. Укажите последовательность строительства ландшафтных архитектур Петергофа:

- а) колониетский парк;
- б) небольшое здание, где Петр I останавливался на пути из Кронштадта в Петербург;
- в) английский парк с дворцом;
- г) парк Александрия и Александрийский парк.

19. Уникальная, не имеющих равных в мире, система составляет заслуженную славу и душу Петергофа.

20. Короткому, но яркому периоду рассвета барокко в русской ландшафтной архитектуре пришла на смену эпоха.....

21. «Энциклопедией русского сада» в период расцвета русской культуры являлось

22. Два основных парка – и представляют единое целое Царского села.

23. Парки и построены по канонам классических пейзажных парков с живописными очертаниями озерных и речных берегов, с извилистыми дорожками от одного живописного места к другому, создавая при этом непрерывную смену пейзажей.

24. Парк с мрачноватым дворцом, с плотной высокой зеленью парка, раскрывающейся порой, чтобы показать основательные монументальные парковые постройки, оставляет ощущение некоторой таинственности и мистики.

25. Парк наполнен светом, разнообразием парковых пространств; он и радостен, и философски романтичен.

26. Ведущим типом сада в России во второй половине XVIII – первой половине XIX в. стали сады.

27. К числу лучших московских усадеб принадлежал и

28. Русские усадебные сады отличает их, формы садов приближаются к

29. С садами русского классицизма тесно связано имя архитектора, садовода, поэта, человека широкого кругозора

Глава 11. ЛАНДШАФТНЫЕ ПРИЕМЫ В XX в.

11.1. Специфика стилевых направлений в садово-парковом искусстве XX в.

В нашей стране социальные потрясения начала XX в. – революция, гражданская и отечественная войны, в большей степени необходимость преодоления их последствий, а также установление новых жестких идеологических ориентиров – обусловили плодотворное развитие ландшафтной архитектуры, решение ее средствами содержательных функциональных задач на градостроительном уровне, однако, стилистически ограничив ее формальное выражение классическими традициями.

Зарубежные историки садово-паркового искусства, наряду с развитием ландшафтной архитектуры в городах в конце XIX–XX вв., рассматривают параллельные явления поиска новых форм сада: *натурализм, сады «Искусства и ремесел», модернизм, постмодерн, минимализм и хай-тек.*

Обилие стилевых направлений в садово-парковом искусстве XX в. свидетельствует о принадлежности нашего времени к очередному межстилевому промежутку. Специфика такого периода (довольно продолжительного) заключается в параллельном существовании зарождающегося нового стиля, пробующего себя в разных формах, и затухающего старого, также ищущего форм обновления. Появление нового стиля определяется новым мировоззрением и сопровождается новыми формами. Ни идеи, ни формы не появляются мгновенно, их вызревание – процесс длительный и постепенный, так же как и затухание. Таким образом, разнообразие явлений в современном садово-парковом искусстве можно характеризовать как многовариантность форм, требующих сопоставительного и хронологического композиционного анализа и обобщения.

Обобщенное название для затухающей линии определено – постмодернизм. Постмодернизм, наследуя эклектику начала XX в., не несет новых конструктивных идей, это этап увядания классических стилей, декорируемый и оживляемый талантливыми, остроумными работами Р. Бофилла, П. Порчинаи, Ч. Мура, Р. Вентури, Д. Желлико и др. В них прослеживаются современные остроумные и веселые трактовки исторических приемов, цитируются элементы, однако в непривычном контексте, иногда ироничном и гротескном.

Новаторский стиль, начало которому было положено бурным развитием науки и техники XIX – начала XX вв., социальными потрясениями, новым социалистическим мировоззрением, теоретическими и практическими работами функционалистов, рационалистов, конструктивистов и модернистов, еще предстоит назвать.

На новые идеи этого стиля в самом начале XX в. откликнулась живопись, затем архитектура. Постепенно эти идеи находят формальное выражение в разных видах искусства. Для полноценного становления и вызревания стиля, охватывающего все виды искусства, требуется время, как правило, выходящее за рамки одного века. В садово-парковом искусстве для того, чтобы вырос сад, характеризующий стиль, тем более требуется время.

Жизнь стиля сопоставима с человеческой жизнью. Каждый день несет что-то новое и частично меняет человека, увлекая или разочаровывая, поражая или оставляя равнодушным, раздражая или радуя. Дни складываются в годы, годы составляют этапы развития – детство, юность, зрелость. Человек развивается физически и содержательно, но имя и личностная основа не меняются. Так и уже названные модернизм, минимализм и хай-тек представляются «разными днями» – этапами, безусловно, значимыми, но все-таки одного новаторского стиля.

Первый этап – 1920–1930-е гг. Сад – модернистская планировка

Кубизм, провозглашенный в 1908 г. Пикассо и Браком, разлагал предметы видимого мира на отдельные элементы. Архитекторы также стремились создавать новую архитектуру, разложив ее на простейшие формы. Замкнутый, отделенный стенами от окружающего мира объем, заменили сочетанием взаимопроникающих пространственных фигур. Помещение больше не ограничивалось четырьмя стенами – оно определялось взаиморасположением объемов и свободностоящих перегородок. Ле Корбюзье говорил: «Куб, конус, шар, цилиндр, пирамида – вот великие первичные формы... их образ представляется нам чистым, легко воспринимаемым, однозначным. Поэтому они красивы. Это прекраснейшие из всех форм».

Голландская группа «Стиль» (Мондриан, ван Дусбург, Ауд, Вилс и др.) распространяла свои идеи не только на изобразительное искусство и архитектуру, но и на театр, балет и кино. Противопоставляла социально-экономическим условиям своего времени такие категории как объективность, порядок, ясность, простота, стремилась от-

казаться от индивидуалистического произвола и случайности в пользу объективного обобщения, что выразило бы «всеобщее мироощущение эпохи».

В живописи позиция группы «Стиль» наиболее ярко отразилась в работах Пита Мондриана, целью которого было достижение полной гармонии. По теории «Стиля» такая гармония возникает из равновесия контрастов. В качестве элементарного примера контраста рассматривался прямой угол, образуемый пересечением двух линий. Поэтому основой построения картин Мондриана являлась сетка пересекающихся под прямым углом линий; образуемые ими поля выделялись цветом.

К аналогичной концепции пришел и Казимир Малевич – основатель русского супрематизма. В поисках простейших средств выразительности в живописи он в 1913 г. применяет элементарные геометрические фигуры – квадрат, прямоугольник, круг и треугольник. Разрабатывая новую современную архитектуру, Малевич «переносит эти формы и их взаимоотношения с плоскости полотна в пространство».

В начале XX века Франция была в центре современных идей в архитектуре, садоводстве и ландшафтном дизайне. Этому способствовали международные выставки, создававшие для этого демонстрационную платформу.

Вопрос о том, какими могут быть новые сады, подняли братья Андре и Поль Вера. Книги Андре Вера «Новый сад» (1912 г.), «Сады» (1919 г.), «Модернизм» (1925 г.) повлияли на архитектурное и ландшафтное мышление. Они связали садовый дизайн с современным художественным движением, в частности, с кубизмом. Андре сформулировал положения, которые легли в основу модернизма: использование геометрии в саду и его соподчинение экстерьеру и интерьеру дома. Поль Вера как художник сопровождал книги брата множеством иллюстраций, создавал картины, мебель, гравюры, ткани и сады.

Наиболее известный сад братьев Вера – сад Ноэль в Париже – остроугольный партер, спроектированный с учетом восприятия из окон разных этажей примыкающей гостиницы.

В 1925 г. на выставке современного декоративного искусства и промышленности в Париже Габриэль Геврежян (1900–1970 гг.) представил Сад Воды и Света. Многие критики отказывались рассматривать Сад Воды и Света как настоящий сад, считая его слишком авангардным и не имеющим связи с традициями. Также, как и сады братьев Вера, он был создан под влиянием кубизма. Воду использо-

вали как отражающую поверхность и центр композиции, а вращающаяся стеклянная сфера, выполненная Луисом Барилле, представляла игру отраженного света, обогащая зрительные впечатления. В саду главной была архитектурная форма и искусственная отделка, а растительность низводилась на соподчиненный уровень. Сад привлек внимание Шарля де Ноэль, коллекционера и покровителя современного искусства, перед гостиницей которого братья Вера создали сад в Париже. Геврекяну он предложил проектирование сада на своей вилле в Йер, которой занимался архитектор Роберт Малле-Стивенс.

Главной изюминкой виллы Ноэль, построенной в 1928 г. и считающейся шедевром раннего модернизма, был «Кубистский сад» в восточном углу участка. Геврекян оттолкнулся от выразительных линий виллы и отразил их в треугольном плане, использовал цветную мозаику, белоснежные стены, отражающую воду и разноцветные тюльпаны, как будто плывущие над архитектурой партера. Эта партерная композиция была рассчитана на восприятие сверху из окон примыкающих комнат и с высокой террасы.



Сад Жака Рош



Сад виллы Ноэль

Сад был отреставрирован в конце XX в. Это один из немногих сохранившихся модернистских садов. Для Жака Гейма Геврекян создал сад более сложной планировки, но в историю садового дизайна вошли два небольших вышеописанных абстрактных сада, которые повлияли на целое поколение модернистов. Братья Вера и Габриэль Геврекян связали садово-парковое искусство с живописью абстракционистов – кубизмом Пикассо и Брака, их многоаспектным подхо-

дом к живописи, повлиявшим на дизайн пространства. Их планировки опирались на композиции Пита Мондриана, носили плоскостной (партерный) характер и представляли собой асимметричное расположение простых геометрических форм, «сочетали острую геометрию, жесткие формы, треугольные плоскости, скульптурные элементы, объединяемые динамичным геометрическим архитектурным планом с острыми линиями».

К растениям также относились как к геометрическим телам. Выразительность достигалась за счет цвета, фактуры и текстуры используемого материала. Распределение цветowych пятен также подобно Мондриану. Таким образом, сад – композиция из цветных горизонтальных плоскостей, разделенных белыми линейными элементами – бордюрами, и невысоких геометрических тел растений – шаров и параллелепипедов, не нарушающих горизонтальность композиции. Эти сады были скорее лозунгами, чем живыми организмами, более художественными, нежели практичными, плакатными, но не растительными.

Второй этап – 1930–1940-е гг. Сад – модернистское архитектурное пространство

Огромное влияние на формирование принципов пространственной организации нового сада оказало творчество Фрэнка Ллойда Райта. Его объекты выражали действительную органичную связь с окружающим природным ландшафтом. Термин «органичная архитектура» впервые появился у Салливена и означал соответствие функции и формы. «Для Райта это прежде всего ... включение архитектуры в природное окружение, применение таких естественных материалов, как дерево и камень, внимательное отношение к потребностям людей и их чувствам». В 1902–10 гг. он построил ряд домов, отражавших его видение архитектуры.

Обширные террасы, сопровождающие основные жилые помещения, горизонтальными плитами устремлялись под навесы крон окружающих деревьев. Здание дома Уиллитса в Хайленд-парке, близ Чикаго (1902 г.) выступающими в парк крыльями охватывало окружающую природу, зеленые лужайки подходили непосредственно к стенам. В большинстве жилых помещений Райт конструировал большие проемы, связывая их с природой. Окна гостиной дома Кунлея в Риверсайде (1908 г.) выходили на три стороны, что также создавало близость к природе.

Определяющее влияние на формирование пространства модернистского сада оказал Мис ван дер Роэ. В композиции павильона Германии для Всемирной выставки в Барселоне в 1929 г. он выразил новую архитектурную концепцию: создание перетекающего пространства, расчлененного свободно расположенными стенками. Стена не является элементом, подчиненным замкнутой коробке здания. Она приобретает самостоятельное значение, выведена за пределы внутреннего пространства, связывая его с окружающей средой. Вместо отдельных окон применены сплошные остекленные поверхности. Проект этого павильона принес Мис ван дер Роэ мировую известность.

В период между двумя мировыми войнами стал доминировать модернизм. Новая эстетика отрицала все предшествующее, акцентировалась функциональность в противовес декоративности, что сложно применялось к садам.

11.2. Тенденции садово-паркового искусства первой половины XX в.

После Великой Октябрьской социалистической революции садово-парковое строительство получило новое направление для развития. Несмотря на это многие объекты паркостроения были уничтожены во времена гражданской войны, новое правительство принимало существенные законы. Так, Декретом о земле (1917 г.) – национализована земля, что позволило осваивать необходимые территории для организации мест отдыха и оздоровления трудящихся.

В 1921 г. Декретом СНК «Об охране памятников природы, садов и парков» усадебные и дворцовые сады и парки становились народным достоянием. «План монументальной пропаганды» (1918 г.) сыграл важную роль. Он ориентирован на популяризацию завоеваний революции и мировой культуры. В 1920-х гг. появились первые списки государственных памятников архитектуры, в число которых входили и некоторые усадебные ансамбли пригородов Петербурга и Москвы. В 1924–1928 гг. повсеместно создавались комиссии по учету и охране памятников старины.

Однако много объектов ландшафтного искусства было уничтожено, разрушено временем или использовано не по назначению и т. п. И все же появляются памятники зеленого зодчества, которые являют-

ся достоянием не только России, но и становятся известны мировой общественности.

Следующий этап в истории советского ландшафтного искусства тесно связан с первыми пятилетками. Он характеризуется строительством новых и реконструкцией старых городов, озеленение которых было направлено на формирование единой системы насаждений, объединяющих внутригородскую и внешнегородскую среду.

Россия советского периода нуждалась в культурных учреждениях, способных принять многотысячные массы трудящихся и обеспечить их такими формами отдыха, которые способствовали бы их культурному росту и развитию. Появляются парки нового типа: парки культуры и отдыха, ставшие комбинатами культуры с многофункциональной программой, включающей спорт, культурно-зрелищную и политико-воспитательную работу, развернувшуюся на обширных площадях парковой территории.

Создание такого рода парков стало массовым, в 1934 г. в стране насчитывалось более 150 строящихся парков, и темпы их строительства продолжали расти. В их числе ПКиО Сокольники (площадь 594 га, архитектор А. Карра), ПКиО Измайлово (1200 га, архитекторы М. Коржев, М. Прохорова), ПКиО им С.М. Кирова на Елагином острове в Ленинграде (96 га, архитектор Л. Ильин). Некоторые парки созданы на базе исторических ансамблей, где сохранившаяся планировка увязана с новыми функциональными задачами. Для парков культуры и отдыха характерны многофункциональность и связанное с ней районирование территории, а также широкий перечень культурных учреждений.

В 1930-е гг. началась организация лесопарков как мест загородного отдыха в условиях природного окружения. Вокруг городов стали создавать зеленые защитные пояса и лесопарки.

После Великой Отечественной войны создают мемориальные комплексы, сады и парки, некоторые ландшафтные произведения получают название парков Победы.

Природные условия, в которых преобразовывались, восстанавливались или создавались садово-парковые объекты в первой половине XX в. (после 1917 г.) крайне многообразны. Обычно многие из них находятся на берегах водоемов, в лесных массивах, с сформированными ландшафтными территориями. Если объекты зеленого строительства располагали в населенных пунктах, то их дополняли элементами созданных ранее систем озеленения.

В первой половине XX в. (после 1917 г.) основным ассортиментом флоры для создания садово-парковых объектов становятся дубы, березы, вязы, клены, тополя, рябины, акации, сирень, боярышник, шиповник, сосны, ели, а также растения-экзоты лиственницы, сосны Веймутова, сибирские кедры, бальзамические пихты и другие, т. е. те, что применялись ранее. Применяются смешанные планировочные приемы в решении разных функциональных зон и объектов - регулярные и пейзажные. Поэтому высаживают как солитеры и группы, так и аллеи, создают стриженные бордюры и т.п.

Садово-парковые объекты. В первой половине XX в. (после 1917 г.) к тем объектам зеленого строительства, что были раньше, добавляются новые произведения ландшафтной архитектуры.

После Великой Отечественной войны возникают сады и парки, увековечивающие память о героизме советского народа.

К их числу относятся ленинградские (ныне петербургские) парки – Московский парк Победы (площадь 68 га, архитектор В. Кирхоглани), Приморский парк Победы на Крестовском острове (139 га, авторы А. Никольский – руководитель авторского коллектива, В. Степанов, П. Волков, О. Руднева, В. Медведев); мемориальный комплекс в Трептов-парке в Берлине (архитектор Я. Белопольский и скульптор Е. Вучетич); мемориальный ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде (архитектор Я. Белопольский, ландшафтный архитектор Л. Розенберг, скульптор Е. Вучетич); мемориальные кладбища Пискаревское, Серафимовское.

Эти парки создавали как единые ансамбли, в которых регулярные композиции сочетаются в пейзажными территориями. Архитектура, декоративно-прикладное искусство, скульптура придают парковому пейзажу идейно-мировоззренческую конкретность и содержательную многогранность... совместная «работа» различных искусств стала характерной чертой парков Победы.

До середины 1950-х гг. СССР, в частности, советская Россия занимали одно из ведущих мест в области ландшафтной архитектуры в мире, в связи с тем:

- ❖ что интенсивно шло строительство парков;
- ❖ реализовались зеленые системы городов;
- ❖ восстанавливались разрушенные объекты ландшафтного искусства;
- ❖ закладывались основы широкомасштабного ландшафтного планирования.

Основными типами садово-парковых объектов советской России первой половины XX в. (после 1917 г.) являются:

- ❖ мемориальные скверы, сады и парки;
- ❖ парки культуры и отдыха;
- ❖ лесопарки;
- ❖ спортивные парки;
- ❖ детские парки;
- ❖ парки-выставки;
- ❖ государственные заповедники.

11.3. Характеристика объектов садово-паркового искусства первой половины XX в.

Марсово поле – памятник революционным выступлениям рабочих, солдат и жителей Петрограда в 1917 г., а также первому Всероссийскому коммунистическому субботнику. Имеет площадь 10,9 га.

В марте 1917 г. здесь состоялось торжественное захоронение борцов революции, погибших в февральские дни свержения монархии.

7 ноября 1919 г. состоялось открытие памятника, созданного по проекту архитектора Л. Руднева. Проект сада вокруг памятника был разработан архитектором И. Фоминым. Закладка сада состоялась 1 мая 1920 г. – в день первого Всероссийского коммунистического субботника. Разбивку дорог и мест для посадки деревьев и кустарников осуществил ученый-садовод Р. Катцер.

Сад представляет обширное пространство – партерный сад. Композиционным центром является памятник Борцам Революции. Он решен в виде уступообразных стен высотой 2,2 м., сооруженных из гранитных блоков, ограничивающих квадратное в плане пространство 45x45 м. Стены в центральной части разделены проходами шириной 10 м. на торцах стен – мемориальные надписи. Текст составлен А. Луначарским и раскрывает идейное содержание монумента. В центре площади горит Вечный огонь.

Сад имеет регулярную планировку с четкой сетью прямых дорог, ориентированных на памятник или сходящихся на четыре круглые площадки. В местах пересечения дорог высажены кустарники (сирень, чубушник, барбарис, кизильник блестящий, калина и др.). Деревьев здесь почти нет: это всего четыре дуба, высаженные в центрах круговых площадок, и ряды лип по краю длинных сторон сада –

вдоль Садовой улицы и фасада Павловских казарм. Марсово поле стали центром садово-паркового ансамбля, в который входят также Летний и Михайловский сады.

Усадьба-музей Ясная Поляна – это известный мемориальный объект, усадьба Л.Н. Толстого. Первый садово-парковый комплекс, ставший на государственную охрану как памятник истории и культуры. Усадьба расположена в Тульской области. Площадь ее 384 га (охранная зона 950 га). Вся территория со зданиями и сооружениями 10 июня 1921 г. была объявлена заповедником. Щекинский химкомбинат «Азов» в 2,5 км от усадьбы-музея, надвигающаяся застройка, близость автомагистрали Москва-Симферополь вызвали необратимые изменения мемориального ландшафта. Усадьба служила родовым именем Толстых и была для них источником доходов.

В Ясной Поляне Л.Н. Толстым созданы такие известные миру произведения, как «Война и мир», «Анна Каренина». Облику усадьбы присущи все черты помещичьих усадеб Центральной России, где жили постоянно. В Ясной Поляне Л.Н. Толстой посадил около 180 га леса, значительно увеличил площадь яблоневого сада (с 10 га до 40 га). Пейзажные картины созданы путем умелого сочетания хвойных насаждений с группами деревьев и кустарников лиственных пород, здесь регулярные парковые приемы прекрасно уживаются с ландшафтными. В парке есть и березовые, и хвойные аллеи, аллеи из орешника и жимолости, яблоневый сад, как «экономический сад» XIX в. Рядом с Верхним прудом находится группа гигантских тополей и зубчатой ольхи, а с Большим прудом соседствуют ивы.

В парке усадьбы Л.Н. Толстого есть павильон, купальня, теплицы, беседка-вышка и др. В усадьбе побывали И.С. Тургенев, А.П. Чехов, А.М. Горький, А.А. Фет, В.В. Стасов, Н.Н. Ге, Л.О. Пастернак и другие великие люди России. В ней сохранены здание-музей, парк, водоемы, насаждения и могила Л.Н. Толстого.

В 1928 г. в Москве был открыт первый в стране парк культуры и отдыха, ныне Центральный парк культуры и отдыха им. А.М. Горького. Проект выполнен авторским коллективом под руководством А. Власова. Площадь парка 104 га. Парк расположен вдоль берега Москвы-реки. От главного входа (с Садового кольца близ Крымского моста) начинается регулярная часть парка (50 га) с обширным партером, по обе стороны которого располагаются спортивная зона, зона аттракционов, поле массового отдыха с эстрадой и цирк Шапито, а также многочисленные павильоны – выставочные, читальня, кафе и т. д.

К регулярной части парка примыкает пейзажная, включающая зону тихого отдыха (бывший Нескучный сад) и зону детского отдыха.

Парк разделен на функциональные зоны, в каждой из них группируется один из видов культурно-просветительской работы. Основными зонами являются; выставочная, спортивно-массовая, научно-популярная, развлекательная.

Новодольский лесопарк находится в Барышском районе на южной окраине села Новый Дол. Он тянется на северо-восток по берегу речки Чилим вплоть до ее впадения в реку Барыш. Общая длина парка – около 700 м, его ширина – от 100 до 150 м, площадь – 7 га .

Лесопарк создан на основе существующего парка в имении графини А.Ф. Толстой (урожденной Дурасовой). Парк был хорошо спланирован и создавался по определенному архитектурному плану. В нем росли дуб обыкновенный, терн, барбарис и многие виды роз, которые постепенно исчезали по разным причинам.

После 1917 г. парк подвергался сильным нарушениям, но в целом он сохранил свои основные черты, видимо потому, что основное здание имения не было разрушено и всегда использовалось.

В лесопарке произрастает 29 видов древесных и кустарниковых растений: тополь серебристый (белый), тополь черный (осокорь), рябина обыкновенная, яблоня лесная, черемуха обыкновенная, липа мелколистная, клен татарский, ель обыкновенная, сосна обыкновенная, лиственница европейская, ольха черная (клейкая), береза повислая, вяз гладкий, ива белая (ветла), тополь дрожащий (осина), жестер слабительный, бересклет бородавчатый, кизильник черноплодный, малина обыкновенная, караганник древовидный (желтая акация), смородина черная, лещина обыкновенная (орешник), роза майская (коричная), роза французская, клен американский (ясенелистный), ясень пенсильванский, жимолость татарская, караганник кустарниковый, сирень обыкновенная. Большинство деревьев и кустарников лесопарка – это виды, свойственные средней полосе России, где они растут в естественном состоянии, но имеется и целый ряд интродуцированных видов.

В Новодольском лесопарке создавали интересные пейзажные картины. Аллеи формировали из отдельных древесных пород и группы из различных деревьев и кустарников. Они располагаются вдоль и поперек парка. Уникальна аллея из серебристых тополей в центральной части парка. Вековые деревья, вознося свои кроны на высоту более 30 м, представляют величественную картину. Особенно вырази-

тельно выглядит аллея при легком ветерке, когда листья деревьев повернуты вверх своей светлой, серебристой стороной. К сожалению, сохранилась лишь восточная часть аллеи, но и эти 80 деревьев оставляют неизгладимое впечатление. В 1928 г. аллея сильно пострадала от вырубki на дрова. Однако затем она кое-где подправлена тополем черным (осокорем). Диаметр ствола тополей около 60–70 см, но встречаются отдельные экземпляры диаметром почти до 1,5 м, т. е. дерево в четыре обхвата и высотой до 35 м. Тополевую аллею пересекают под прямым углом две параллельные аллеи из берез. Березы примерно такого же возраста, что и тополя. Кроме того, березы расположены вдоль северо-западной границы парка, отдельные экземпляры и группы их встречаются по всей территории парка. Параллельно березовым аллеям пролегает аллея лип.

Вдоль южной границы парка высажены сосны. Ближе к зданиям бывшей усадьбы в западной части парка сосны высажены наиболее густо и смешаны с елью и лиственницей. Высота елей достигает более 15 м, диаметр ствола 0,60 м. Отдельные экземпляры лиственницы имеют высоту 17 м, со стволами до 0,70 м в диаметре. Сосны достигают 17–20 метров в высоту, стволы имеют диаметр 0,70 м. Ближе к восточной границе парка ряд сосен редет и даже прерывается, не доходя до реки Барыш. Причина состоит в том, что производилась вырубка части деревьев в прошлом.

Восточная и юго-восточная часть парка представляет собой вторичный луг. На нем находятся отдельно стоящие группы и экземпляры деревьев. Эти деревья, развиваясь свободно, достигли больших размеров. Так, одиночный осокорь имеет высоту свыше 30 метров со стволом 120 см в диаметре, примерно таких же размеров и рядом стоящие с ним сосны. Под кронами сосен и елей часто растут кустарники и низкорослые деревья. Среди них яблоня лесная, черемуха, сирень, шиповник, малина, бересклет бородавчатый. По берегам речки Чилим располагаются ветлы и ольха черная.

Во времена графини А.Ф.Толстой в парке разбивали цветники, ягодники и розарии. Розарий начинался от графского дома четырьмя рядами. В нем выращивали различные виды роз с цветками розового, бордового, желтого и белого цвета. Остались единичные экземпляры розы французской и много розы майской.

Мемориальный комплекс в Берлине создан в 1946–1948 гг. на территории Трептов-парка по проекту архитектора Я. Белопольского и скульптора Е. Вучетина на месте захоронения советских воинов,

павших в боях при взятии Берлина. Ансамбль регулярного типа с ярко выраженной осью, начало которой акцентировано скульптурой Матери-Родины, а противоположный конец завершён композиционным центром – монументом Воина-освободителя, возвышающимся на зеленом постаменте насыпного холма.

У подножия холма находится площадь с захоронениями в виде ритмически следующих один за другим зеленых квадратов. Выход на площадь отмечен красными гранитными знаменами, образующими пропилеи. В парке умело использован рельеф, обеспечивающий эмоциональную смену акцентов, воспринимаемых по оси движения. Полоса подхода обрамлена рядами тополей, подобных строю солдат, одиночные березки перед ними в зеленой полосе – символ Родины. Все это создает образ торжественный и скорбный.

Для парков Победы или мемориальных парков, посвященных Великой Отечественной войне (парки-кладбища; парки – мемориальные комплексы, например, Саласпилс в Латвии, Хатынь в Белоруссии; парки, посвященные битвам, например, парк на Мамаевом кургане в Волгограде), характерно органическое слияние всех видов искусства, когда скульптура, литература в виде памятных стихов, музыка и, конечно, насаждения создают целостный и яркий эмоциональный образ – торжественный, сильный, скорбный, исполненный героического пафоса или радости победы. Традиционными стали вертикали тополей, голубых елей, колоновидных туй и можжевельников, плакучие формы ивы, вяза, рябины, а также березы как символа родной природы.

Приморский парк Победы им. С.М. Кирова заложен 7 октября 1945 г. на Крестовском острове. Еще в предвоенные годы было решено освоить эту территорию под спортивный комплекс с крупным стадионом (проект архитектора А. Никольского). На западной стрелке острова был намыт грунт в виде холма высотой 16 м, внутри которого в кратере-выемке должны были размещаться трибуны и футбольное поле. На низменной болотистой территории острова намыли грунт для строительства дорог и посадок. Работы были прерваны войной.

Парк закладывался на общественных началах методом культур. В октябре было высажено около 45 тыс. деревьев и 50 тыс. кустарников. Открытие парка состоялось в 1950 г. Центром композиции стал холм стадиона. С востока, где расположен вход, к нему вела тройная липовая аллея протяженностью 2 км. Она являлась осью парка. У входа по обе стороны от аллеи расположены в северной части зона

аттракционов и гребной канал, в южной – детский городок. Остальная часть парка с системой прудов, лужайками и массивами отведена под зону свободного отдыха. Здесь размещались читальня, летняя эстрада, ресторан.

В парке органично сочетались регулярные и пейзажные приемы планировки. Главная ось, ориентированная на холм стадиона с монументом С.М. Кирова, в традициях русского классического паркостроения. В нее включались площади и скульптуры, отражающие темы Великой Отечественной войны и сохранения мира.

Пирамидальные тополя, группы из ели колючей в сочетании с березой, лиственницей и другими видами древесных растений придавали им торжественный, приподнятый характер. Остальная часть была решена пейзажными приемами и стала излюбленным местом отдыха трудящихся. Через 30 лет возникла необходимость проведения рубок формирования пейзажей, или, как их называют, ландшафтных рубок, так как деревья разрослись и посадки оказались загущенными. Они были начаты в середине 1970-х гг. и дали хорошие результаты. Характерен широкий ассортимент деревьев и кустарников, насчитывающий более 50 видов и около 90 форм и сортов.

К сожалению, в настоящее время спортивный парк меняет свой профиль на развлекательно-зрелищный.

В первой половине XX века получают распространения детские парки. Одним из таких является Детский парк в Саратове. В дореволюционное время на территории детского парка находилась площадь, которая именовалась Полтавской. Зеленый массив существует здесь 80 лет, однако детским парком он стал с 1936 г. Впервые в городской думе подняли вопрос о создании сада на Полтавской площади в 1888 г., но он получил пассивный протест со стороны купечества, и лишь в 1903 г. вопрос решился положительно. В 1904 г. началась закладка сада, был организован школьный праздник древонасаждений. Единственным освещением сада были лунные блики, просвечивающие сквозь листву насаждений, поэтому с наступлением сумерек посетители покидали сад. Долгое время он был очень запущен.

В 1930 гг. в социалистической России появилась сеть учреждений нового типа – детские парки. Их строительство ставило целью коммунистическое воспитание подрастающего поколения. В детских парках стали проводить культурно-просветительные занятия с детьми, игры, развлечения и физкультурно-оздоровительные мероприятия.

6 августа 1936 г. гостеприимно распахнулись ворота детского парка в Саратове. Это было радостным событием для детворы. Площадь парка 5 га. Помолодели старые аллеи, появились теннисные корты, футбольное поле и площадки для легкоатлетов, была организована киноплощадка на 900 мест, открылась читальня на открытом воздухе, отведен специальный участок юннатам для выращивания цветов, ягод, овощей и саженцев фруктовых деревьев. На открытии парка побывало 5000 пионеров и школьников. С наступлением темноты взвились ракеты, фейерверки, закружились огненные колеса. В зимний период в парке стали работать два катка, ледяная американская горка и лыжная станция.

Конечно, не один год потребовался для формирования парка. И в последующие годы продолжалось благоустройство территории, создавались новые аллеи, парк пополнялся различными детскими игровыми аттракционами и устройствами. Ряд работ по озеленению был проведен в 1960 г.

Старые и больные деревья вяза мелколистного и клена ясенелистного были выкорчеваны, их заменили молодые посадки саженцев, главным образом экзотов: ивы вавилонской, рябины плакучей, тополя пирамидального. Была создана березовая рощица, часть ее сохранилась до наших дней. Появились газоны из многолетних трав, а также мавританские (с вкраплением полевых цветов). Большой популярностью пользовались вновь созданная детская площадка и зооуголок, где в вольерах и соответствующих помещениях находились звери и птицы: медведь, обезьяны, лисы, зайцы, кролики, черепахи, попугаи. Уход за ними вел весь коллектив работников парка.

Национальные парки-выставки составляют группу специализированных ландшафтных объектов знакомящих с природой, культурой и промышленностью данной страны.

Одним из таких крупномасштабных выставочных комплексов является ВВЦ в Москве.

Всероссийский выставочный комплекс в Москве ведет начало с Всероссийской сельскохозяйственной выставки 1923 г., которая размещалась на берегу реки Москвы у Крымского моста (по проекту архитектора И.В. Жолтовского), позднее включенная в границы ЦПКиО. В 1939 г. была открыта Всесоюзная сельскохозяйственная выставка на севере Москвы, уникальная по своему значению в политической, хозяйственной, культурной жизни страны и по архитектурно-художественному решению. В 1957 г. на этой территории парал-

лельно с ВСХВ была организована Всесоюзная промышленная выставка, после реконструкции которых была создана ВДНХ, а затем в ВВЦ.

Всероссийский выставочный комплекс в Москве – это крупнейший научный центр с тематическими выставками, конференциями, симпозиумами, школами передового опыта, где посетители знакомятся с новой техникой, прогрессивными методами труда, передовой технологией. Его площадь составляет площадь 350 га.

На территории организована зона отдыха с культурно-зрелищными учреждениями (кинопанорама, эстрада), предприятиями торгово-бытового обслуживания (ярмарка, павильоны, рестораны, кафе).

Выставочный комплекс – крупномасштабный в своей основе регулярный по планировочному решению, с широкими аллеями, партерами, фонтанами, скульптурами. Центром композиции является меридиального направления партер с площадью Дружбы и павильоном СССР. Территорию экспозиции обрамляет колоссальный парковый массив, включающий разнохарактерные композиции озелененных участков у выставочных павильонов. При оформлении территории выставки используются современные приемы ландшафтной архитектуры.

Астраханский заповедник в северном Прикаспии – один из самых первых государственных заповедников советской России первой половины XX в. (после 1917 г.). Он организован в 1919 г. на площади 63400 га, а с акваторией в дельте Волги 57570 га. Этот заповедник создан с целью охраны уникальной природы дельты Волги, которая стала излюбленным местом гнездования птицы и нерестилищем рыб.

Рельеф заповедника спокойный с многочисленными протоками, старицами и озерами. Флора Астраханского заповедника насчитывает более 300 видов растений. Интересный факт, что после организации заповедника лотос к 1938 г. произрастал в десяти постоянных лотосных зарослях, а затем занял площадь более 3000 га.

Много птиц можно встретить в низовье дельты. Их около 260 видов, из них 21 вид был занесен в Красную книгу СССР.

Другие представители фауны – кабаны, волки, лисицы, енотовидные собаки, а также акклиматизированные в дельте речные бобры и ондатры.

В Астраханском заповеднике проводят комплексные научные исследования экосистемы низовий дельты Волги и работы по изучению процессов дельтообразования.

Итак, особенностями садово-паркового искусства советской России первой половины XX в. (после 1917 г.) являются:

1) направление озеленения на формирование единой системы насаждений, объединяющих внутри городскую и внешне городскую среду;

2) вопросы формирования природного ландшафта отходят на второй план, идет поиск новых форм;

3) создание парков нового типа – ПКиО и детские парки;

4) появление мемориальных парков-комплексов и парков Победы;

5) проектирование парковых объектов как звеньев многоступенчатой системы городского ландшафта;

6) развитие парков, садов, скверов районного и городского значения в память общественных событий, знаменательных дат и известных личностей;

7) возросшее тяготение у населения городов к загородным объектам – лесопаркам, дачам, туристическим базам, пансионатам, базам отдыха и т. п., созданных на основе бывших старых поместий;

8) организация государственных заповедников с целью охраны уникальных природных территорий и их научного исследования;

9) сохранение и восстановление старых дворцово-парковых ансамблей и усадебных комплексов с целью создания в них музеев-выставок;

10) формирование национальных парков-выставок;

11) создание специализированных обширных спортивных парков.

Контрольные вопросы

1. Характеристика паркостроения советской России первой половины XX в. (после 1917 г.).

2. Типы приемов и ассортимента растительности России первой половины XX в. (после 1917г.).

3. Типы садово-парковых объектов в России первой половины XX в. (после 1917 г.).

4. Марсово поле и его ландшафтно-композиционная особенность.

5. ЦПКиО им. Горького в Москве и его ландшафтно-композиционная особенность.
6. Мемориальный комплекс советским войнам в Берлине и его характерные черты.
7. Особенности Приморского парка Победы в Санкт-Петербурге.
8. Основные особенности садово-паркового искусства советской России первой половины XX в.

Глава 12. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.

12.1. Характеристика садово-паркового искусства второй половины XX в. и типология объектов паркостроения

Вторая половина XX в. явилась периодом послевоенного восстановления и широкомасштабного городского строительства. Происходит переворот в социологии и технологии. Многие области жизни, которые были прежде доступные лишь избранным, теперь открылись перед каждым: массовый туризм, современная организация досуга, автомобильные круизы. До конца 1970-х гг. в России и на территории Советского Союза все же нет пока демократизации искусства, но новые объекты во всех сферах деятельности довольно быстро распространяются по государству.

Восстанавливают разрушенные во время Великой Отечественной войны замечательные садово-парковые ансамбли и комплексы, осваивают рекультивируемые территории (овраги, карьеры и пр.). Вместе с парками Победы создают парки Дружбы. Одним из первых таких парков стал парк Дружбы в Москве, посвященный Международному фестивалю молодежи и студентов в 1957 г. (авторы В. Иванов, А. Савин).

В целом для объектов 1950–1960-х гг. характерно преобладание регулярных приемов планировки и композиции.

В 1960–1980-е гг. развивается градостроительство, а вместе с ним все категории озелененных территорий города. Увеличение объемов жилищного строительства ускорило возникновение жилых районов, требующих благоустройства и озеленения в соответствии с требованиями современности. В связи с этим парковые объекты проектируют как звенья многоступенчатой системы городского ландшафта: участки жилых массивов, сад микрорайона, сад жилого района, парк планировочного района, парк города.

В 1970-х гг. создают пешеходные коммуникационные пространства. Так, в Литовской ССР в городе Шауляй организована первая благоустроенная пешеходная улица с оригинальной информационной атрибутикой.

Дальнейшее культурное формирование нашего общества заставило пересмотреть сохранившиеся еще с предвоенного времени функции парков культуры и на основании научных исследований об-

новить их информационно-развлекательную программу, дав тем самым толчок к дальнейшему развитию. Прообразом таких парков стал комплекс Выставки достижений народного хозяйства СССР, соединяющий в себе функции информации, обучения, развлечений и праздника, обеспечивающий культурным отдыхом самые широкие слои населения, имеющий прекрасное с точки зрения ландшафтного искусства оформление, в котором удачно сочетаются парадные подходы и уютные сады отдыха.

Наряду с полифункциональными садово-парковыми объектами образуются крупномасштабные специализированные (или монофункциональные) парки – детского отдыха (парк в Анапе, детские городки в Ленинграде и Львове), парки-музеи народного быта (в Риге, Таллинне, Киеве, Львове), выставочные сады и парки, аквапарки.

В 1950-е гг. начали строить спортивные парки (в Минске, Лужники в Москве), а в конце 1970-х гг. – олимпийские комплексы.

В этот период особенно возросла тяга к загородным объектам, где можно отдохнуть на природе. Десятки и сотни тысяч горожан устремились в пригородные лесные массивы. Такой рекреационный бум заставил обратить особое внимание на лесопарки, их благоустройство и формирование пейзажей, эстетически полноценных и устойчивых к рекреационным нагрузкам.

Повышение социальной и эстетической значимости природных ландшафтов оказало влияние на развитие пейзажного стилевого направления. Его главная идея – формирование образа природы.

Она находит свое воплощение на объектах разного масштаба и в разнообразных приемах. Например, в отдельных уголках застройки в виде небольших природных композиций; в жилом районе Ладзина (Литва), естественный колорит которому придают акценты из валунов, пластика рельефа и его обработка камнем; в сквере у кинотеатра в г. Сочи, где авторы отказались от применения традиционных для юга посадок и создали небольшие лужайки, подчеркнув природный характер соснами и камнем; наконец, в парках путем применения местного ассортимента древесно-кустарниковых пород и гармоничного сочетания различных пространств. В своем развитии эти приемы прочно опираются на классические традиции русского пейзажного паркостроения.

В конце 1970-х гг. получает распространение натуроцентризм, в соответствии с которым архитектурной доминантой помещения становится какой-то объект живой или неживой природы или его имита-

ция. Это может быть группа крупномерных растений, большой аквариум, валун, бревно, декоративный бассейн, скальная композиция с водопадом и т. д.

В 1980–1990-е гг. повсеместно появляются многочисленные примеры возвращения к приемам садово-паркового искусства Древнего мира и Средневековья. Так, широко применяют внутренние дворы как места деловых встреч, уголков для уединенного отдыха, площадки для кафе. А имитация Висячих садов Семирамиды – зеленые крыши на зданиях различного назначения.

В 1988 г. Советский Союз был принят в ИФЛА – Международную федерацию ландшафтных архитекторов.

Во второй половине XX в. большое внимание население страны уделяет загородным дачным участкам, напоминающие сады допетровских времен, только значительно меньше по размерам.

С развитием туризма организуют кемпинги, туристические базы, дома отдыха, пионерские лагеря и пр. Формируются крупные национальные парки. Последние два десятилетия XX в. отмечены колоссальным скачком в развитии садово-паркового искусства: оно обрело функциональное, стилевое, эстетическое многообразие. Выявились основные положения решения современных проблем ландшафтного зодчества: трехмерное пространство, уважение к используемым материалам, понимание человеческих потребностей и предпочтение местных растений.

Природные условия, в которых организуют садово-парковые объекты Советского Союза, в частности, России во второй половине XX в. разнообразны. Почти все они сформированы в местах с богатым, сложным рельефом. Некоторые произведения зеленого строительства создавались в оврагах и карьерах, другие – на намывных территориях, третьи – на островах и т. п. В объектах ландшафтной архитектуры применяют водные пространства (моря, реки, озера, пруды и т. п.), лесные массивы, возвышенности.

Растительность. Во второй половине XX в. основная флора для создания садово-парковых объектов – местные породы насаждений. Особенно в конце XX в. популярными становятся дубы, березы, вязы, клены, тополя, рябины, акации, сирень, боярышник, шиповник, сосны, ели, а также растения-экзоты лиственницы, сосны Веймутова, сибирские кедры, бальзамические пихты и другие, т. е. то, что применяли и раньше.

В этот период высаживают экологические растения, цветочные культуры, ампельные растения, создают альпинарии, розарии, объемные композиции из разной флоры, а также на основе плит из мха.

Во второй половине XX в. новые произведения ландшафтной архитектуры. Широко используется в садово-парковых объектах топиарное искусство как в благоустройстве парков, так и в садах при коттеджах.

Садовые эфемериды являлись неотъемлемыми составляющими парков барокко, классицизма, допетровской Руси. Эфемериды иллюзорны, прозрачны, нереальны, уместны при описании парка или сада и обычно звучат в контексте сезонных изменений, погодных метаморфоз, освещения, специально созданных эффектов, рассчитанных на восприятие в короткий промежуток времени.

Запахи, звуки, туман, радуга, лед, отражение, световой луч – недолговечные компоненты, которые усиливают эмоциональное звучание сада, повышают его эстетическую ценность и становятся главным элементом в его образе. К эфемеридам относятся всевозможные обманки и шуточные затеи, типа фонтанов-шутих, перспектив с помощью зеркал.

Используя специфику нашего климата, композиции из снега и льда вошли в обиход новогодне-рождественских торжеств: снежные горки, ледяные скульптуры, снежные городки, ледяные крепости и пр. Их жизнь ограничена во времени, но они притягательны и эстетически воздействуют на человека.

Основными типами объектов садово-паркового искусства России во второй половине XX в. являются:

- 1) парки Дружбы;
- 2) тематические парки;
- 3) внутидворовые пространства;
- 4) пешеходные улицы и зоны;
- 5) олимпийские комплексы;
- 6) объекты туризма и отдыха;
- 7) сады на крышах;
- 8) частновладельческие дачные участки (загородные индивидуальные участки);
- 9) натуроцентрические сады;
- 10) национальные парки.

Интересных объектов много и все осветить в рамках данного учебника невозможно, поэтому рассмотрим некоторые из них.

12.2. Образцы садово-паркового искусства второй половины XX в. и их особенности

Строительство Южно-приморского парка им. В.И. Ленина в г. Ленинграде началось в 1960 г., а его открытие состоялось в 1970 г. (архитекторы Е. Ливенсон, А. Леляков, Л. Шретов, О. Башинский, дендросхема – И. Боговой). Площадь первой очереди парка – 50 га. Он заложен в честь юбилейных дат жизни вождя революции В.И. Ленина и предназначен для отдыха жителей новых районов. Парк формировался на намывной территории, насаждения создались методом лесных культур, а на узловых участках – крупномерным материалом. Центром композиции является мемориальная часть, посвященная В.И. Ленину, с памятной рощей на возвышении, где высажено 90 лип, площадью с бассейном и обелиском, форма которого символизирует серп и молот. От площади к заливу ведет зеленый партер размером 300x30 м. В парке созданы детский городок и сиреневый сад.

Спортивный олимпийский парк в Крылатском в Москве имеет площадь 750 га. Площадь водоемов – 12 га. Отдельные спортивные комплексы парка – гребной канал, велотрек и другие – были введены в строй в 1980 г.

Территория спортивного парка находится в излучине Москвы-реки и включает участки с разнообразным рельефом: пойменную, относительно плоскую часть в излучине реки и всхолмленную, переходящую в плато. Перепад в паровом массиве высот достигает 50 м. На одном из холмов находится церковь XVIII в..

Центром всей композиции является гребной канал у подножия Крылатских гор. Длина канала 2300 м, ширина гоночной дистанции 125 м, возвратной – 75 м. Они разделяются земляным островом. «Возвратная вода» позволяет избежать встречного движения во время соревнований. Она используется для выхода на старт. К востоку от канала предусмотрена спортивная и физкультурная зоны с воднолыжным стадионом и другими водными устройствами.

Возвышенная часть парка отведена под велотрек, устройства для различных видов лыжного спорта, скалодром, бобслей и др. Вся прибрежная полоса Москвы-реки шириной 300 м занята рекреационными пространствами и пляжами. Комплекс спортивных и физкультурных узлов разделяется парковыми территориями. Здесь предусмотрены гидропарк, сад ив, сосновый бор, сад топиарного искусства и др. Разработке планировочных решений предшествовал ландшафтный ана-

лиз территории, позволивший выявить эстетические и функциональные достоинства отдельных районов будущей зоны и соответствующим образом их использовать.

В парке выполнена рекультивация территории с восстановлением форм рельефа, близким к существовавшим ранее. Большая часть поймы превращена в водоемы, на окружающих участках расположились полуоткрытые парковые ландшафты с живописными куртинами и группами насаждений. На прогулочных дорожках предусмотрены видовые точки на нагорную часть, нижнюю террасу и др. В пониженных местах и карьерах созданы водоемы. На прилегающих к водоемам участках – парковые полуоткрытые ландшафты с живописными куртинами и группами насаждений.

В конце XX в. в России появляются сады на крышах.

Сад на крыше подземного гаража в комплексе зданий РАО «Газпром» на улице Наметкина напоминает пешеходный бульвар с небольшими площадками для отдыха, подчеркнутыми рабатками из цветов. Он завершается детской площадкой. По периметру сада сделана живая изгородь из кустарника. В саду высажены небольшие деревья.

Сад на Манежной площади в Москве является одним из крупных садов на крышах в России. Он стал крышей Торгового комплекса «Охотный ряд». Четыре этажа этого комплекса полостью углублены в землю. Боковым фасадом комплекс выходит на Александровский сад.

Сад-крыша объединяет целую систему переходов, пандусов и лестниц в единый комплекс в котором символически восстановлено фрагмент русла реки Неглинки. По воле архитекторов эта речка, протекавшая в подземном коллекторе, превращена в цепочку водоемов и фонтанов, насыщенную скульптурными композициями. Сад-крыша – площадь украшена цветниками и куполами световых фонарей, освещающие подземные помещения комплекса и отдана для рекреации пешеходов.

Национальный парк «Чаваш Вармане» в Чувашской республике создан в 1993 г. на площади 25200 га.

Территория национального парка расположена в северной части Приволжской возвышенности, являющейся крупной орографической структурой Русской равнины. Парк находится в районе, относящемся к краевой восточной части Присурской низины, в зоне орографического перехода полесской низины в возвышенную равнину. Рельеф представляет собой ряд местных водоразделов. Преобладают абсолютные высоты 120–160 м. Максимальные высоты отмечены в восточной

(265 м), южной (270 м) и северной (247 м, 230 м) частях парка – это наивысшие точки Чувашии. Долины рек хорошо выражены, с обрывистыми, но невысокими берегами. Ширина долин – 600–700 м, а у реки Бездны – до 1 км. В поймах распространены понижения с болотами низинного типа.

Климат района – умеренно-континентальный с продолжительной холодной зимой и теплым летом.

По территории национального парка, кроме реки Бездны (приток Суры), протекает большое количество рек и ручьев. Наиболее значительными являются Белая Бездна, Черная Бездна, Абамза, Хутаматвар, Хирла, Тюкинка. Протяженность их – от 11 до 25 км. Большинство рек и ручьев характеризуется сильной извилистостью русел. Источниками питания являются грунтовые воды и атмосферные осадки. В парке насчитывается свыше 20 озер, в основном пойменных, размером от 0,3 до 3 га, имеются искусственные водоемы. Почвы в национальном парке «Чаваш Вармане» дерново-подзолистые, дерново-карбонатные, серые лесные. Зональным типом являются серые лесные почвы. Там, где шло хозяйственное освоение территории и леса были вытеснены травянистой растительностью, образовались оподзоленные и выщелоченные черноземы.

Основу флоры парка составляют виды, характерные для широколиственных, хвойно-широколиственных и сосновых лесов, лугов и в небольшой степени степные виды. Уникальными по своему значению являются сохранившиеся участки коренных спелых лесов с участием сосны, ели, дуба, липы, вяза голого, ясеня, черной ольхи. Всего выделено 6 формаций восстановленной коренной растительности: южно-таежный комплекс сосновых и сосново-еловых лесов, комплекс смешанных липово-дубово-сосновых лесов, дубравы с кленом платановидным, липой и ясенем, комплекс пойменных лесов из черной ольхи, дуба и ели. Сравнительно широко представлены вторичные леса из березы и осины.

Отличительной чертой национального парка «Чаваш Вармане» является то, что здесь, на сравнительно небольшой территории, представлены биоценозы от южной тайги до лесостепи, включая весь экологический ряд местообитаний от сухих боров до болот.

На территории парка выделены наиболее живописные ландшафты, к которым относятся равнины и холмы, сочетающиеся с малыми речными системами. Особенно выделяется ландшафт реки Бездны. Также привлекательны ландшафты юго-восточного остепененного района, поросшие дубравами.

Функционируют восемь пеших туристических маршрутов, общей протяженностью 114 км. Национальный парк «Чаваш Вармане» имеет высокий потенциал рекреационных ресурсов для успешного развития туристического бизнеса, пропаганды охраны окружающей среды, исторического наследия и культуры проживающих здесь народов (чувашей, русских, татар и мордвы).

В парке было заложено две экологические тропы: учебно-экологическая тропа «Лесными тропами», протяженностью 2,5 км и познавательная экологическая тропа «Леса Чувашии», протяженностью 6,5 км.

В целях эффективного решения сложных задач, стоящих перед национальным парком, проведено функциональное зонирование территории с различным режимом охраны и использования. Всего образовано четыре зоны:

- заповедная зона;
- зона экологической стабилизации;
- зона регулируемого рекреационного использования;
- зона обслуживания посетителей.

Из достопримечательностей в национальном парке «Чаваш Вармане» существует, смолокурня 1934 г., муравьиные постройки, корабельные сосны, редкие растения (например, пальчатокоренник Фукса и любка двулистная (ночная фиалка)), места для жертвоприношения языческим богам, старинные кладбища, курганы, несколько сельских краеведческих музеев и пр.

Итак, *особенностями садово-паркового искусства России второй половины XX столетия (в частности СССР) являются:*

1) восстановление разрушенных в Великую Отечественную войну дворцово-парковых ансамблей и комплексов и создание на их основе музеев для познавательно-рекреационного туризма и отдыха населения;

2) создание парков Дружбы как символов интернациональной солидарности народов;

3) организация обширных тематических парков для обеспечения населения широкого выбора форм рекреации;

4) формирование внутриквартальных и дворовых пространств в жилой застройке для защиты населения от агрессивной городской среды и экологизации пространства;

5) рекультивация нарушенных территорий путем организации парковых пространств;

б) создание садов на крышах как увеличение рекреационных зон в городской среде и улучшения многих микроклиматических характеристик урбанизированных пространств;

7) сращивание садово-парковых пространств с культурными, торговыми, выставочными, спортивными и др. комплексами;

8) развитие линейных объектов ландшафтной архитектуры, связанных с пешеходными коммуникациями и крупными зонами отдыха и туризма;

9) освоение дачных территорий (загородных индивидуальных участков) не только для обеспечения натуральными продуктами, но и для сближения городских жителей с природой;

10) включение в интерьер природы, которая становится центром развития всего помещения;

11) появление национальных парков, связанных с охраной ландшафта; достопримечательностей национальной культуры и местного колорита регионов, а также распространением экологических знаний;

12) формирование мест отдыха с расчетом на демографические различия посетителей;

13) стремление к оригинальным решениям, символике;

14) использование открытых пространств в интервалах между производственными зданиями для увеличения природного потенциала территории;

15) осознание социально-интеграционной роли парка как места общения всех социальных групп населения.

Контрольные вопросы

1. Характеристика паркостроения второй половины XX в. в России.

2. Типы объектов садово-паркового искусства СССР и России второй половины XX в.

3. Особенности садово-паркового искусства СССР и России второй половины XX в.

4. Применение приемов и элементов в объектах садово-паркового искусства СССР и России второй половины XX в. из прошлых эпох.

Глава 13. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН XX в.

13.1. Характерная черта XX столетия в зарубежном паркостроении

Характерной чертой XX столетия является разнообразия направлений, особенно проявившиеся в зарубежном паркостроении. Именно там, в силу демократических свобод многие мастера «порвали» с художественными традициями в зеленом зодчестве.

Авангард начала XX в. захлестнувший зарубежные страны Европы и Америки восстал против сложившихся стереотипов в ландшафтной архитектуре.

В 1920-е гг. XX столетия в зарубежной садовой архитектуре появляются сады-кубизма, где основа их планировки служили абстрактные решения. В них читались геометрические структуры, раскрытие внутренних философских сущностей предметов при помощи новых выразительных средств.

В 1940-е гг. XX в. уделяется четырем изменениям бытия: цвету, звуку, движению, пространству. Появляются «застывшие» сады. В них применяют стекло, бетон, металл. Создается «зеленая архитектура», т. е. зелень на стенах, внутри, сверху и пр.

Возникают в эти годы и сады-инсталляции. Инсталляция (от англ. *installation* – установка) – пространственная композиция, созданная художником из разных элементов – бытовых предметов. Промышленных изделий и материалов, природных объектов, визуальной или текстовой информации. Правда, такие сады имели выставочное применение.

В Англии (Кембридж) представители девяти Евростран основали Международную федерацию ландшафтных архитекторов (ИФЛА) в 1948 г.

В 1950–1960 гг. в Европе происходит переворот в социологии и технологии. Многие ранее недоступные области жизни теперь открылись практически каждому. Искусство становится более демократичным, как и ландшафтная архитектура. Создаются сады на крышах и сады из искусственных материалов.

В 1960–1970-е гг. XX в. появляются кинетические сады. В них используют идеи искусства авангарда, конструктивизма с применением новых материалов, искусственных и естественных. Выдвигается

принцип сочетания техники и природы, прошлого и настоящего. Такие сады имеют трехмерные конструкции, цветовые эффекты, шумовые и музыкальные сопровождения. В них применяют воду, и даже звуки воды.

В этот период появляются сады-артефакты, т. е. произведения на грани скульптуры и композиции в ландшафте. Артефакт – это «вещь второй природы, то есть вещь, сделанная человеком и автономная по отношению к природе» (Ф. Инфантэ, 1988 г.). В древних культурах артефакт – это символ тайны. Возможно, поэтому основным элементом таких садов становится зеркало. Оно не просто удваивает мир, но и делает его таинственным, изменившимся с живыми стихиями природы.

В таких садах используют и цветной прозрачный пластик. Свет, проникающий сквозь панель, рассеивает цвет на растения и на любые поверхности находящиеся рядом, тем самым меняет восприятие всего окружения.

В XX в. появляются сад-fast или быстрый сад, т. е. садово-парковый объект, созданный на короткий промежуток времени. Он похож на театральную декорацию, которая, после окончания спектакля, разбирается.

В последние годы XX в. широкое распространение получили дикие сады или wild-сады. В них растения размещаются словно хаотично, но этот хаос запланированный и созданный для иллюзии естественной одичавшей природы, так не хватающей современному урбанизируемому человеку.

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

В конце XX в. развивается теория аттракциона, т. е. 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, контрастные сопоставления различных материалов, ярко окрашенных поверхностей и объектов, которые могут провоцировать повышенный интерес к окружению, символика, «анимация» в ландшафте, отражение от зеркальных стен зданий и пр.

Значительная часть зарубежных парков создается на землях, вышедших из-под промышленного пользования, карьерах, отвалах, мусорных свалках и отработанных пород. В этом отношении интересны польские парки в городах Кельце и Катовице.

Природные условия. В зарубежных странах XX в. природные условия важны, как и во все периоды развития садово-паркового искусства. Используют рельеф, в том числе и антропогенный. Если климат не благоприятный для создания каких-нибудь ландшафтных групп, то его корректируют с помощью современных технических средств. Применяют водные источники различных видов. На реках, озерах, в заливах создают гидропарки. Лесные массивы используют под лесопарковые территории и включают в заказники национальные парки.

Растительность. Флора в садово-парковом искусстве XX в. в основном с применением местных пород насаждений, а иногда сочетается с искусственными растениями. В парках устраивают открытые пространства для рекреации, различных цветников, водоемов, а также закрытые: массивы, рощи и т. п. На улицах, в летний период, а где позволяет климат, круглогодично, вывешивают ампельные растения и выставляют кадочные насаждения.

13.2. Типология объектов паркостроения и их характеристики

В зарубежных странах создано много произведений ландшафтной архитектуры. Можно выделить основные типы садово-парковых объектов зарубежных стран XX в.:

- ❖ авангард-сад;
- ❖ зеленая архитектура;
- ❖ сады-инсталляции;
- ❖ сады на крышах;
- ❖ биомы;
- ❖ кинетические сады;
- ❖ сады-артефакты;
- ❖ эрштарен сады;
- ❖ сады-fast;
- ❖ wild-сады;
- ❖ тематические парки;
- ❖ зрелищно-развлекательные парки;
- ❖ инновационные сады;
- ❖ пешеходные улицы.

Рассмотрим некоторые примеры садово-парковых объектов.

К числу монофункциональных парков относят Мюнхенский олимпийский парк, созданный на территории монотонной равнины и бывших свалок. Его площадь 141 га.

Новый искусственный ландшафт парка органично включает комплекс спортивных полей, информационного центра, телебашни и т. д. Между стадионом, спортзалом и плавательным бассейном, объединенными тентовым покрытием, расположено планировочное ядро парка – его главная площадь – пространство, предназначенное для массовых мероприятий.

Сюда сходятся все дороги парка. Центром этой композиции является театрон – место для зрелищ под открытым небом. Места для зрителей расположены на склоне в виде серповидно изогнутых террас на берегу искусственного водоема. Они ориентированы на плавающую сцену, устроенную на понтонах. Задним планом сцены, ее театральным фоном, является водная поверхность и возвышенность на противоположном берегу.

Концепция современного зарубежного парка нашла свое выражение в идее парка Ла-Виллетт в Париже. В настоящее время парки Парижа в большинстве представляют собой зеленые массивы, предназначенные для прогулок и отдыха. Их посещают обычно дети и престарелые. Зимой и в плохую погоду они пустуют. Поэтому назрела необходимость создания универсального парка, призванного обслуживать все возрастные группы, активно работающего круглый год, в рабочие и выходные дни до позднего вечера, обеспечивая доступность и безопасность. Для парка выдели территорию бывших складов и боен площадью 55 га. Был объявлен международный конкурс, на который откликнулись проектировщики многих стран, в итоге на рассмотрение жюри было представлено около 700 проектов. В задании на проектирование фактически была сформулирована идея парка XXI в.

В задачи парка входили:

- слияние культурных и научных достижений – парк одновременно связан с городом и отвечает узконаправленным целям;
- выполнение функций культурного центра, места встречи, диалогов между искусством и техникой;
- выполнение роли города-сада и сада-города при единстве ландшафта, архитектуры и композиции.

Реализация этой идеи предлагалась путем организации музея науки и техники, музыкального центра с выставочным залом. Заданием предусматривалось строительство оранжерей: демонстрационных – с кафе и местами отдыха, дидактических – с показом новой технологии выращивания различных культур, практического использования, где смогут работать посетители: устройство «Астрономического сада» с радиотелескопом, обсерваторией и метеорологическими приборами для работы клуба любителей, научные клубы (моделирование с мастерскими, радиоклуб и др.); система водных устройств; центры активной деятельности для проведения представлений, концертов, фейерверков, общественных собраний на 1500–2000 мест; тематические сады (например, сады запахов, необычных растений, мифологический сад); широкая система обслуживания – киоски, кафе, прокат спортивных принадлежностей и инструмента.

Первая премия была присуждена французскому архитектору Иву Чуми. Весьма показательным примером соблюдения экологического принципа в ландшафтной планировке является Бамбуковый сад в парке Ла Вилетт, спроектированный одним из ведущих ландшафтных зодчих Франции А. Шеметовым. Это заглубленный на 6 м террасированный сад с контролируемым микроклиматом, в котором предоставлено до 40 видов бамбуковых деревьев, отличающихся друг от друга по форме и цвету.

Создание такого сада стало возможным благодаря оригинальному приему, обеспечивающему необходимые условия для произрастания южных растений в условиях Парижа. Вдоль северной стороны сада, обогреваемый солнцем вертикальный уступ. Он защищает плантацию от холодных ветров и отдающий тепло по ночам, а с южной стороны – пологий склон, обеспечивающий достаточную инсоляцию.

Форма склона рассчитана на то, чтобы предотвратить излишнее испарение воды, сохранить в саду нужный уровень влажности. Кроме того, были спроектированы специальные рефлекторы, направляющие солнечный свет в глубину бамбуковых зарослей в течение всего дня. Растения освещаются и ночами.

Сад интересен как попытка связать опыт садоустройства XVIII–XIX вв. (кухонные сады Версаля) с современными научно-техническими возможностями, экологическими знаниями. Специальные поливающие устройства разбрызгивают воду. Кроме того, часть влаги скапливается здесь в бассейне за счет подземных вод – через

отверстия в северной стене. Для каждой разновидности бамбука созданы почвы соответствующего состава.

Несмотря на скромные размеры (протяженность 120 м), созданы возможности для осмотра бамбуковых плантаций; по нижнему, прямому проходу вдоль стены, по верхней живописно изогнутой аллее вдоль южной кромки сада, с трех нависающих над зарослями мостов, с северной платановой аллеи, со скамей и лестниц. С одной стороны можно увидеть плантацию в контрасте всего паркового пространства, с другой – отдельно от него, трети располагают к погружению в микромир отдельных растений.

Посетителя ждет сюрприз: пространство почти полностью изолировано от внешних звуков, и эта особенность использована для создания особого акустического эффекта, позволяющего слышать шум искусственных ручьев и «музыку» особых водных каскадов в бетонных стенах, усиливающих звуки.

Парки на рекультивируемых землях и с моделированными ландшафтами.

Парк в г. Кельце открыт в 1971 г. в ознаменование 900-летия города. Он создан на месте старых известняковых карьеров площадью 20 га. Планировочным центром является водоем со скалистым полуостровом, на котором устроены видовые площадки, альпинарий, сохранены «скала геологов» и пещеры. Главным архитектурно-планировочным узлом является открытый летний театр в виде амфитеатра на 7 тыс. зрителей и обширной сцены. Посадка деревьев проводилась на предварительно террасированных отвалах.

Парк в Катовице занимает площадь 600 га и является одним из крупнейших в Европе. Его территория была занята отвалами пустой породы, котлованами, пустырями. В настоящее время посещаемость парка достигает 250 тыс. человек (в летний выходной день).

Создание таких парков – образцовый пример рекультивации нарушенных земель. Использование мощной техники и землеройных машин позволяет перемешать миллионы кубометров земли, создавать новый рельеф – искусственные холмы, водоемы, острова, террасы разнообразных форм. Такое преобразование рельефа применяется не только на рекультивируемых под парки территориях, но и почти во всех новых парках (в том числе и рассмотренных нами).

В зарубежном ландшафтном строительстве широко распространено моделирование рельефа – геопластика.

Интересным примером преобразования рельефа является спортивный молодежный парк Трамбле в Париже. Ровная площадь в 75 га превращена в эллиптическую чашу, уступами спускающуюся к центру. Уступы-террасы имеют дугообразные динамичные контуры и приспособлены для различных спортивных занятий. Такое решение позволяет с любой точки охватить взглядом все пространство парка.

Одним из распространенных видов объектов садово-паркового искусства является аквапарк. Один из самых интересных парков создан в Торонто (Канада). Причиной его создания стала нехватка открытых пространств в переуплотненном центре Торонто. Парк связан пешеходным мостом и дамбами с берегом в той части центрального района города, где находится национальная канадская выставка.

При строительстве было принято более радикальное решение, чем заложено в проекте: создано два больших искусственных острова, которые прикрыли павильон со стороны озера и одновременно позволили организовать обширный парк в городе.

На центральном острове расположен форум – открытый театр с круглой ареной, окруженной холмами, на которых может разместиться 6500 зрителей. Сложная конфигурация более крупных, восточного и западного островов позволили образовать несколько лагун с пляжами. На них разместили детский городок и гавань для бригантин (зона отдыха для подростков).

Морской клуб со стоянками на 350 лодок и морские деревни для кратковременного отдыха взрослых. Композиция парка выстроена на сочетании широких перспектив на озеро и город, открывающихся с холмов, и более интимных, замкнутых пространств внутренних заливов, протоков. В открытых солнечных панорамах нового парка доминирует купол прозрачного сфероида, предназначенного для различных зрелищ. Проектная вместимость парка 60 тыс. человек.

Диснейворлд во Флориде (США) относится к загородному парку развлечений. Парк размещен в богатой природным ландшафтом местности во Флориде. В архитектурно-планировочном решении и тематике развлечений используют аттракционные устройства научно-познавательного плана, этнографического и зрелищного характера. Сценарное решение переносит посетителей в мир Фантазии и Путешествий.

Площадь парка огромна – 11130 га и состоит из нескольких зон: заповедные джунгли (3000 га), зона обслуживания, поселок персонала парка «Город будущего» на 20 тыс. жителей, зона развлечений

«Волшебное королевство» (40 га). В парке можно пробыть несколько дней. В связи с этим в зоне развлечений и зоне обслуживания предусмотрены гостиницы, кемпинги, мотели, рассчитанные на 4 тыс. мест.

Сад под крышей «Эдем» в Южной Англии причисляется к экологическому направлению в садово-парковом искусстве. Он создан по проекту Николаса Гришмо. Растения – главные в этом сказочном мире. Число экспонатов – более 4000 экз. Парк занимает площадь 35 га. Конструкции состоят из капсул-биомов. Самый большой биом – 4 га. Каждая такая капсула укрывает кусочек искусственно созданного климатического района, например влажные тропики, район Средиземноморья, полупустыню и т. п.

Высота теплиц достигает 60 м, а длина – свыше 1,5 км. Биомы связаны между собой маленькими теплицами, где находятся зоны рекреации и службы сервиса. «Основной принцип их ставит человека в зависимость от растений, т. е. идеальна должна быть прежде всего флора, а не люди» (П. Кудрявцев).

Авангардные сады в Германии

Сад-микросхем – один из оазисов крупного банковского комплекса во Франкфурте в Германии решен в виде сада микросхем, рисунок его дорожек, цветовая отделка мощения, установка декоративного подсвета и даже мебель действительно напоминают некие радиодетали, ассоциируются с электронными приборами. При этом авторы избегали буквального подражания образцу и использовали традиционные материалы: камни, травянистые растения, низкокронные деревья, кустарники в виде шпалер, песок и пр. Посетитель воспринимает композицию как некий экзотический сад и лишь после замечает его неординарную стилистику.

Рядом расположен Сад господина Малевича. Его декор выполнен в духе творчества всемирно известного русского художника, основателя супрематизма. Это крестообразно пересекающиеся дорожки из цветной плитки и камня с большой круглой площадкой в центре. Рисунок мощения намеренно усложнен, иррационален, связан с архитектурой фасадов и воспринимается как некая графическая загадка. В пространстве сада имеются металлические, крашенные в белый цвет установки в виде высоких ваз для вертикального озеленения. Они размещаются вокруг центральной площадки. Растительность из разных почвопокровных трав и нескольких видов кустарников образуют зеленый фон для супрематической графики мощения.

Часто в современном садово-парковом строительстве применяют цветные инертные материалы – из них создают «застывшие» сады или «эрштарен» сады. В связи с этим весьма хороший пример – Сад Стекла в пригороде Лос-Анджелеса, светящийся пейзаж которого основан на использовании дробленого стекла. Автор проекта Э. Као. От входа идет дорожка, выложенная каменными плитами. Ее обрамляют заросли лимонной травы (приправа вьетнамской кухни). Каменный маршрут заканчивается, и посетителей приглашают пройти по сотканным из дробленного коричневого стекла дорожкам, которые подобно шоссе прерываются рябью бугров желтого и зеленого стекла, имитирующего рис. Цвета тонко смешаны, возникает ощущение пейзажа кисти импрессиониста.

Подпорные стенки вдоль всего маршрута обрамлены синим кобальтом стекла, вставленного в бетон. Автор сформировал на них мягкие волны. В композиции доминирует прямоугольный водоем, где конические фигуры из белого стекла имитируют вьетнамские соляные фермы. В сумерках или при лунном свете конусы стекла светятся, отражая изнутри кобальт. В саду использовали мексиканский ковыль при имитации рисовых полей – это растение присутствует в самых обычных садах Калифорнии. Ограждения и ворота выкрашены в пурпурный цвет. В пейзаж включены и другие тропические растения: банан, агава, алоэ, канны и орхидеи. Использованное правильно стекло расширяет скульптурность растений и цветовые изменения при различном освещении, которое увеличивает внешнюю цветовую палитру.

Сад Стекла – превосходный образец внедрения стекла в ландшафт и один из примеров нового течения садово-паркового искусства в конце XX столетия.

Инновационные сады. Такое течение современного садово-паркового искусства как инновационность – свежий взгляд на обычные вещи, возможность жить нестандартно и ярко. Представителем этого течения является Марта Шварц из Кембриджа штата Массачусетс. Ее творческий арсенал – городские объекты и частные сады. Самые яркие творения этого мастера: сад матери Марты – Стеллы Шварц (1984 г.), сад резиденции семьи Дэвис в Эль Пасо, штат Техас (1996 г.), сад резиденции Деккенсон (1991 г.), *Marina Linear Park* в Сан-Диего, штат Калифорния (1988 г.), *Jacob Javits Plaza* в Нью-Йорке (1992 г.).

Кинетические сады. Водный сад – это современный сад, вдохновленный традиционными ранними мусульманскими садами. Ясное и спокойное место, структурированное гармоничным размещением деревьев, перегородок, стен, воды, скамеек для отдыха

Четко очерченный внутренний двор, выложенный серым базальтом, декорирован стеклом, вертикальными зелеными и деревянными стенами и перегородками, водными участками и растительными зонами (например, посадки роз).

Вода наполняет весь участок. Особенно удивительна водная стена в задней части сада – вертикальная композиция, выступающая неповторимым романтическим фоном и декоративным элементом одновременно. При взгляде на стеклянную панель композиции чудится, что вода поднимается по вертикали вверх, а затем падает по отвесной стене.

Сады-артефакты. Сад размышлений. Симметричный проект, совмещающий классическую композицию и элементы современного искусства – вертикальные декоративные стеклянные группы в виде статуй на каменных столбах. Сад служит для спокойных размышлений и созерцания, вода здесь – основной элемент. Мелкий ручей с темной водой отражает стеклянные фигуры и создает иллюзию глубины и тайны. Основные цвета растительной композиции: бургундский, мягкий розовый, абрикос и цвет сливок.

Сад «Чупа-чупс» – яркое беззаботное произведение садово-паркового искусства, составленное из ряда разноцветных шарообразных элементов. Многоцветные сферы присутствуют всюду: это и декоративная композиция «Чупа-чупсы», и яркие раскладывающиеся кресла в форме круглых конфет, и сцена-павильон. Разноцветные металлические сферы организуют изогнутую беседку. Овальные формы продолжены в очерченной лужайке и имеющем форму капсулы водоеме.

Сад создан на тему сказки о приключениях Чарли на шоколадной фабрике и является зрелищным лабиринтом.

Сад наполнен символизмом, например, мощение здесь напоминает капли застывшей глазури, 300 разноцветных шаров на высоких стеблях – это леденцы на палочках, сферический летний павильон – киндер-сюрприз, покрытый сладким драже.

Сад наполняют растения типа *Betula pendula*, *Rhus typhina* и *Gleditsia*, *Dicksonia antarctica*, *Blechnum chilense*, *Matteuccia struthiopteris*

и Fatsia japonica. Всплески фиолетового и бронзового *Alliums*, *Eremurus*, *Verbascum*, *Heuchera* повторяют цвета сфер.

Wild-сады. Зеленый сад был представлен производителем автомобилей в Японии – компанией Дайхатсу, выпускающей серию автомобилей с гибридными силовыми установками, которые не загрязняют окружающую среду. Символом этого стали выхлопные трубы, направленные к солнцу, теперь они исполняют роль кормушек для птиц. Дизайнерами проекта стали школьницы. Сад составлен из различных зон, призванных показать разнообразие живой природы. Водоем создан в углублении, оставшемся от поваленного бурей дуба. Дерево оставили там, где оно упало, чтобы организовать одну из стен.

Участие автомобильной компании в выставке, доказало, что сохранение живой природы должны волновать всех.

Имя Мин Рауш (1904–1998 г.), возможно, самое негромкое в истории XX века. М. Рауш начала работать в Королевском Моргеймском питомнике в Дедемсварте в Нидерландах в 19 лет, она была дочерью его владельца. Первые ее работы, такие как Дикий Сад (1925 г.), большой бордюр Старого Экспериментального Сада (1927 г.), отражали влияние Г. Джекилл, К. Ферстера и преобладающие в Европе тенденции натурализма.

Эти экспериментальные сады – вариации на тему «достижение максимального эффекта минимальными средствами» при помощи целенаправленного использования свойств простых геометрических форм и способов их взаимодействия. Асимметричные планы по простоте и решительности напоминают композиции Мондриана.

Они построены на сопряжении и наложении простых форм, взаимодействующих с диагональными линиями. Метрические ряды подобных вертикальных и горизонтальных плоскостей и форм демонстрируют выразительные возможности пластинообразной, точечной и линейной форм, обеспечивая взаимосвязь внутреннего и внешнего пространства.

Социалистические воззрения Рауш воплотились в стремлении создать модели экономичных садов из недорогих материалов, не требующие специального ухода, функциональные в современных условиях.

Творчество Мин Рауш оказало заметное влияние на многих дизайнеров. Пит Удольф, Вольфганг Оме, Джеймс ван Сведен вдохновлялись работами Мин Рауш, считая их значительными и впечатляющими.



Мин Рауш. Сады в Дедемсваарте



Мис ван дер Роэ. Павильон Германии в Барселоне

Соединение функционализма и натурализма на социалистической платформе позволило модернистской форме обрести содержание, что сделало сады Мин Рауш не только эстетически выразительными, но и жизнеспособными, подняв их на более высокий уровень, чем абстрактное формотворчество французских модернистов.

Дальнейшее развитие модернизма в США происходило под влиянием архитекторов Гарретта Экбо (1910–2000 гг.) и Дэна Кили (1912–2004 гг.), влияние на которых оказали переехавшие в Америку Кристофер Туннард и Вальтер Гропиус. Учась в Гарвардском университете, Экбо, Кили и Роуз определили свои позиции, восстав против приоритета исторических канонов и навязываемой доктрины французской школы изящных искусств, основанной на симметрии.

После Второй мировой войны Экбо спроектировал более тысячи частных садов, многие из которых были реконструированы.



Г. Экбо. Сад Сэма Хелингера

Он считал пространственные впечатления важнейшими и рассматривал сад с позиций трехмерности как пространственный объем, в котором люди движутся. Его книга «Ландшафт для жизни», опубликованная в 1950 г., была первой в США, посвященной современным садам, и стала настольной для дизайнеров нескольких поколений, что способствовало распространению его идей асимметричного,

свободного от осевых построений сада максимальной выразительности материала, которые легли в основу современного садово-паркового искусства.

У Дэна Кили «понимание пространства и ландшафта как определяющего фона для жизни было сформировано Арборетумом Арнольда, через который проходила дорога из школы домой. Ландшафт всегда был частью него самого, как следствие, его работы всегда кажутся частью ландшафта». Знание о растениях он получил, работая в ландшафтной фирме У. Маннинга. Кили оставил Гарвард без степени в 1938 г., восстав вместе с Экбо и Роузом против занудного черчения узорных партеров в духе французского классицизма.

Идеи пространственной организации Кили развивались в сотрудничестве с Луисом Каном и Ээро Саариненом. Принцип уничтожения границ между внутренним и внешним пространством Кили воплотил в 1941 г. в резиденции Коллиер в Вирджинии, где внутреннее пространство дома перетекало в серию открытых террас сада.

Сразу после войны он приехал в Европу в числе участников восстановления здания суда в Нюрнберге и посетил Версаль, Шантийи и Во-ле-Виконт. Очное знакомство с садами Ленотра стало решающим в формировании его «классического модернизма».

Образцом сложившихся приемов Кили стал сад Миллера в Колумбусе, штат Индиана. К этой работе его привлек Ээро Сааринен, работавший с Кевином Роше над домом. Впоследствии Кили говорил: «Сад Ирвина Миллера... кажется чудом. Я не вполне понимаю, как я это сделал». Сад Миллера стал рафинированным примером американского модернизма, иконой стиля.

Успех проекта (1955 г.) был достигнут благодаря тому, что архитектор, садовый дизайнер и заказчик думали в унисон. Композиция сада вдохновлена павильоном Мис ван дер Роэ в Барселоне и является продолжением пропорций и форм геометрического объема здания и развитием внутреннего пространства дома.

Стеклянные стены обеспечили плавное естественное перетекание в сад, затем в живописный луг и лес и создали радостное ощущение живого открытого пространства. И дом, и сад объединены одной планировочной сеткой, напоминающей композиции Мондриана. Кили считал, что совершенные геометрические формы обладают космической силой и в своих проектах пытался выразить связь с Вселенной.



Виды сада Ирвина Миллера

Простота решения обеспечила вневременную элегантность сада. Поляна, гравийные аллеи и низкие «палубы» мощения разделены газоном, обеспечивающим комфортное сочетание света и тени. Эта композиция представила новую форму пространства сада как результат творческого переосмысления и соединения приемов модернистских и классических садов.

Последующие работы также были классическими, на основе хорошо спропорционированных сеток: сады Академии воздушных сил

США в Колорадо, музей в Окленде, музей изящных искусств в Далласе, сад скульптуры Генри Мура в Канзас Сити, Национальный Мемориал Джефферсона в Сент Луисе, парк Бенджамина Баннекера в Вашингтоне, Площадь Фонтанов в Техасе.



Площадь Фонтанов в Техасе



Резиденция Киммелам

В 1990 гг. в резиденции Киммела в Коннектикуте. Кили также создал пример органичного сада, принадлежащего окружающему ландшафту. Вдоль большого газона проложен широкий канал, вымощенный сланцем, – сияющая лента, отражающая небо.

Подобно Райту, он считал, что решение проблемы лежит в ее сущности, что концепция проекта вытекает из особенностей ландшафта, после чего анализируются функции и все синтезируется. Это составляет сущность модернизма и объясняет разницу между созданием декоративных узоров, стилистической интерпретацией и современным проектированием.

По мнению Кили, регулярная геометричность составляла суть его проектов, уникальные планировочные сетки включали аллеи, боскеты, водные устройства, дорожки, плодовые сады и поляны. Как и его предшественники Ле Корбюзье и Ленотр, Кили полагал, что геометрия присуща человеческой природе.

Это тот способ организации, который человек может использовать для понимания и создания стабильности своего окружения. Он также твердо верил, что человек – часть природы, а не противопоставлен ей. Вместо того, чтобы копировать и имитировать извилистые формы природы, он вносил математический порядок в ландшафт.

Ландшафты Кили перешагивали через свои границы, оставаясь в своих пределах. Он называл этот прием ускользанием или перелетанием за назначенные границы, что создавало обоюдную связь с ландшафтом.

Такое же биоцентристское отношение к природе характеризовало и творчество Роберто Бурль Маркса (1909–1994 гг.). Садоводство было его серьезным увлечением с детства. Архитектуру, живопись и ландшафтный дизайн Бурль Маркс изучал в Национальной школе изящных искусств в Рио-де-Жанейро. Широкое образование позволило ему работать вместе с архитекторами Оскаром Нимейером и Хорхе Мачадо Морейрой, которые разрабатывали новую модернистскую утопию в Бразилиа и пригласили Бурль Маркса проектировать окружающий ландшафт.

Самые знаменитые работы Бурль Маркса – общественные парки на сложном рельефе. В 1950 г. был создан Фламенго Парк в Рио на участке, где располагался ряд важных гражданских зданий, включая Музей современного искусства. Бурль Маркс решил основные пространства, связав их геометрической решеткой, оживляемой живописными посадками широкого спектра растений.



Копакабана Бич



*Мотивы Х. Миро в рисунке мощения
крыши*

Динамичные листья пальм и волны разнообразных трав создали впечатление движения. В 1970 г. он повторил эту волнообразную тему в рисунке мощения протяженного променада Копакабана Бич.

Движение продолжается танцующими тенями высоких пальм, высаженных по береговому краю.

Ландшафтные композиции Бурль Маркса близки абстрактной живописи. Наиболее наглядно это показывает сад на крыше Сафра Банка в Сао Пауло. Влияние Пикассо и Миро просматривается в абстрактной планировке, рисунке мощения и характере посадок.

В частных садах Бурль Маркса динамика достигается контрастными цветовыми сочетаниями и линиями посадки растений. Сад Одетт Монтейро возле Рио расположен на участке, окруженном лесом и высокими горами. Разноцветные блоки растений пересекают главную поляну извивающимися потоками, обеспечивая разнообразие впечатлений при движении в пространстве.

В саду Оливо Гомеса дом расположен на высокой платформе, откуда открывается вид вниз на отражающую воду пруда, окруженного пальмами и затянутаго растениями разной текстуры и спокойными дисками гигантской водяной лилии Виктория Амазоника. Его собственный сад в Санто Антонио да Бика отличается интимностью: тяжелые структурные стены, мозаика, текстурное мощение, острые цветовые контрасты листвы.

Сады в г. Бразилиа – экспансивные выражения времени, дополняющие архитектурные сооружения Оскара Нимейера, вокруг которых они были созданы. Бурль Маркс разработал сады для Министерства Иностранных дел, Юстиции и Военных дел, внося в их пространства скульптуру и воду, отражающую фасады, скульптурные формы, растительные массы, представляющие богатство цвета и текстуры.

В сравнении с классическим модернизмом Кили, манера Бурль Маркса может быть названа пейзажным модернизмом. Как средство выразительности он использует сложный динамичный пластичный рисунок планировки, заполненный мощением – цветной мозаикой или асимметричной посадкой растений крупными одноцветными массами; щедрое, обильное художественное отражение природы – цвета, фактуры, текстуры, форм.

О последней своей работе – саде в г. Куала Лумпур – Бурль Маркс написал, что он хотел «оставить мир чуть-чуть более чутким, образованным по отношению к природе и осознающим ее важность». Живописные приемы Бурль Маркса в использовании растений и нерастительных материалов оказали огромное влияние на дизайнеров второй половины XX века.

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

1) использование небольших садово-парковых пространств для рекреации;

2) появление принципиально новых типов садов (авангард-сад, сады-инсталляции, кинетические сады, сады-артефакты, эрштарен-сады, сады-fast, wild-сады, инновационные сады);

3) переосмысление художественно-изобразительных средств в паркостроении;

4) раскрытие философской сущности предметов в природной среде;

5) выявление формообразующих средств стихий – света, воздуха, земли и воды;

6) стремление сформулировать средствами ландшафтной архитектуры подлинный опыт жизни;

7) экологизация садово-парковых объектов. Сохранение или воссоздание там, где это возможно, природной основы ландшафта;

8) использование возможностей современного научно-технического прогресса: ландшафтная рекультивация нарушенных территорий, создание садов «на» и «под» крышей, влияние технических средств на методы строительство садово-парковых объектов, на процесс ухода за насаждениями, формирование искусственных водоемов и рельефа;

9) развитие и усложнение систем озеленения, связанное с ростом городов и их агломераций, включение садов и парков в градостроительные структуры всех рангов, начиная от жилых районов и кончая крупными региональными образованиями;

10) воздействие времени на процесс развития и функционирования парков. Учет суточных, недельных, сезонных ритмов их функционирования в «будничном» и праздничном» режиме;

11) поиск новых средств архитектурно-художественной выразительности при создании объектов садово-паркового искусства. Стремление к оригинальным решениям, символике, образности садово-парковой среды, использование эффекта неожиданности и теории «аттракциона», а также возврат к традициям прошлых эпох, учет особенностей психологии восприятия «зеленого» пространства людьми с разной ценностной ориентацией и уровнем культуры;

12) применение растений в зависимости от функций неправильных по форме и цвету искусственных поверхностей;

13) 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;

14) формирование природно-архитектурной среды для комфортного пребывания в ней инвалидов;

15) прослеживание тенденции динамичного обновления средств и приемов с сохранением устойчивой ориентации на гуманизацию среды.

Контрольные вопросы

1. Основные типы объектов садово-паркового искусства зарубежных стран XX в.

2. Инновационные сады. Примеры.

3. Основные черты кинетических садов.

4. Сады-артефакты. Примеры.

5. Сады-Wild. Примеры.

6. Основные теоретики и практики зарубежного паркостроения XX в.

7. Основные теоретики и практики отечественного паркостроения XX в.

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

Глава 14. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО НАЧАЛА XXI в.

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

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

Города захламлены различными отходами промышленного производства, что дает почву для создания садов из подсобных материалов, в частности мусора. Так появляются треш-сады.

Широко распространены стампери-сады, т. е. из корневищней формируются различные экспозиции. Жители городов содержат различных животных, которые нуждаются в прогулках. Однако не каждый парк способен принять наших младших братьев, поэтому особенно в зарубежных странах организуют парки для выгула питомцев, где есть необходимое оборудование и площадки. Продолжают развиваться мемориальные комплексы и пешеходные зоны.

Природные условия. На объекты садово-паркового искусства влияют природные условия, как и прежде, особенно сложная экологическая обстановка в населенных пунктах. Все большая часть городского населения тянется к лесным массивам, к дикой природе. Водные источники – основные рекреационные элементы. Потепление климата, засуха – негативные явления природы позволяют создавать комфортные условия среды внутри зданий при помощи кондиционерного оборудования.

Растительность. В первое десятилетие XXI в. идет интенсивное вырубание леса, главным образом под застройку коттеджей и дачные участки.

Создают небольшие сады разного назначения. В связи с глобальным мировым кризисом огромные парковые пространства практически не формируются. Основной ассортимент флоры того времени следующий: дубы, березы, вязы, клены, тополя, рябина, акации, си-

рень, боярышник, шиповник, сосны, ели, а также растения-экзоты лиственницы, сосны Веймутова, сибирские кедры, даже кактусы и пальмы и пр. Вся растительность в перемешку с модифицированными малыми архитектурными формами.

Тенденции и типология паркостроения начала XXI в.

В связи с тем, что прошло лишь первое десятилетие XXI столетия, учебник не предполагает разделение на зарубежное и отечественное садово-парковое искусство данного периода.

Основными типами садово-парковых объектов начала XXI в. являются:

- 1) экологические сады (треш-сады; сады кантри; стампери-сады; дикие сады)
- 2) сады-кризис;
- 3) сады-фэнтези;
- 4) молодежные сады (кибер-сады; театральные сады, треш-сады и пр.);
- 5) сады и парки для выгула домашних животных;
- 6) развлекательные парки;
- 7) мемориальные комплексы;
- 8) городские пешеходные системы.

Характерные объекты садово-паркового искусства начала XXI в.

Треш-сады – это направление появляется в связи с экологическими проблемами вывоза мусора. Из разных мусорных отходов (пластика, металла, ткани) создают причудливые сады, с глубоким смысловым содержанием.

Композиция Сада с обручами является натуралистической и передающей дух заброшенного уголка. Дорожка покрыта гравием, заполняющим пространство между полосками стали в основании и старыми ржавыми стальными обручами из свалки металлоконструкций, выступающих в качестве пергол.

Память об уточках – это сад, где персонажами служат металлические человечки, живущие в каком-то своем, холодном и неуютном мире.

Автора впечатлили разбросанные в пруду жестяные банки (мусор), который он поначалу принял за уточек. Он собрал их, сплющил под прессом, прикрепил им глазки, придумал характеры и сочинил

историю о жестяных прищельцах: шалопаев, кокеток, простофиль, весельчаков и романтиков.

В саду растут шалфей, ковыль, тысячелистник, которые окаймляют тропинку идущую к решетки, символизирующая переход в «их потусторонние владение».

В композиции за решеткой присутствует ржавая лохань с мутной водой и причудливое дерево с голыми ветвями серебристого цвета – видимо, такая «премудрость особой эстетики «вторчерметного» народца».

В бетонной стене замурованы битые кирпичи, стекла, какие-то обрезки с фабрики китайских кроссовок и гнутые уточки. Сюрреалистическая картина имеет смысловой сюжет, который должен продолжить зритель.

Сады кантри – это зеленые участки, имитирующие сельскую местность и жизнь. Часть сада занимают огородные культуры, а часть заросли диких трав. Малые формы, размещенные в них, представляют собой мельницы, чучела, колодца и прочие атрибуты сельской действительности

Кузница – центр этого сада – создает непередаваемую атмосферу старины. В фасадной части сада протекает маленький ручей, удобный для полива.

Сад разделен на части: сектор овощей и фруктов (огород) включает посадки моркови, календулы (ноготков), хижину окружают сладкий горошек и плетистые бобы. Изгородь дома, которая, возможно, существовала столетия назад, оформлена *Dianthus plumarius* и *Tanacetum partenium*; по берегам ручья растет лютик луговой; яркие летние ноты вносят *Astrantia*, гибриды лилии и *Linaria purpurea*; участок травы включает *Monarda didyma*, *Lavandula angustifolia* и *Artemisia dracunculus*; наконец область лесистой местности наполняют дикие, любящие тень растения, включая дикую землянику, красный лихнис и др.

Сад «Поле руин» производит впечатление хаоса и беспорядка. Дорожка начинается от входа и идет между высоких зарослей мискантуса и декоративной осоки к небольшому заборчику. За ним начинается лужайка, густо заросшая травой и белой наперстянкой.

В композиции присутствует большое стилизованное колесо водяной мельницы, которое намекает, что вода недалеко. Пруд с белыми лилиями окружен осокой, рогозом и купальницей. Вид безнадежной заброшенности выглядит очень мило. «Руины» – это дом в коло-

ниальном стиле, увитый плюющим, с прилегающим участком, где растет плантация желтобородого кореопсиса.

Разрушение и хаос придают такие растения как астильба, розовый шиповник, фиалка. Ствол дерева, лежащий рядом, окаймлен новозеланской осокой, а дальше – посадки благородных роз и календулы. По стволам деревьев и ограждениям выются плетистые розы, а из прямоугольных клумб выглядывают пучки злаков, молочая, маков и самосевных трав.

Воссозданный хаос на территории сада передает чувственную глубину ностальгических воспоминаний.

Родина стамперисадов – Великобритания. Это сады на основе разных пней и коряг. Композиции этих природных элементов дает затейливые, загадочные, природные уголки.

Сад «Разрешение загадки» представляет обозримое пространство, напоминающее декорации для «вечеринки корчевщиков».

Композиция сада предлагает задуматься о проблемах сохранения природных зон и понять чем станет окружающий нас мир, если мы будем пренебрегать решением вопросов экологии.

Эти корни-пни демонстрируют хаос в душе современных людей, живущих в урбанизированной среде.

«Сад милосердия» – является одновременно художественной витриной и ландшафтной работой членов одного из центров милосердия, где бездомные люди могут принять участие в различных акциях. Созданный бездомными художниками сад несет тему надежды и преобразования, представленного в фокусе мозаики возрождающимся из небытия Фениксом. Использование растений, подходящих и для света, и для тенистых условий, символизирует прогрессию бездомных людей.

Сад должен обеспечить мирный приют для бездомных, помочь им расслабиться и поверить в свои силы. Композиция сада включает места для сидения и долгих размышлений. Проект имеет черты регулярности: фигурная стрижка кустов, четкие контуры. В палитре доминирует зеленый, сопровождаемый красным, а также цветами мозаики Феникса.

После показа на выставке сад будет восстановлен рядом с Церковью Христа в восточной части Лондона. Здесь за ним будут ухаживать бездомные члены центра.

Сады-мифы отражают сказочное представление о мироздании. Они предназначены для медитаций, размышлений, погружения в беззаботные детские годы.

«*Волшебный сад легенд*». По одной из легенд, в разгар лета внутри Скалистой горы Гластонбери можно увидеть вход в волшебное царство. Именно эта легенда навеяла тему создания волшебного сада у подножия холма.

В саду на вершине в беседке расположен яркий светильник, и в темноте свет струится с холма, как водные каскады вниз по горным склонам. Холм имеет потайной вход в чудесную страну сказок. Сад окружен сломанным частоколом. Композиция сада наполняет этот поросший травой холм романтикой и тайной, возвращая каждого взрослого в волшебный мир детства.

Возлюбленный Баттерфляй. Классический стилизованный сад рассказывает историю китайских Ромео и Джульетты. Драматическая история, произошедшая в китайской области Чжэцзяна более 1600 лет назад, остается популярной и в наши дни. Легенда имеет трагический конец, но люди поэтизировали героев и превратили их в бабочек. Шесть пейзажей символизируют шесть этапов истории двух влюбленных. Большинство используемых растений являются характерными для китайского сада: камелии, орхидеи, сосна, бамбук и слива. Деревья отображают в символической форме переход от дружбы главных героев к любви. Бамбук символизирует целостность, ива – талию женщины, азалия – плачущую кукушку, каждая слеза которой превращается в цветок (тогда гора становится красной от цветущих весной азалий). Вода – китайский символ мудрости и знаний. Камни – символы гор, дающих милосердие и великодушие.

«*Сад духов*» – сказочный водный сад. Не имеющая четкой структуры, свободная композиция приглушенных тонов находится в гармонии с неспешным движением воды, сущность которой отображается символическими скульптурами водяных духов.

К группе молодежных садов относят объекты, выполненные учащимися и студентами. Это может быть театр, или граффити, или просто хорошие, светлые воспоминания детства.

Сад «Затейливая память» выполнен студентами в рамках фестиваля садов «Шомон-на-Луаре» в 2005 г.

Композиция – память актеров о сыгранных ими ролях. Одни персонажи скрываются, словно растворившись в листве тисовой ограды, другие появляются, будто вырастая из-под земли, а третьи отражаются в воде жемчужными каплями дождя. В композициях используют искусственные и природные материалы: конструкции платьев-скелетов в ломаных позах, капроновые пачки-жабо с зонтиками, и плавающий лохматый дымок. В кустах – каркасы старинных кринолинов, юбки с физмами, обрывки кружев, остатки париков.

В этот треш-сад включены растения в печальной серебристо-голубой, фиолетовой цветовой гамме: полынь, молочай, лебеда, канареечник, осока, вербейник, аквилегия, ива извилистая, папоротник, гуннера с крупными листьями. Сад овеян легкой грустью и меланхолией.

Кибер-сады – новое направление в ландшафтной архитектуре, так как мы живем в эпоху информационных технологий и различные компьютерные элементы актуальны для нашей жизни. Их можно использовать, например, в оформлении цветников.

Итак, особенностями садово-паркового искусства начала XXI в. является:

1) использование в композициях садово-парковых объектов различные производственные отходы и дикую зелень;

2) организация садов-кризис для милосердных, благотворительных целей;

3) формирование различных молодежных садов (кибер-садов; театральных и др.);

4) применение в ландшафтных композициях корневищ и коряг (стемпери);

5) создание садов-фэнтези для медитации и обретение душевного равновесия;

6) преобладание экологического направления в композиционных идеях садов и парков;

7) использование объектной рекламы для организации пешеходных пространств;

8) применение вертикального озеленения с целью улучшения микроклиматических условий;

9) синтез новых технологических достижений, ландшафтной архитектуры и современного искусства.

Контрольные вопросы

1. Особенности садово-паркового искусства начала XXI в.
2. Характерные объекты садово-паркового искусства начала XXI в.

Тестовые задания

1. Основной идеей Олмстеда было сохранение пейзажа и организация его демонстрации с наиболее выгодных точек зрения.

2. К числу наиболее развитых в мире принадлежит современная система национальных парков:

- а) России;
- б) Англии;
- в) США;
- г) Германии.

3. Первая всемирная выставка в Лондоне, в- парке, прославилась дворцом, положившим начало новому направлению архитектуры.

4. Знаменитая книга «Город-сад» была написана в Англии в 1898 году.

5. Наиболее полно идея города-сада воплотилась в планировке столицы Австралии

6. Интенсивными поисками новых подходов к архитектуре, градостроительству и ландшафтной архитектуре характеризуется:

- а) начало XIX в.;
- б) середина XIX;
- в) первая половина XX;
- г) вторая половина XX.

7. Первую половину XX в. можно назвать временем развития ландшафтной архитектуры.

8. Новый важный период в развитии ландшафтной архитектуры начался после войны.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ландшафтная архитектура – архитектура открытых пространств, отрасль градостроительства, цель которой – формирование благоприятной внешней среды для жизнедеятельности и отдыха населения в городах, пригородных и курортных зонах, сельской местности с учетом функциональных, эстетических, технико-экономических требований.

Специфика отрасли состоит в том, что она имеет дело в основном с природными материалами и объектами – рельефом земной поверхности, растительным покровом, водоемами при проектировании парков, садов, скверов, лесопарков, загородных зон массового отдыха.

В задачи ландшафтной архитектуры входит также озеленение и внешнее благоустройство городов, сельских поселений, жилых дворов, промышленных предприятий и других объектов. Она исторически возникла на стыке садово-паркового искусства и современного градостроительства.

С помощью садово-паркового искусства человек преобразует ландшафт по законам красоты, решая при этом комплекс специфических, функциональных и идеологических задач. В процессе строительства парка (сада) возникает синтез естественных элементов ландшафта (растительности, рельефа, воды, воздуха) и искусственных форм, то есть создается новый вид ландшафта.

Для того чтобы из множества естественных и искусственных форм создать единую парковую композицию, необходимо знать, из каких элементов состоит парк, постичь тайны их биологического и эстетического взаимодействия, приемы пространственных решений. Это сложная задача, но своеобразие труда паркостроителя в том и состоит, что он имеет дело с живым, постоянно меняющимся объектом, обладающим волшебной силой воздействия на человека.

В современном урбанистическом мире парки приобретают все большую значимость. Специфика садово-паркового искусства заключается в использовании для организации пространства живого растительного материала, непрерывно меняющего свой облик, в объединении элементов природы и художественного творчества в единое целое.

Практика зеленого строительства включает создание садов и парков, подбор растений для различных климатических и почвенных условий, размещение и группировку растений в сочетании с архитек-

турными сооружениями, водоемами, дорогами, площадками, скульптурой, посадку растений и уход за ними и т. д.

Садово-парковое искусство – искусство создавать пейзажные парки, сады, озеленяемые участки для удовлетворения культурных, эстетических и бытовых нужд и потребностей человека. Его главным отличием от других видов искусства является то, что материалом для него служит живая природа и природные ландшафты.

Человек здесь завершает то, что начала сама природа: устраняет случайное, добавляет недостающие части ландшафта (искусственные дорожки, водоемы, беседки, статуи и т. д.).

Главным является объединение элементов природы и архитектурных сооружений в единое гармоническое целое. В процессе исторического развития возникало много приемов и стилей в композиции садово-паркового искусства, учитывавшего изменение эстетических идеалов, своеобразие бытовых и культурных традиций своего времени.

В современном обществе садово-парковое искусство проникнуто идеей заботы о человеке, всецело служит созданию комфортной среды для них.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЭКЗАМЕНУ

1. Основные тенденции развития садово-паркового искусства в Древнем мире.
2. Садово-парковое искусство Древнего Египта.
3. Типы садов Древнего Египта, планировочно-композиционные особенности.
4. Садово-парковое искусство Ассиро-Вавилонии.
5. Особенности архитектуры и градостроительства Двуречья, типы садов.
6. Особенности садово-паркового искусства Древней Греции.
7. Типы садов Древней Греции.
8. Характерные черты садово-паркового искусства Древнего Рима.
9. Типы садов Древнего Рима.
10. Сады Востока: основные типы и особенности.
11. Сады Индии: основные типы и особенности.
12. Характеристика эпохи Средневековья.
13. Основные типы садово-парковых объектов.
14. Монастырские сады и их планировочные особенности.
15. Итальянские сады эпохи Возрождения и их влияние на более позднее садово-парковое искусство.
16. Регулярные сады и парки Европы.
17. Влияние садово-паркового искусства Китая и Японии на европейских мастеров.
18. Китайские сады и парки, их основные типы.
19. Основные пейзажи Китайских парков.
20. Принципы построения Китайских садов и парков.
21. Сады и парки Японии, исторические предпосылки их формирования, характерные черты.
22. Характеристика Японского сада: типы и виды садов.
23. Английское садово-парковое искусство.
24. Теоретические работы английских мастеров паркостроения.
25. Общественные сады и парки.
26. Первые лесопарки и национальные парки Европы.
27. Особенности древнерусских объектов садово-паркового искусства.
28. Дворцово-парковые ансамбли Петровской эпохи.
29. Организация ботанических садов.

30. Значение работ зарубежных мастеров для русского садово-паркового искусства.
31. Современное садово-парковое искусство Европы.
32. Сакральные сооружения, священные рощи и пантеоны Древней Руси.
33. Городские усадьбы Древней Руси.
34. Монастырские сады Древней Руси, их типы.
35. Московские сады XVI–XVII вв., их типы и особенности.
36. Особенности русского садово-паркового искусства XVI–XVII вв.
37. Кризис пейзажного стиля в садово-парковом искусстве.
38. Проявления классицизма в архитектуре.
39. Появление классицизма в русской архитектуре.
40. Развитие классицизма в архитектуре Москвы.
41. Основоположники русского классицизма.
42. Классицизм, как система международной художественной культуры.
43. Природные условия и их роль в формировании садов и парков.
44. Элементы художественной композиции садов и парков
45. Декоративные деревья и кустарники как элементы садово-парковой композиции.
46. Композиция пейзажей полей и лужаек.
47. Композиция открытых пейзажей водных поверхностей.
48. Композиция закрытых пространств лесного и паркового массивов.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ И ПОНЯТИЙ

Акцент – в садово-парковом искусстве подчеркивание детали (группы деревьев, дерева или кустарника) в общей пейзажной картине. Акцентирующей деталью пейзажа может быть скульптура, беседка и любая другая архитектурная форма.

Аллея – пешеходная или проезжая дорога в парке, обсаженная с двух сторон равно отстоящими друг от друга деревьями, кустарниками одного вида. Тройная А. обычно состоит из четырех параллельных рядов деревьев с выделением центрального проезда и двух боковых путей для пешеходов. Для русских усадебных парков были характерны А. со сближенным до 1,5–2,0 м расположением деревьев в рядах, образующих как бы готический свод.

Альпинарий – каменистый сад, отображающий красоту горного ландшафта и его флору. Для него характерно сочетание низкорослых альпийских растений со скалами, водой. Альпинарии впервые появились в английских пейзажных садах в XVIII в. Воспроизводит в миниатюре красоту горного ландшафта.

Ампир – художественный стиль эпохи Наполеона I, характеризующийся стремлением к монументальности и порядку художественных форм. Опирается на классицизм конца XVIII в. Декоративные мотивы ампира ориентируются главным образом на древнеримские или египетские образцы, имеют триумфальный характер. В России использование этого стиля связано с подъемом патриотизма после войны 1812 г., во многих усадьбах (Кузьминки) и городских парках (в центре Петербурга) ампирные здания прекрасно гармонируют с живописными полями и рядами высоких деревьев.

Амфитеатр – в древней римской архитектуре был зрелищным сооружением, имевшем в плане форму эллипса. В XVII-XVIII вв. их начали строить в парках в виде декоративных сооружений для проведения зрелищных мероприятий. В парках барокко амфитеатром называли полукруглое завершение площади, противоположной дворцу.

Амфора – глиняный сосуд с узким горлом и двумя ручками, предназначенный для украшения парков. У древних греков и римлян использовался для хранения вина, масла, зерна.

Английский парк – пейзажный парк.

Ансамбль – в садово-парковом искусстве пространственно и функционально связанная совокупность архитектурных сооружений, рельефа, растительности водоемов и других элементов ландшафта,

образующих целостную композицию. Ансамбль складывается в течение длительного исторического периода путем постепенного развития, дополнения (Архангельское) или в ходе единовременного строительства (Ливадия). Основными признаками ансамбля являются наличие идейно-художественного замысла, согласованность пропорций, ритма, соподчиненность главных и второстепенных элементов, использование эстетических качеств местной ландшафтной ситуации, а также возможность зрительного восприятия общей объемно-пространственной композиции.

Антураж – окружение, внешняя среда, фон. Растительные композиции часто становятся антуражем по отношению к архитектурным сооружениям, монументам.

Анфилада – ряд отдельных, разграниченных насаждениями замкнутых пространств, соединенных друг с другом проходами, расположенными по одной оси. Чередование больших и малых полей в парке иногда аналогично залам дворца (Тростянец, Вороново).

Аптекарский огород (травник) – огороженный сад для выращивания лекарственных и плодовых растений (душистых трав и цветов, овощей, кустарников). Часто располагался в укрытых от ветров местах у стен монастырей, на южных склонах речного берега (на р. Неглинной рядом с Московским Кремлем).

Арабески – 1) вид сложного орнамента, состоящего из стилизованных листьев, цветов, геометрических фигур, иногда надписей на арабском языке (европейское название орнамента, сложившегося в искусстве мусульманских стран). Размещенные на дворцовых стенах (Альгамбра) арабески эстетически взаимодействуют с окружающей и реальной растительностью; 2) один из видов оформления партера.

Арборетум – дендрологический сад, который предназначен для акклиматизации растений из различных климатических зон.

Аркада – ряд арок, опирающихся на столбы и колонны. Широко применяется при устройстве лоджий, галерей, отмечает главный вход в парк, на выставочную территорию и т. д.

Архитектоника – в декоративной дендрологии означает структуру кроны; определяется ее размерами, формой, характером разветвленности побегов и ветвей, красотой их взаимного расположения.

Архитектура – строительное искусство; особый вид творческой деятельности человека, в результате которой создаются произведения, воплощающие в себе единство материальной культуры общества и искусства.

Архитектурно-планировочная организация парка – порядок размещения основных парковых центров, функциональных зон, пешеходных и транспортных коммуникаций, композиционная схема, отражающая взаимосвязь искусственных и природных компонентов ансамбля (насаждений, водоемов, здания, монументов и т. д.).

Архитектурные элементы парка – здания и сооружения (павильоны, амфитеатры, колоннады, беседки, арки, лестницы, подпорные стенки, балюстрады и т. д.), гармонично сочетающиеся с природными элементами ландшафта.

Архитектурный сад – тип сада, в котором преобладают садовые постройки, архитектура и другие искусственные сооружения.

Ассортимент – подбор различных видов деревьев, кустарников и цветов, применяемых для озеленения данной местности или данного объекта.

Атриум – окруженный арками, колоннадой открытый дворик, обычно с небольшим декоративным бассейном в центре, теплолюбивыми растениями, скульптурой.

Аха (ах-ах) – граница сада или парка, не загораживающая вид на окружающий ландшафт; создавалась с помощью глубокого рва и подпорной стены. Прием применялся в парках XVIII–XIX вв.

Балюстрада – сквозное ограждение террас, лестниц, подпорных стен, состоящее из ряда фигурных столбиков-балясин; в садах и парках часто оформляется цветочными вазами, скульптурой.

Барокко – художественный стиль, господствовавший в Западной Европе с конца XVI до середины XVIII в. Нашел отражение при создании садов и парков Франции, Италии и других стран, включая Россию. Стиль барокко отличает декоративная пышность, пластичность, а иногда и вычурность форм. Средства архитектуры, скульптуры, инженерного искусства и собственно садоводства направлены на достижение театрализованного и эмоционального восприятия, создание патетически приподнятого настроения. Характерно стремление к необычности, неожиданности, предпочтение приемов активного преобразования естественного ландшафта в виде террас, водных каскадов, фонтанов, высоких шпалер, прямых аллей, сложных и динамичных партерных рисунков, сочетающих элементы геометрических фигур.

Бельведер – вышка, надстройка на здании, беседка на возвышении, откуда открывается красивый вид на окрестности, перспектива на парк.

Берсо, биндаж – сводчатая аллея, образованная с помощью полукруглых вязаных каркасов, на которых смыкались кроны деревьев (липа, граб); участок сада, окруженный сводчатыми аллеями. Применялся в садах и парках эпохи барокко.

Беседка – парковое открытое сооружение, покрытие которого покоится на колоннах или столбе. Предназначена для создания тени, для защиты от дождя, а также для отдыха, бесед, чтения и настольных игр.

Бонсай – искусство выращивания карликовых деревьев, из которых японцы создавали миниатюрные сады.

Бордюры – узкие линейные посадки из одного или двух рядов низких (не более 50 см) цветущих кустарников или декоративно-лиственных трав определенного вида. Служат для обрамления клумб, рабаток или дорожек, выделения рисунка в цветниках и партерах.

Боскет – замкнутое, геометрически очерченное пространство, окаймленное со всех сторон стенами из плотно посаженных деревьев, подвергшихся специальной стрижке. В парках эпохи барокко замкнутые пространства внутри боскетов назывались кабинетами или зелеными залами. Преобладающий ассортимент пород при создании боскетов в России: липа мелколистная, ель обыкновенная, акация желтая, барбарис обыкновенный, жимолость синяя, боярышники, кизильник блестящий, клен татарский, смородина золотистая.

Ботанический сад – зеленый массив, предназначенный для научно-исследовательской и культурно-просветительской работы в области ботаники, растениеводства и озеленения населенных мест.

Бродери – см. Партер кружевной.

Буленгрин (боулингрин) – специальный газон спортивного типа, средняя часть которого понижена в форме плоского котлована. Б. используется для усиления впечатления пространственности парков и садов.

Вертикальная планировка – комплекс мероприятий, направленных на преобразование рельефа в технических и композиционных целях, включает организацию поверхностного стока с территории. Специфика ее при реконструкции и восстановлении исторических парков состоит в необходимости сохранения ценной существующей растительности и почвенного покрова террас, лестниц, подпорных стенок, сходов к воде и других элементов ансамбля.

Вертикальное озеленение – озеленение фасадов зданий, парковых сооружений и специальных устройств (купола, трельяжи) древо-

видными лианами и другими вьющимися растениями. Цель В. о. – украсить фасады и стены зданий, защитить от перегрева, шума, пыли; создание зеленых стен для изоляции отдельных участков сада друг от друга или от внешнего окружения.

Вертюгаден – небольшое террасированное возвышение типа амфитеатра с полукруглыми выпуклыми ступенями на фоне стриженной зеленой стенки. Используется как сценическая площадка, украшается скульптурой, вазами и пр.

Виадук – устройство для перевода дороги через ущелье, глубокий овраг, суходол, над поперечной дорогой. Он покоится на высоких опорах. В отличие от эстакады, в которой все пролеты одинаковы, большой пролет виадука соответствует его наиболее высокой части.

Вид – часть пейзажа, определенное место на территории лесопарка, сада, наиболее удобное для восприятия открывающегося вида; обычно намечается при художественном анализе и эскизной проработке объекта в составе целой серии следующих друг за другом визуальных «кадров». Термин, широко применяемый в ландшафтной архитектуре. Умелое раскрытие отдельных художественно выразительных видов в пейзаже является важным аспектом проектирования и реставрации садов и парков.

Видовая точка – место на парковой территории, с которого лучше всего воспринимаются виды, пейзажи. Такое место обычно закрепляется устройством видовой площадки.

Вилла – богатый загородный дом с парком. Впервые вилла появились в античном Риме как места отдыха и развлечений. Получили широкое распространение во времена классицизма. На развитие русских усадеб XVIII–XIX вв. оказала заметное влияние вилла Ротонда в Италии (1551–1567 гг., архитектор А. Палладио). Общей чертой В. при глубоко индивидуальных особенностях каждой из них является органическая связь с ландшафтом.

Виридарий – озелененный дворик, небольшой сад в перистильном дворе монастыря или жилого дома. Обычно имел геометрическую планировку с небольшим фонтаном или бассейном в центре и клумбами цветов. Стены дома, окружавшего садик, покрывались фресками, на которых были изображены перспективы фантастических садов.

Виста – вид, узкая перспектива, направленная обрамляющими плоскостями в сторону выдающегося элемента ландшафта фокуса перспективы. Включает в себя точку обзора (место, откуда воспри-

ятие оптимально), обрамление («пейзажная рама», фиксирующая вид), средний план (обычно это кулисы из растений, которые не должны отвлекать внимание от главного) и завершающий висту кульминационный объект обозрения. Зрительным фокусом могут быть, например, архитектурные сооружения, монументы, озеро, холм, необычное по форме и цвету дерево, освещенная солнцем поляна в конце просеки или затененной аллеи и т. д.

Висячий сад – небольшой сад, расположенный на крыше, галерее, специальных каменных опорах. Имеет насыпной почвенный слой для произрастания трав, цветов, декоративных кустарников, иногда деревьев. Вместо сплошного почвенного слоя используются также особые переносные емкости для растительного грунта, небольшие бассейны для водных растений. Пробраз современных висячих садов сады Семирамиды в древнем Вавилоне, которые располагались на многоступенчатых каменных террасах. Известны висячие сады в Московском Кремле в XVII в., на террасах Екатерининского дворца в Царском Селе у Камероновой галереи, в Зимнем дворце. Древнерусский синоним термина Верховой сад.

Водоем – естественный элемент ландшафта или искусственное устройство (озеро, пруд, поток). Включение водоема в парковую композицию существенно усиливает ее эстетическое воздействие. Большой водоем является парко-образующим элементом, изменяющим растительный пейзаж, влияющим на микроклимат и почву.

Водопад – естественный или искусственно устроенный ниспадающий поток воды между двумя водоемами, находящимися на разном уровне. Устраивается в садах и парках на перепадах рельефа. Особенно характерен для романтических парков пейзажного стиля (Алупка, Софиевка и др.).

Водяные игры – специальные устройства, появившиеся в парках и садах раннего барокко. Они были предназначены для того, чтобы обливаться тонкими струйками воды зазевавшихся посетителей.

Возрождение (Ренессанс) – эпоха в развитии стран Западной Европы (XV–XVII вв.), для которой характерны обращенность к культурному наследию античности, идеалам гармоничного развития человеческой личности, уравновешенным пропорциям, ясности замысла, соподчиненности его элементов и т. д. Итальянские сады эпохи Возрождения обычно регулярны и террасированы, расположены на склоне холма, подчинены единой пространственной оси, выраженной архитектурными средствами, приемами топиарного искусст-

ва, скульптурными композициями, декоративными каналами. Сад рассматривается как продолжение дворца и образует с ним единое художественное целое (ансамбли Капрарола, д'Эсте, Ланте и др.). Широко используются стриженные растения, узкие аллеи высоких кипарисов, «зеленые комнаты» под открытым небом. Сады эпохи Возрождения повлияли на ранние этапы русского паркового искусства непосредственно в результате знакомства с итальянскими образцами (конец XVI в.) и опосредованно через европейские парки эпохи барокко, унаследовавшие и развившие многие черты Возрождения.

Вокзал – устаревшее название концертного зала в парке (от англ. Воксхолл). Когда к вокзалу в Павловске провели первую в России железную дорогу, слово приобрело современное значение.

Габитус – внешний вид, форма различных деревьев и кустарников (см. Архитектоника).

Газон – участок искусственного дернового покрова, засеянный преимущественно злаковыми травами, играющий роль зеленого фона для скульптуры, архитектурных сооружений, цветочных композиций, древесно-кустарниковых групп и солитеров; различают газоны партерный, луговой, цветущий (мавританский).

Газон мавританский – пестроцветный газон. Образуется из цветочных растений или их смеси с многолетними травами.

Геопластика – вертикальная планировка подлежащих озеленению территорий с целью архитектурного и художественного преобразования рельефа.

Герма – четырехгранный столб, завершенный скульптурной головой или бюстом.

Героон – священная роща героев, со статуями, памятными деревьями, созданная в честь основателей города и других выдающихся людей, которым в Древней Греции поклонялись как богам.

Гирлянды – украшения из цветов, листьев или ветвей, связанных в виде длинных лент. Обычай украшать гирляндами был известен еще в Древнем Египте, затем применялся в Древней Элладе и в эпоху барокко и рококо.

Глоризетта – небольшое парковое сооружение в форме открытого колонного павильона, расположенного обычно на возвышенности или замыкающего перспективу. Впервые появилось во второй половине XVII в. во Франции.

Готика – художественный стиль в истории западноевропейского искусства, возникший в середине XII в. на севере Фран-

ции и окончательно сформировавшийся в XIII в. Являлся отражением в искусстве общественных отношений эпохи расцвета феодализма и начала его разложения, в частности пробуждения самосознания ремесленно-цехового и торгового населения. Отличался легкостью, устремленностью ввысь, активным синтезом различных видов искусства (архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного, садово-паркового).

Грот – искусственное парковое сооружение для отдыха в тени, созданное по подобию естественного грота в скалах или нагромождениях из естественных камней.

Группа – древесные или кустарниковые растения, высаживаемые на близком расстоянии друг от друга, играющие в соответствии с замыслом проектировщика определенную композиционную роль в построении пейзажа сада, парка; предусматриваются обычно по опушкам массивов, на лужайках и полянах, у поворотов дорожек. Г. подразделяются: по видовому составу (чистые или смешанные), по величине (небольшие из 3-5 деревьев, крупные от 11 и больше деревьев, но площадью, обычно не превышающей высоты деревьев), по компактности и ажурности (компактные, букетные посадки, сквозистые, рыхлые посадки и т. д.). Один из лучших примеров создания Г. – район Белой березы в Павловске.

Дворцово-парковый комплекс – крупный, исторически сложившийся ансамбль, включающий в себя дворец, парк, хозяйственные и культовые постройки. Как правило, является комплексным памятником архитектуры и садово-паркового искусства, используется в качестве музея-заповедника (Петродворец, Кусково, Ливадия и др.).

Дерновая скамья – устройство из дерна в виде выступа вдоль ограды. Широко распространенный элемент средневекового сада.

Диссонанс – нарушение гармонии, проявляющееся в несоответствии формы и содержания предметов и явлений. Неудачно подобранные по размерам, архитектонике и цвету группы растений, дисгармония архитектуры и пейзажа, противоречие внешнего облика новых и исторически сложившихся элементов парка и т. д.

Доминанта – главный, наиболее выразительный элемент пейзажа; часто играет роль композиционного узла. Доминанта может быть выражена размерами и положением, формой, насыщенным цветом и т. д. Например, доминанта Воронцовского парка в Алушке – вершина Ай-Петри, ансамбля в Петродворце – Большой дворец и Главный каскад.

Живая изгородь – посадки из формируемых или свободно растущих деревьев или кустарников (или их сочетание) с целью получения сомкнутых непроницаемых насаждений. Обычно стрижкой им придается форма зеленой стены. Исходя из назначения живые изгороди бывают одно-, двух-, трехрядные и различной высоты. Используются растения, хорошо поддающиеся стрижке, вьющиеся (боярышник, гледичия, биота восточная, бирючина, кизильник блестящий и др.).

Зеленый театр – сооружение, предназначенное для представлений на открытом воздухе, устраивается в парках и садах с использованием естественного рельефа местности. В качестве стен применяются ограждение из живой изгороди или вьющиеся растения на специальных опорах или каркасах.

Зимний сад – большое остекленное помещение или часть помещения для выращивания экзотических растений. Оформляется бассейнами, скульптурами, фонтанами.

Золотое сечение – гармоническое деление отрезка на две части таким образом, что величина большей его части является средней пропорциональной всего отрезка и меньшей его части.

Икебана – в переводе с японского языка означает «сохранение цветов во второй жизни» и является древним оригинальным искусством цветочной аранжировки в Японии.

Ипподром – в Древнем Риме сад характерной формы в виде закругленного с одной стороны прямоугольника.

Историко-архитектурное зонирование – зонирование территории памятников культуры, выявление исторической планировки с целью создания условий среды, близких к первоначальному состоянию.

Исторический парк – образец культуры паркостроения прошлого. Как памятник подлежит охране государством.

Источники – естественные выходы подземных вод на земную поверхность. В садах и парках декоративно оформляются.

Кабинет – элемент внутренней пространственной садово-парковой композиции боскета, образованный стриженными стенами из липы или граба. Во французских садах и парках XVII–XVIII вв. большинство кабинетов было украшено партерами, бассейнами, скульптурами и садово-парковыми постройками.

Картуш – орнамент в садовом партере XVII–XVIII вв., напоминающий по форме полуразвернутый свиток с завитками. В центре картуша размещался вензель, эмблема владельца сада.

Каскад – специальное многоступенчатое сооружение из камня или бетона, служащее для ниспадания струй воды на местах быстрого течения естественных речек и ручьев, а также на путях искусственных водотоков с последовательного ряда мелких террас. Один из элементов парковой композиции, особенно террасных парков.

Классицизм – художественный стиль XVIII – начала XIX в., обращаясь к античности и античному искусству как к норме и идеальному образцу. В русском паркостроении отождествляется с пейзажным стилем планировки, отказом от регулярных построений, как противоречащих природе. Образцы парковых сооружений в стиле классицизма храм Дружбы в Павловске, Камеронова галерея в Екатерининском парке г. Пушкина, павильон Флоры в Софиевке и т. д.

Клумба – группа деревьев и кустарников на открытой поляне в пейзажном парке, сформированная в виде круга или овала; в регулярном парке с середины XIX в. клумбой называют цветник, расположенный на пересечении дорожек, перед главным входом в здание, у пьедестала статуи. Различаются К. и по цветовому решению, и ассортименту высаживаемых растений: К. из летников, двулетников и многолетников; простые (из одного вида растений) и сложные (из 2–3 видов), одноколерные и многоколерные.

Компартимент – отдельная садово-парковая композиция в садах и парках XVII–XVIII вв., из частей которой создавался весь ансамбль: например, компартимент партерный, состоящий из идентичных цветочных ковров, симметрично размещенных вокруг скульптуры или бассейна.

Композиционный узел – участок или часть сада или парка, объединяющая и связывающая воедино несколько участков или частей, составляющих в результате единую композицию. Например, водоем, связывающий видовые точки берегов, с которых раскрываются различные перспективы, или поляна, объединяющая отдельные виды в пейзаже.

Композиция – сочетание и взаимосвязь всех элементов паркового ансамбля, художественная система, обеспечивающая его законченность и целостность. К. обусловлена идейным замыслом и назначением объекта, местными ландшафтными и другими факторами. Среди основных методов композиции – выделение главного и второстепенного, масштабность и соразмерность, пропорциональность, ритм и смена впечатлений, симметрия и асимметрия, контраст, нюанс, подобие и др. Дополнительные средства композиции – цвет, све-

тотень, фактура, текстура, орнамент и т.д. Своеобразие парковой композиции (в отличие от архитектуры, живописи, скульптуры) в ее сезонной изменчивости, биологическом развитии живого материала, большей зависимости от конкретных условий зрительного восприятия. Композиционное зонирование территории парка – зонирование по признакам планировочной и архитектурно-художественной организации на основе определения принципа формирования различных участков или районов парка.

Композиция в садово-парковом искусстве – построение (структура) отдельного пейзажа сада, парка или всей территории в определенной художественной системе, обеспечивающее взаимосвязь составных частей (насаждений, рельефа, водных поверхностей), обусловленное художественным замыслом и назначением объекта. Используются многообразные средства и приемы композиции: среди них – выделение главного и второстепенного, масштабность и соразмерность, пропорциональность, ритм и смена впечатлений, симметрия и асимметрия, контраст и подобие, ориентация, свет и цвет, фактура материала и др. (см. ландшафтная композиция; свободная планировка; регулярный стиль).

Крестовая композиция плана – композиция, основанная на пересечении двух планировочных осей и выделении на этом пересечении или вблизи него центра ансамбля. Архитектурно-ландшафтное построение развивается от периферии к центру по обоим направлениям (главному – продольному и подчиненному – поперечному). Широко применялась в садах регулярного типа (Петергоф).

Ксист – небольшой плоский сад перед зданием древнеримской виллы, разделенный на правильные газоны в виде квадратов и прямоугольников и украшенный цветами, скульптурой, фонтаном. Один из первых примеров строго регулярной планировки.

Кулисы – древесные, кустарниковые и другие фланговые обрамления пейзажа, создающие видимость его перспективы и концентрирующие визуальное восприятие на главных, наиболее выразительных его частях.

Курватура – едва заметная криволинейность, которую придают прямолинейным формам для сглаживания их острой геометричности и достижения пластической выразительности композиции.

Курдонер – парадный двор в виде частично открытого П-образного пространства, окруженный корпусами зданий и обычно

отделенный от улицы оградой. Прием широко использовался в ансамблях эпохи классицизма, русских усадьбах XVIII–XIX вв.

Куртина – 1) отдельный участок леса, ботанического сада, дендрария; 2) крупная группа от 20–90 и более экземпляров деревьев и кустарников одной породы; 3) обложенная дерном грядка для цветочных растений.

Лабиринт – запутанные проходы, появились в садах эпохи Возрождения, широкое распространение получили и русских парках XVIII–XIX вв. Л. в парках устраиваются обычно из высоких стриженных живых изгородей (с использованием граба, липы, лавра). До XVIII в. имели символический религиозный смысл (затруднения на пути паломника), позже приобрели просветительское или развлекательное значения (например, лабиринты Летнего сада со скульптурами на темы басен Эзопа, устроенные при Петре I).

Лаконизм – предельно краткое и концентрированное выражение идейно-художественного замысла.

Ландшафт – природный территориальный комплекс, участок земной поверхности, ограниченный естественными рубежами, в пределах которого природные компоненты (рельеф, почва, растительность, водоемы, климат, животный мир), а также искусственные, т. е. антропогенные (застройка, дороги, сельхозугодья и т. д.), находятся во взаимодействии и приспособлены друг к другу.

Ландшафтное искусство – искусство формирования окружающей среды с помощью элементов природы и архитектуры; является теоретической основой ландшафтной архитектуры.

Малые архитектурные формы – искусственные элементы садово-парковой композиции: беседки, ротонды, порталы, трельяжи, скамьи, арки, навесы и т. п.

Массив – крупный элемент садово-паркового пейзажа, состоящий из паркообразующей растительности (от 1–4 до нескольких десятков гектаров); цветочные композиции площадью 80–150 м².

Массив парковый – сомкнутое древесное и кустарниковое насаждение, площадью: в парках – 0,5–4 га, в лесопарках – до 10 га.

Нимфей – священная роща у источника, украшенная скульптурой, колоннадой, стелой и т. п. Характерна для садового искусства Древней Греции, где считалась местом обитания нимф и муз. В русском садово-парковом искусстве эпохи классицизма эта форма использовалась, например, в работах Н.А. Львова.

Нимфея – богато украшенное купольное сооружение с бассейном для купания в садах Древнего Рима; в Греции тенистый грот с водяными устройствами, окруженный разнообразной растительностью.

Однотонный партер – цветочное оформление партера, характеризующееся доминированием одного цвета, подбором растений с близкими оттенками (например, светло-зеленым, зеленым, темно-зеленым).

Окно – просвет в массиве или куртине с целью придания пейзажу живописности. Обычно свободен от деревьев и кустарников, но имеет травяное покрытие площадью до 1 га; способствует смене впечатлений при переходе посетителя от закрытого пространства к открытому.

Опушка – насаждение, окаймляющее лесные массивы, куртины, крупные древесно-кустарниковые группы по периметру. Является важным элементом в композиции лужаек и полей. Требуется тщательного подбора и сочетания пород с целью создания колористических эффектов, плавных переходов от открытых пространств к закрытым.

Оранжерея – сооружение под стеклянной крышей с искусственно созданным климатом, предназначенное для выращивания коллекции субтропических (откуда и название *orange* – апельсин) и других экзотических растений с целью их экспонирования.

Ориентация –

1) размещение отдельных элементов планировки (аллей, площадок) в зависимости от экспозиции склона и положения продольной оси относительно сторон света (север – юг, восток – запад и т. д.);
2) пространственная направленность композиции парка, сада на объекты внешнего окружения – речную долину, горную вершину, выдающееся архитектурное сооружение и т. д.

Осевая композиция (парка) – такое построение системы главных дорог парка, при котором доминирует одно ярко выраженное направление. Вдоль главной оси развиваются начало, кульминация и завершение ансамбля, здесь сосредоточены основные архитектурные сооружения, парадные аллеи, фонтаны, бассейны, скульптура и пр. Часто вдоль оси располагаются террасы, балюстрады, лестницы.

Павильон – небольшая крытая постройка в садах, парках, размещаемая в местах тихого отдыха на площадках, поворотах аллей.

Палестра – здание или площадка для физических упражнений в Древней Греции.

Палисад – 1) легкая деревянная трельяжная изгородь. Устанавливается по краям прямоугольных или квадратных боскетов; 2) часток из бревен, заглубленных в почву, используется для закрепления склонов.

Пальметта – стилизованный пальмовый лист, один из элементов художественного оформления садового партера.

Пандус – сооружение, представляющее наклонную плоскость, заменяющее лестницу и служащее для переходов или въездов с одной террасы на другую, с уклонами поверхности не более 8°.

Парадиз – древнеперсидский сад, характерной особенностью которого являлось обилие роз, фонтанов, водоемов.

Парапет – невысокая стенка, служащая ограждением террас, набережных, лестниц, крутых склонов, дорог.

Парнас – насыпной холм в парке с видовой дорожкой и площадкой на вершине, открытой на окружающую местность, символическое обиталище Аполлона и муз.

Партер – декоративная открытая геометрически построенная композиция из стриженных трав и низких растений. Образует парадную часть регулярного парка, разбивается у главных зданий, монументальных сооружений и памятников. Большое место отводится газону из ковровых растений, которые в сочетании с водоемами, скульптурой, декоративным мощением и т. п. образуют единый ансамбль. Характеризуется строгостью линий и форм.

Партер английский – разновидность классического садового партера, отличающаяся относительно более простым рисунком, выполненным с помощью газона и песка, иногда с использованием цветов.

Партер кружевной – вид садового партера со сложным рисунком, выполненным из «мертвых» материалов, обычно на фоне песка. Характерен для периода расцвета классического садового искусства конца XVII – начала XVIII вв.

Партер наборно-орнаментальный – вид партера кружевного, сочетающегося с поверхностями стриженного газона, фоном обычно служила толченая черепица.

Партер разрезной – разновидность классического садового партера, в котором главное значение имеют цветы на фоне песка (например, у Монплезира в Нижнем парке Петродворца).

Партерный сад – сад регулярного стиля с преобладанием газонных площадей, цветников и водоемов. Деревья и кустарники рас-

полагают по периферии газонов и клумб; их подвергают регулярной стрижке, придавая форму шара, куба и т. п.

Патио – небольшой, замкнутый стенами или высокими каменными оградами сад испано-мавританского происхождения. Композиционно связан с интерьерами зданий и включает такие элементы, как фонтан, декоративный бассейн, каменное мощение и т. п.

Пейзажная планировка – прием в садово-парковом искусстве, зародившийся в древних садах Китая и Японии, получивший развитие в Англии, Франции, Германии, России и других странах в XVIII–XIX вв. Отличается живописностью групп деревьев, размещаемых на полянах и лужайках, извилистостью дорожек, свободными очертаниями водоемов, водотоков, сохранением (или имитацией) природного, сельского характера местности. Пейзажные парки создавались для созерцания картин «естественной» природы и отличались свободным расположением дорог, аллей. Обычно включали обширные водоемы, поляны, рощи, организованные в определенную пространственную систему. К пейзажным можно отнести многие дворцовые и усадебные парки (Павловск, Гатчина, Царицыно), дендропарки (Тростянец и др.).

Пергола – садово-парковая постройка, состоящая из деревянного или металлического каркаса, с плоской или сводчатой поверхностью, поддерживаемой столбами или каменными колоннами; обвивается вьющимися растениями (лианами), образующими закрытую галерею. Устраивается у входа в сад, над частью аллеи и т. д.

Перистиль – внутренний дворик с бассейном, фонтаном и цветником, окруженный колоннадой, отличается регулярной композицией, замкнутостью. В Древнем Риме стены перистилия часто расписывались парковыми пейзажами для создания иллюзорного пространства.

Перспектива – изображение предметов в тех пространственных соотношениях, в которых эти предметы воспринимаются наблюдателем в натуре, то есть с учетом изменения очертаний и размеров (линейная перспектива), цвета и четкости зрительного восприятия (воздушная перспектива).

Пилон – в Древнем Египте монументальный фасад храма в виде двух глухих, суживающихся кверху башен с входным порталом между ними; массивные столбы по сторонам входа в парк.

Планировка парка, сада – территориальное устройство объекта, его пространственная и функциональная структура, размещение центров, дорог, насаждений, входов и т. д. Определяется конкретны-

ми ландшафтными, социальными, архитектурно-строительными, экономическими, инженерно-строительными и другими условиями.

Платбанды, или цветочные ограды – служат к обведению вокруг партер, которые украшают цветами, тисовыми и другими деревцами низкорослыми, чтобы не заслоняли рисунков партер. В рассуждении чего многие советуют учреждать платбанды между дому и партер, выводя в этом случае из них легкими фигурами, как-то: раковинами, листьями и тому подобными, как бы разбросанными по месту, усыпанному песком.

Поляна – открытое пространство в парке или лесопарке, имеющее травяное покрытие, свободное от деревьев и крупных кустарников. Крупные поляны и выходы из них отмечаются солитерами и группами декоративных деревьев.

Портик – выступающая перед фасадом здания открытая галерея, образуемая колоннами, несущими перекрытие; обычно отмечает собою главный вход в здание и поддерживает фронтон или аттик. Порттик играет роль переходного звена, композиционно связывающего интерьеры здания с парадным двором - курдонером, улицей, площадью или прилегающим парком: часто является архитектурным завершением пространственной оси, проходящей через центральную часть дворцово-паркового комплекса (Михайловский сад в Санкт-Петербурге, Останкино).

Пропилеи – монументальная колоннада, аркада или симметрично расположенные небольшие сооружения у парадного въезда в архитектурный ансамбль, дворцово-парковый комплекс.

Пропорция – соразмерность, определенное соотношение отдельных частей предметов и явлений между собой; одно из проявлений гармонии.

Райский сад – название небольшого сада внутри стен монастыря. Имел символическое значение и засаживался «райскими» растениями – яблонями, виноградом, душистыми цветами и травами. В центре сада на перекрестке дорожек обычно устраивался малый водоем.

Регулярная планировка – прием в садово-парковом искусстве, зародившийся в глубокой древности (видимо, в Вавилоне) и получивший широкое развитие в XVI–XVIII вв. сначала в садах Италии, Франции, Испании, Голландии, позже в России и других европейских странах. Отличается использованием правильных геометрических контуров, прямизной аллей, дорог, симметричными композициями, террасами, рядовыми посадками стриженных деревьев, обилием скульптур,

водных устройств. Регулярная планировка лежит в основе регулярных садов. Здесь растения, дорожки, водоемы, куртины и другие элементы расположены симметрично один по отношению к другому.

Регулярный сад – в основу решения такого сада положен прием регулярной планировки.

Розарий – 1) коллекционный или декоративный участок (часть парка, сада), предназначенный для выращивания и экспонирования различных видов и сортов роз; 2) заросль дикорастущих шиповников.

Рококо – последняя стадия развития барокко, оказавшая некоторое воздействие на облик дворцово-парковых ансамблей России середины и второй половины XVIII в. (Ораниенбаум, отчасти Царское Село, Павловск). Отличается изысканным декором, тяготением к иллюзорности. Приемы искусства садов этого периода характерны отходом от строгой регулярности, введением прихотливо изогнутых дорожек, каналцев, мостиков. Парки дробятся на отдельные мелкие фрагменты. Главное требование к ним – обеспечить интимность и обособленность пространства, утонченность рисунка партеров. Другой важной особенностью рококо явилось подражание формам, силуэтам, цветовым сочетаниям китайского и японского декоративного искусства.

Ротонда – круглое в плане сооружение, перекрытое куполом и поддерживаемое каменными или деревянными колоннами. Элемент оформления пейзажных садов и парков. Поставленная на возвышенность, она дает возможность многостороннего обзора местности (Знаменское-Раек, Суханово и др.).

Роща – элемент паркового пейзажа, представленный массивом древесных насаждений, площадью 1,0–1,5 га, состоящий преимущественно из одной породы (липовая, дубовая, березовая роща), с обязательной просматриваемостью пространства между стволами.

Сад лекарственных растений – в Средние века часть монастырского сада, предназначавшаяся для выращивания лекарственных растений и пряностей.

Сад непрерывного цветения – специально отведенный участок в парке или ботаническом саду, на котором скомпонованы растения травянистые многолетники, кустарники, деревья, подобранные по срокам цветения в продолжение года.

Солитер – прием размещения одиночных посадок на открытом пространстве (деревьев, кустарников или крупных травянистых растений), которые выделяются своей архитектурной или привлекают особое внимание.

Стопопандус (Итальянский пандус) – пологая лестница с низкими проступями и наклонными ступенями.

Трельяж – деревянная или металлическая решетка, играющая роль каркаса и опоры для вьющихся растений. Может улучшить микроклиматические условия на площадке, обеспечивать сквозное разделение пространства.

Философский сад – 1) платановые, тополиные, маслинные рощи в древних Афинах, на дорожках которых принято было вести беседы на абстрактные темы. Считаются предтечей будущих пейзажных парков; 2) современный сад, предназначенный для созерцания, релаксации.

Шале – сельский домик в романтических парках XVIII в., садовый павильон, который вносил в пейзаж пасторальный оттенок (Павловск).

Шпалера – ряд густо посаженных деревьев, стриженных в стенку или на опорах. Опорой служит деревянная или металлическая решетка или натянутая в несколько рядов проволока, прикрепленная к столбам.

Эклектика – смешение разных художественных стилей, композиционных приемов и форм без учета характера местного ландшафта, внутренней логики построения ансамбля.

Эрмитаж – сооружение, характерное для эпохи развития садово-паркового и дворцового искусства XVII–XVIII вв., представляющее архитектурную постройку, расположенную в глубине парка, вдали от дворца, главного дома усадьбы и предназначенную для уединенного отдыха, размышлений, а также собраний, демонстрирования коллекций, организации концертов и др. Первоначальный смысл термина – место обитания отшельника.

Эспланада – широкое незастроенное пространство перед общественными зданиями на площадях, в крупных парках, используемое для разбивки партеров, широких аллей с фонтанами и скульптурой.

Эфемериды – временные легкие сооружения в парках XVIII в., рассчитанные на иллюзорный или мимолетный эффект (например, палатка, изображающая каменную постройку, пешеходный мостик из живых деревьев и т. д.).

Японский сад – традиционное произведение садово-паркового искусства, характерное символическим воспроизведением природы на небольших пространствах, тонкой проработкой деталей, создающее у посетителя определенное состояние созерцательности.

ТЕМЫ ДЛЯ НАПИСАНИЯ ЭССЕ

Эссе – (*essai* (фр.) «попытка, проба, очерк», *exagium* (лат.) «взвешивание») – литературный жанр прозаического сочинения небольшого объема и свободной композиции. Эссе выражает индивидуальные впечатления и соображения автора по конкретному поводу или предмету и не претендует на исчерпывающую или определяющую трактовку темы. В отношении объема и функции граничит, с одной стороны, с научной статьей и литературным очерком (с которым эссе нередко путают), с другой – с философским трактатом.

Написать эссе не менее 5 страниц.

1. Садово-парковое искусство Востока: от регулярного стиля к пейзажному.

2. Культура мавританских садов на примере ансамблей Альгамбра и Генералиф.

3. Искусство использования водных устройств в средневековых испано-мавританских садах.

4. Анализ архитектурно-планировочного решения Виллы Медичи во Фьезоле.

5. Виллы Ланте и д'Эсте как образцы садово-паркового искусства эпохи Возрождения Италии.

6. Значение скульптуры и водного оформления Итальянских вилл эпохи Возрождения.

7. Композиционные особенности итальянских вилл эпохи Возрождения (на примере виллы Капрарола).

8. Вилла Медичи в Риме – музей скульптуры под открытым небом.

9. Анализ композиционных особенностей садово-паркового ансамбля Во-ле-Виконт.

10. Версаль как образец садово-паркового искусства Франции XVII века.

11. Творчество Андре Ленотра и влияние его школы на садово-парковое искусство стран Европы.

12. Регулярные приемы композиции французской школы Ленотра (на примере садов Марли, Сен-Клу, Шантильи).

13. Композиционные особенности парка Герренгаузена (Ганновер).

14. Ландшафтный парк – парк Стоу.

15. Эрменонвиль – типичный парк эпохи романтизма.

16. Композиционные особенности Парка Мускау.

17. Общественные городские парки XIX в. (на примере Риджентс-парка, Гайд-парка).
18. Булонский лес как общественный парк английского типа.
19. Композиционные особенности большого дворцового парка Пекина.
20. Королевский ботанический сад Риджентс-парк (Великобритания).
21. Монастырские сады России (на примере садов Троице-Сергиева монастыря, Валаамского монастыря, Крутицкой обители).
22. Особенности русских усадеб (усадьба «Хамовенный двор», Кусково, Марфино, Горки, Кузьминки).
23. Композиционные особенности Лефортовского сада.
24. Композиционные особенности Головинского сада.
25. Дворцово-парковые ансамбли России и их композиционные особенности (на примере одного из ансамблей: дворцово-парковый ансамбль Петергоф, дворцово-парковый ансамбль Стрельна, дворцово-парковый ансамбль Ораниенбаум, Екатерининский парк в Царском Селе, дворцово-парковый ансамбль Гатчина).
26. Парк Вороново как образец русского ландшафтного искусства.
27. Архитектурно-планировочные особенности Софиевского парка (Украина).
28. Парк Тростянец как образец построения пейзажных полей.
29. Особенности садово-паркового искусства Средневековья.
30. Композиционные особенности Центрального парка Нью-Йорка.
31. Влияние философских идей на развитие пейзажного парка.
32. Стилизация элементов садово-паркового искусства средневековья в современность.
33. Особенности паркостроения Китая.
34. Садово-парковое искусство Индии (Тадж-Махал).
35. История сада Клода Моне в Живерни: живые картины.
36. Композиционные особенности Павловского парка.
37. Архитектурно-планировочное решение парка Кью.
38. Китайский сад – модель взаимоотношений человека и природы.
39. Садово-парковое искусство Франции эпохи барокко на примере дворцово-паркового ансамбля Версаль.

40. Парк «Измайлово», как пример сочетания различных приемов садово-парковых композиций.
41. Особенности садово-паркового искусства Японии.
42. Анализ развития садово-паркового искусства Англии.
43. Английский парк. Концепция генезиса садово-паркового искусства.
44. Философия китайского сада.
45. Царицыно как первый дворцово-парковый ансамбль за пределами Петербурга.
46. Основные композиционные особенности японского сада.
47. Японская культура и искусство. Сад камней.
48. Стилизация элементов садов эпохи романтизма в современный ландшафтный дизайн.
49. Аптекарские огороды России.
50. Садово-парковое искусство Древней Руси.
51. Лабиринты в ландшафтном искусстве.
52. Образное содержание парковых композиций.
53. Сады замка Виландри – шедевр садово-паркового искусства Франции.
54. Садово-парковое искусство Китая на примере парка Ихэюань.
55. Стилизация садово-парковых приемов (лабиринт и партер) в современном садово-парковом искусстве.
56. Монастырские сады средневековой Европы.
57. Вклад русских зодчих в садово-парковое искусство (на примере творчества А.Т. Болотова, Н.А. Львова, А.Э. Ригеля и др.).
58. Влияние садово-паркового искусства Востока на Европу.
59. Цветы в истории садов.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Садово-парковое искусство Японии

1. Предпосылки развития садово-паркового искусства Японии.
2. Особенности японского сада.
3. Типы садов Японии и их характеристика.
4. Сухие сады Японии.
5. Чайные садики: особенности композиции.
6. Основные принципы японского сада.
7. Характерные принципы садово-паркового строительства Японии.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Голосова, Е. В. Японский сад: история и искусство / Е. В. Голосова. – Москва: Издательство Московского государственного университета леса, 2002. – 284 с.
3. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
4. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
5. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
6. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
7. Николаева, Н. С. Японские сады / Н. С. Николаева. – Москва: Изобразительное искусство, 1975. – 280 с.
8. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
9. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
10. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
11. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

2. Садово-парковое искусство Древнего Китая

1. Принципы садово-паркового искусства Китая.
2. Основные типы пейзажей китайских парков.
3. Опишите характерный китайский сад.
4. Перечислите типы садов Китая.
5. Парк Ихэюань и его ландшафтно-архитектурные особенности.
6. Характерные особенности садово-паркового искусства Китая.
7. Современные парки Китая.
8. Каковы отличия китайских садов от японских?

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
 2. Голосова, Е. В. Японский сад: история и искусство / Е. В. Голосова. – Москва: Издательство Московского государственного университета леса, 2002. – 284 с.
 3. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
 4. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
 5. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
 6. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
 7. Николаева, Н. С. Японские сады / Н. С. Николаева. – Москва: Изобразительное искусство, 1975. – 280 с.
 8. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
 9. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
 10. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
 11. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.
- Великие русские мастера садово-паркового искусства:**
Андрей Тимофеевич Болотов – биография и творчество.
Николай Александрович Львов – биография и творчество.

3. Садово-парковое искусство Средневековья

1. Дайте общую характеристику средневековым садам Европы.
2. Охарактеризуйте основные типы садово-парковых объектов Средневековья.
3. Какие новые садовые элементы появляются во времена Средневековья?
4. Эпоха позднего Средневековья, первые ботанические сады.
5. Испано-мавританские сады и их особенности.
6. Садово-дворцовые ансамбли – Альгамбра и Генералифе и их характерные черты.

Рекомендуемая литература

3. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
4. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
5. Малявин, В. В. Книга мудрых радостей. Сер. Восточные арабски / В.В. Малявин. – Москва: Наталис, 1997. – 431с.
6. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
7. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
8. Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
9. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

Великие архитекторы:

Антонио Гауди (парк Гуэль в Барселоне).

4. Садово-парковое искусство европейских стран XV–XVIII вв. (Сады эпохи Возрождения, Барокко. Регулярные сады и парки Франции)

1. Теоретическое и практическое наследие Италии периодов Возрождение и Барокко.
2. Назовите и охарактеризуйте периоды эпохи Возрождения.

3. Приемы построения композиции итальянских вилл. Элементы формирования и планировка итальянских садов.

4. Охарактеризуйте стиль барокко. Назовите характерные черты голландского барокко.

5. Типы объектов садово-паркового искусства Франции XV–XVIII вв. Каковы характерные элементы французских садов? Принципы создания регулярной композиции французского парка.

6. Регулярные сады и парки Франции и их особенности.

7. Каковы особенности композиции дворцово-паркового ансамбля Версаль?

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.

2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.

3. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.

4. Косаревский, И. А. Искусство паркового пейзажа / И. А. Косаревский. – Москва: Стройиздат, 1977. – 246 с.

5. Кохно, Б. И. Садово-парковое искусство / Б. И. Кохно. – Ленинград: Знание, 1980. – 69 с.

6. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.

7. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.

8. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.

9. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.

10. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

Великие мастера садово-паркового искусства.

Творчество и биография Андре Ленотра – одного из лучших мастеров садово-паркового искусства Франции.

5. Пейзажные парки Европы XVII – начала XVIII в.

1. Назовите предпосылки появления пейзажного стиля в Европе.
2. В чем заключаются особенности пейзажного стиля парко-строения в Европе?
3. Основные особенности свойственные пейзажному стилю.
4. Английское садово-парковое искусство XVII–XVIII вв.
5. Пейзажные сады и парки Англии.
6. Парк Стоу в Англии, его планировочные и композиционные особенности.
7. Парк Кью, история и композиционные особенности.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
 2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
 3. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
 4. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
 5. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
 6. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
 7. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
 8. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
- Великие английские мастера садово-паркового искусства:**
Уильям Кент – биография и творчество.

6. История садово-паркового искусства в России

1. Перечислите типы древнерусских объектов садово-паркового искусства.
2. Назовите центр развития русского садоводства.

3. Охарактеризуйте монастырские сады и их особенности.
4. Типы московских садов и их особенности.
5. Кремлевские сады Москвы, «висячие», или «красные», или верховые сады и их особенности.
6. Охарактеризуйте сады в Измайлове.
7. Садово-парковое искусство России времен Петра 1. Летний сад, Петергоф.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
 2. Вергунов, А. П. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX в.) / А. П. Вергунов. – Москва: Культура, 1996. – 431 с.
 3. Голицин, Ю. М. Памятники архитектуры Ленинградской области / Ю. М. Голицын, Т. М. Голицына. – Ленинград: Стройиздат, 1987. – 204 с.
 4. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
 5. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
 6. Кохно, Б. И. Садово-парковое искусство / Б. И. Кохно. – Ленинград: Знание, 1980. – 69 с.
 7. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
 8. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
 9. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
 10. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
 11. Раскин, А. Г. Душа Петергофа: фонтаны и каскады / А. Г. Раскин. – Санкт-Петербург: Лениздат, 1999. – 303 с.
 12. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
- Великие русские мастера садово-паркового искусства:**
К. Росси – биография и творчество.

7. *Пейзажные парки Европы XVII – начала XVIII в. Франция*

1. Основные особенности свойственные пейзажному стилю.
2. Особенности пейзажного садово-паркового искусства Франции.
3. Отличие французских пейзажных садов и парков от английских.
4. Парк Эрменонвиль во Франции, его планировочные и композиционные особенности.
5. Парк Шанталы, история и композиционные особенности.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
3. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
4. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
5. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
6. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
7. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
8. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.

Великие французские мастера садово-паркового искусства:
Кармонтель – биография и творчество.

8. *Садово-парковое искусство европейских стран XV–XVIII вв.* (голландский Барокко. Сады и парки Голландии).

1. Охарактеризуйте стиль барокко.
 2. Назовите характерные черты Голландского барокко?
 3. Типы объектов садово-паркового искусства Голландии.
 4. Каковы характерные элементы голландских садов и парков?
- Принципы создания регулярной композиции голландского парка.

5. Регулярные сады и парки Голландии и их особенности.
6. Каковы особенности композиции паркового ансамбля Нет Лоо?

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
3. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
4. Косаревский, И. А. Искусство паркового пейзажа / И. А. Косаревский. – Москва: Стройиздат, 1977. – 246 с.
5. Кохно, Б. И. Садово-парковое искусство / Б. И. Кохно. – Ленинград: Знание, 1980. – 69 с.
6. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
7. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
8. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
9. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
10. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

Великие мастера садово-паркового искусства. Регель Арнольд Эдуардович – биография и творчество.

9. История садово-паркового искусства Германии

1. Предпосылки развития пейзажного стилевого направления.
2. Пейзажные парки Германии и их характерные черты.
3. Парк Мюскау как образец пейзажного стилевого направления в Германии.
4. Дворцово-парковый ансамбль Сансуси.
5. Современные сады и парки Германии.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Вергунов, А. П. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX в.) / А. П. Вергунов. – Москва: Культура, 1996. – 431 с.
3. Голицин, Ю. М. Памятники архитектуры Ленинградской области / Ю. М. Голицын, Т. М. Голицына. – Ленинград: Стройиздат, 1987. – 204 с.
4. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
5. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
6. Кохно, Б. И. Садово-парковое искусство / Б. И. Кохно. – Ленинград: Знание, 1980. – 69 с.
7. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
8. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
9. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
10. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
11. Раскин, А. Г. Душа Петергофа: фонтаны и каскады / А. Г. Раскин. – Санкт-Петербург: Лениздат, 1999. – 303 с.
12. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.

Германские теоретики и практики садово-паркового искусства:

Скелл, Леннэ, Пюклер – биография и творчество.

10. История садово-паркового искусства России

1. Сады стиля рококо их признаки. Назовите важную особенность, характерную исключительно для садово-парковых ландшафтов стиля рококо.

2. Охарактеризуйте дворцово-парковые комплексы стиля рококо.
3. Каковы наиболее характерные черты, свойственные стилю рококо?
4. Садово-парковые ансамбли стиля рококо в Европе.
5. Ораниенбаум как образец стиля рококо в России.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
 2. Вергунов, А. П. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX в.) / А. П. Вергунов. – Москва: Культура, 1996. – 431 с.
 3. Голицин, Ю. М. Памятники архитектуры Ленинградской области / Ю. М. Голицын, Т. М. Голицына. – Ленинград: Стройиздат, 1987. – 204 с.
 4. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
 5. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва: Архитектура-С, 2004. – 208 с.
 6. Кохно, Б. И. Садово-парковое искусство / Б. И. Кохно. – Ленинград: Знание, 1980. – 69 с.
 7. Лихачев, Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д. С. Лихачев. – Санкт-Петербург: Согласие, 1998. – 356 с.
 8. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
 9. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
 10. Рандхава, М. С. Сады через века / М. С. Рандхава. – Москва: Знание, 1981. – 320 с.
 11. Раскин, А. Г. Душа Петергофа: фонтаны и каскады / А. Г. Раскин. – Санкт-Петербург: Лениздат, 1999. – 303 с.
 12. Сокольская, О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
- Великие мастера садово-паркового искусства:**
Джон Пэкстон – биография и творчество.

11. Садово-парковое искусство Востока

1. Понятие о стиле в садово-парковом искусстве. Регулярные и пейзажные стилевые направления и их особенности.
2. Дайте общую характеристику садам Востока.
3. Охарактеризуйте садово-парковое искусство Персии.
4. Какие новые садовые элементы появляются в садово-парковом искусстве Персии?
5. Садово-парковое искусство Индии.
6. Охарактеризуйте сады Великих Моголов.
7. Тадж-Махал как характерный дворцово-парковый ансамбль Индии.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
3. Малявин, В. В. Книга мудрых радостей. Сер. Восточные арабски / В.В. Малявин. – Москва: Наталис, 1997. – 431с.
4. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
5. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
6. Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
7. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

Мастера садово-паркового искусства:

Т.Б. Дубяго – биография и творчество.

12. Садово-парковое искусство XVIII–XIX столетий

1. Охарактеризуйте особенности русского паркостроения XIX в.
2. Какие шедевры садово-паркового искусства XVIII–XIX столетий были сооружены в России и что для них характерно?
3. Белоцерковский парк Александрия.
4. Дворцово-парковый ансамбль Алушка в Крыму.

Рекомендуемая литература

1. Боговая, И. О. Ландшафтное искусство / И. О. Боговая, Л. М. Фурсова. – Москва: Агропромиздат, 1988. – 224 с.
2. Горохов, В. А. Парки мира / В. А. Горохов, Л. Б. Лунц. – Москва: Стройиздат, 1985. – 578 с.
3. Малявин, В. В. Книга мудрых радостей. Сер. Восточные арабски / В.В. Малявин. – Москва: Наталис, 1997. – 431с.
4. Нехуженко, Н. А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры / Н.А. Нехуженко. – Санкт-Петербург: Нева, 2004. – 192 с.
5. Ожегов, С. С. История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – Москва: Стройиздат, 1993. – 240 с.
6. Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства / О. Б. Сокольская. – Москва: ИНФРА-М, 2004. – 350 с.
7. Журналы «Ландшафтный дизайн», «Времена года», Архитектура и дизайн.

Мастера садово-паркового искусства:

Л.И. Рубцов – биография и творчество.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Боговая, И. О. Озеленение населенных мест / И. О. Боговая, В. С. Теодоронский. – Москва: 2014. – 214 с.
2. Горбунова, Ю. В. Ландшафтная архитектура / Ю. В. Горбунова, А. Я. Сафонов, К. Н. Шумаев. – Красноярск: КрасГАУ, 2014. – 245 с.
3. Гостев, В. Ф. Проектирование садов и парков / В. Ф. Гостев, Н. Н. Юскевич. – Санкт-Петербург: Лань, 2012. – 234 с.
4. Дормидонтова, В. В. История садово-парковых стилей / В. В. Дормидонтова. – Москва, 2003. – 208 с.
5. Забелина, Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре: учебное пособие / Е. В. Забелина – Москва: Архитектура-С, 2005. – 160 с.
6. Ивахова, Л. И. Современный ландшафтный дизайн / Л. И. Ивахова, С. С. Фесюк, В. С. Самойлова. – Москва: Аделант, 2007. – 384 с.
7. Игнатьева, М. Е. Сады старого и нового мира. Путешествие ландшафтного архитектора / М. Е. Игнатьева. – Санкт-Петербург: Искусство – СПб, 2011. – 446 с.
8. Ковешников, Н. А. Декоративное растениеводство. Основы топиарного искусства. учебное пособие / А. И. Ковешников, Н. А. Ширяева. – Санкт-Петербург: Лань, 2015. – 331 с.
9. Кригер, Н. В. Теория ландшафтной архитектуры и методология проектирования: / Н. В. Кригер, Н. В. Фомина. – Красноярск: КрасГАУ, 2017. – Ч. 1. – 2017. – 269 с.
10. Кригер, Н. В. Теория ландшафтной архитектуры и методология проектирования: методические указания по выполнению лабораторных работ и творческих заданий / Н. В. Кригер; Красноярский государственный аграрный университет. – Красноярск, 2016. – 96 с.
11. Курбатов, В. Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В. Я. Курбатов. – Москва: Эксмо, 2007. – 736 с.
12. Ландшафтный дизайн по-голландски. – Москва: Эксмо, 2022. – 473 с.
13. Машинский, В. Л. Зеленый фонд – составная часть природы / В. Л. Машинский. – Москва: Спутник +, 2006. – 195 с.

14. Ожегова, Е. С. Ландшафтная архитектура: история стилей / Е. С. Ожегова; под ред. Д. О. Швидковского. – Москва: Оникс; Мир и Образование, 2015. – 560 с.
15. Потаев, Г. А. Искусство ландшафтной архитектуры и дизайна / Г. А. Потаев. – Москва: Инфра-М, 2022. – 427 с.
16. Половникова, М. В. Основы садово-паркового искусства / М. В. Половникова, Р. Р. Исяньюлова. – Саратов: Ай Пи Ар Медиа, 2020. – 118 с.
17. Романова, А. Б. Садово-парковые объекты мира. Западная Европа / А. Б. Романова Красноярск: Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М. Ф. Решетнёва, 2019. – 96 с.
18. Рычкова, Ю. В. Ландшафтный дизайн от А до Я / Ю. В. Рычкова. – Москва: Олма-пресс, 2020. – 320 с.
19. Сокольская, О. Б. Садово-парковое искусство. Формирование и развитие / О. Б. Сокольская. – Москва: Лань, 2021. – 552 с.
20. Сокольская, О.Б. Обоснование восстановления садово-паркового наследия России: монография / О. Б. Сокольская. – Москва: Лань, 2021. – 368 с.
21. Сокольская, О. Б. Специализированные объекты ландшафтной архитектуры: проектирование, строительство, содержание / О. Б. Сокольская, В. С. Теодоронский. – Москва: Лань, 2022. – 708 с.
22. Сокольская, О. Б. Ландшафтная архитектура. Проектирование / О. Б. Сокольская., А. А Вергунова. – Москва: Лань, 2021. – 276 с.
23. Теодоронский, В. С. Ландшафтная архитектура и садово-парковое строительство / В. С. Теодоронский, Б. В. Степанов. – Москва: МГУ леса, 2003. – 100 с.
24. Теодоронский, В. С. Озеленение населенных мест: градостроительные основы: учебное пособие / В. С. Теодоронский, Г. П. Жеребцова. – Москва: Академия, 2010. – 255 с.
25. <http://architecture-blog.info/category/drevnyaya-arxitektura>.
26. <http://arkhitektura.ru>.
27. <http://architecture.artyx.ru>.
28. <http://www.vevivi.ru>.

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО

Учебное пособие

Электронное издание

Кригер Наталья Владимировна
Фомина Наталья Валентиновна

Редактор М.М. Ионина

Подписано в свет 30.11.2021. Регистрационный номер 104
Редакционно-издательский центр Красноярского государственного аграрного университета
660017, Красноярск, ул. Ленина, 117
e-mail: rio@kgau.ru