

**Министерство сельского хозяйства Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
Саратовский государственный аграрный университет  
имени Н.И. Вавилова**

# **ИСТОРИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА**

**Краткий курс лекций  
для студентов 1–2 курсов**

Направление подготовки  
**35.03.10 Ландшафтная архитектура**

Профиль подготовки  
**Садово-парковое строительство и дизайн**

**Саратов 2016**

УДК 712 (075.8)  
ББК 85.118.7я73  
С 59

**С 59 История садово-паркового искусства:** краткий курс лекций для студентов I-2 курсов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура» / О.Б.Сокольская// ФГБОУ ВО Саратовский ГАУ. – Саратов, 2016. – 178 с.

Краткий курс лекций по дисциплине «История садово-паркового искусства» составлен в соответствии с программой дисциплины и предназначен для студентов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура». Краткий курс содержит лекции двух семестров с теоретическим материалом по основным вопросам истории садово-паркового искусства. Курс лекций направлен на формирование у студентов знаний об основных закономерностях формирования и развития садово-паркового искусства, на применение этих знаний для ландшафтной архитектуры в целом, для решения эстетико-декоративных, экологических проблем. Материал ориентирован на вопросы профессиональной компетенции будущих специалистов ландшафтной архитектуры.

УДК 712 (075.8)  
ББК 85.118.7я73

© О.Б.Сокольская, 2016  
© ФГБОУ ВО Саратовский ГАУ, 2016

## Ведение

*Садово-парковое искусство* – это искусство создание 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 «История садово-паркового искусства» направлена на формирование у студентов следующих компетенций: способностью анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции (ОК-2); пониманием роли основных компонентов урбоэкосистем в формировании объектов ландшафтной архитектуры в различных климатических, географических условиях с учетом техногенной нагрузки (ОПК-2); готовностью изучать научно-техническую информацию, отечественный и зарубежный опыт по тематике исследования в области ландшафтной архитектуры (ПК-11).

Умение анализировать объекты садово-паркового искусства, различать их по стилевым направлениям, определять периоды создания памятников ландшафтной архитектуры и т.п.

Дисциплина делится на два раздела (семестра).

В *первом разделе (в 1-ом семестре)* изучается ход формирования садов и парков, развитие их композиционных приемов с учетом социальных и природных условий зарубежных стран.

*Второй раздел (2-ой семестр)* посвящен формированию и развитию садово-паркового искусства России.

В обоих разделах дисциплина «История садово-паркового искусство» на основных примерах просматривается весь опыт паркостроения от истоков по первое десятилетие XXI века. В курсе лекций соответствуют учебной программе дисциплины, также осящаются узловые вопросы объемно-пространственной структуры паркового ландшафта. Изложены принципы использования гармонизации пространства и рассмотрены приемы построения некоторых пейзажных композиций в разные эпохи, на конкретных примерах. Рассказано о наиболее выдающихся теоретиках и практиках в области садово-паркового искусства прошлого, об их основополагающих работах. Великие зодчие прошлого создали чудесные произведения в области паркостроения. Большой вклад в его развитие внесли и российские ландшафтные архитекторы, садоводы, инженеры зеленого строительства последнего столетия. Такие как, В.А.Агальцова, В.В.Баулина, И.В.Барсова, В.В.Владимиров, Т.Б.Дубяго, Л.С.Залесская, М.А.Ильин, Л.М.Тверской, Е.В. Шервинский, Л.Б.Лунц, О.А.Иванова, С.Н.Палентреер, Н.Н.Бочарова, Е.С.Лузина, И.О.Боговая, А.П.Вергунов, В.А.Горохов, Н.А.Ильинская, Е.М.Микулина, З.А.Николаевская, С.С.Ожегов, А.В.Сычева, Н.П.Титова, В.С.Теодоронский, Л.М.Фурсова и др.

## СЕМЕСТР I (КУРС I)

### Лекция 1

## РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

### ВВЕДЕНИЕ. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

#### 1.1. Цели изучения дисциплины, её специфика и суть

*Садово-парковое искусство* – это искусство создание 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.

Другими словами, садово-парковое искусство – это синтез идейно-художественных концепций и приемов архитектуры, садоводства, декоративного и других искусств.

*Целью* освоения дисциплины «История садово-паркового искусства» является формирование у студентов навыков анализа основных стилистических направлений на исторических объектах садово-паркового искусства, а также их влияния на современные концепции ландшафтной архитектуры.

Дисциплина «Садово-паркового искусства (история)» рассматривает формирование и развитие садов и парков, начиная с Древнего Мира по первое десятилетие XXI в. Этот период охватывает многие страны Востока, Запада, Америки и России.

История зарождения и создания объектов ландшафтного зодчества насчитывает тысячелетия, уходит своими корнями в далекие времена Персии, Египта, Ассирии-Вавилонии и Китая. В трактатах древних философов, историков, произведениях писателей находится целый ряд описаний парков и садов. Например, древнегреческий философ Платон в своем 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.

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.

## 1.2. Взаимосвязь садово-паркового искусства с другими науками и искусствами

Сады и парки как форма синтеза природы и различных видов искусств были связаны с историческими стилями, развивались во взаимосвязи с философией, литературой, музыкой, живописью, градостроительством, архитектурой, народными традициями, экологией и другими науками. Они выражали изменяющиеся в каждую эпоху отношения человека к природе.

Например, идейно-художественная концепция отражает стиль эпохи, архитектура определяет объемно – планировочные принципы и приемы, используемые при паркостроении. От *живописи* ландшафтное зодчество берет изобразительность с ее законами перспективы, цвета, композиции, а от *декоративного искусства* – законы имитации пространства, от *литературы* – эмоционально-ассоциативный подход, семантику; от *садоводства* – «строительный материал» (растения) как воплощение изобразительности и полезности, средство имитации природы. *Экология* в садово-парковом искусстве имеет двойкий характер. Это и *экология растений*, и *экология человека*. В первом случае необходимо обеспечение благоприятных условий для произрастания растений, во втором – формирование комфортной среды для человека (температуру и влажность воздуха, ветровой режим, инсоляцию и пр.). Например, в северном климате для человека необходимо создать достаточно прогреваемые и защищенные от неблагоприятных ветров и освещенные солнцем открытые пространства. И, наоборот, в жарком климате нужна тень и прохлада, полив растений. В связи с этим в садах и парках южных широт «преобладают закрытые озелененные пространства с различными видами водных устройств».

Решение эстетических задач подчинено социальными требованиями общества: каждая общественная формация имела свои идеалы, которые находили образное выражение в паркостроении. Вместе с этим эстетика парковой среды носит более широкий характер, направленный на формирование «пространства средствами гармонизации».

Народные традиции сыграли немалую роль в садово-парковом искусстве. На него свой отпечаток наложила любовь к природе, деревьям и цветам, к водной стихии, широким пространствам лугов и полей, нашедших отражения в народных песнях и декоративных орнаментах гончарных или деревянных изделий.

Исстари предпочтение отдавалось растениям, приносящим пользу человеку. В древнем Египте – это были лотос и финиковая пальма. Стебли первого шли в пищу бедняков, а плоды второго – спасали путника в пустыне. А в Древнем Китае – бамбук утолял голод и ценился как дешевый строительный материал. Данные примеры указывают на утилитарные и практические применения флоры.

Особенно близко к садово-парковому зодчеству музыкальное произведение – симфония или соната, или просто песня. С.Н.Палентреер писала, «что особенно важно в музыке и роднит ее с садово-парковым искусством это пауза и ритм. В истинном произведении садово-паркового искусства можно проследить ритм, кульминацию, независимо от общего стиля композиции – регулярного или ландшафтного. Пауза совершенно необходима в парке, так как после любования красивыми фонтанами с блеском водометов или красочными партерами желательно временно уйти от столь ярких впечатлений, хотя и их очарование, подобно мелодии, сопровождает человека, когда он отдыхает в уединенном месте в стороне от самого броского, самого впечатляющего».

Новая форма произведения садово-паркового искусства возникла тогда, когда появились соответствующие общественно-экономические и культурно-исторические условия. В этой связи художественный образ парка можно рассматривать как часть культуры данного общества на определенном этапе его развития.

В настоящее время вопросами изучения и учета памятников садово-паркового искусства занимаются различные международные организации. В рамках ООН существует Комитет по историческим садам (ИКОМОС), создана международная федерация ландшафтных архитекторов (ИФЛА). ИКОМОСом составлен перечень исторических памятников садово-паркового искусства, куда входят более 2000 объектов из различных стран мира.

На одном из совещаний ИФЛА по охране памятников и исторических ландшафтов в целом, в 1977 г., в Киото (Япония) было разработано следующее определение: «Исторический ландшафт есть след событий или цепи событий исторического значения. Историческим ландшафтом может быть также зрительно воспринимаемое выражение определенного периода в развитии цивилизации или определенного образа жизни...».

### **1.3. Основные стилевые направления садово-паркового искусства**

В каждую историческую эпоху с ее эстетическими требованиями, техническими возможностями складывается свой комплекс принципов и приемов. Именно он определил облик садов и парков, их стилевую направленность. При этом сформировались два основных стилевых направления – *регулярное и пейзажное*.

Для *регулярного стилевого направления (регулярного или французского стиля)* характерны: геометрическая сетка плана с прямолинейной трассировкой дорог; четкой формой партеров и цветников; симметричным оформлением композиционной оси и т.п.; террасированный рельеф с архитектурной обработкой; подчеркнутое доминирование главного здания; рядовая посадка деревьев и кустарников; формовка их крон, стрижка; правильная конфигурация водоемов. К этой категории относятся древние сады Востока, Античной Греции, Древнего Рима, сады периода Средневековья, эпохи Возрождения и барокко, регулярные парки Франции, Англии, Германии и других стран первой половины XVIII в., а также ландшафтное зодчество России конца XVII–первой половины XVIII в..

В отличие от регулярного стилевого направления, *пейзажное (ландшафтный или английский стиль)*, подчеркивает и отражает всю красоту естественной природы. Оно характеризуется: свободной сеткой плана, естественным рельефом, извилистыми дорожками. Изрезанными контурами водоемов, полей, лужаек, свободно растущими деревьями и кустарниками с живописными формами крон. К данному направлению причисляются сады Китая и Японии, пейзажные парки Европы, Америки и России – второй половины XVIII – начала XX вв.

Однако, такое подразделение условно, т.к. в парках одного направления нередко присутствуют приемы другого, в связи с тем, что они развивались во времени. Для садово-паркового искусства второй половины XIX–XX вв. характерно равномерное участие приемов обеих направлений. Несмотря на общность комплекса планировочных и композиционных функций в пределах указанных стилевых направлений, формируются парки, существенно различающиеся между собой. Они имеют характерные черты, соответствующие определенной исторической вехе, природным условиям, экономической политике, эстетическим воззрениям общества, а,

следовательно, всему тому, что формирует стиль эпохи и соответственно стилевое направление в садово-парковом искусстве – основа основ.

Из садово-паркового искусства выросла ландшафтная архитектура. При строительстве новых объектов мастера опираются на традиции, опыт, решения предыдущих зодчих «зеленой» архитектуры и вместе с тем формируются композиционно-планировочные приемы, отвечающие новым требованиям времени. Без изучения и использования тысячелетнего наследия ландшафтного строительства, накопившего много классических приемов, немислимо развитие современного паркового комплекса.

### Вопросы для самоконтроля

- 1) Определение «Садово-парковое искусство» и период его возникновения.
- 2) Связь садово-паркового искусства с другими науками и искусствами.
- 3) Организации, занимающиеся вопросами садово-паркового искусства.
- 4) Понятие о стиле в садово-парковом искусстве. Регулярное и пейзажное стилевые направления и их особенности.
- 5) Задачи, специфика, суть садово-паркового искусства.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

#### Основная:

1. **Сокольская О.Б.** Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов и бакалавров высш.учеб.заведений [Текст]/ О.Б.Сокольская. – 2-е, дополненное, переработанное издание.– С.-Петербург: Издательство «Лань», 2013.– 552 с., ISBN 978-5-8114-1303-4.
2. **Игнатъева М.Е.** Сады старого и нового мира. Путешествие ландшафтного архитектора [Текст]/ М.Е.Игнатъева. – С.-Петербург: Издательство «Искусство – СПб», 2011.– 446 с. , ISBN 978-5- 210-01637-9.

#### Дополнительная

1. **Боговая И.О., Фурсова Л.М.** Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов. М.:Агропромиздат, –1988 г.
2. **Горохов В.А., Лунц Л.Б.** Парки мира. – М.:Стройиздат,1985 г.
3. **Курбатов В.Я.** Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира.– М.: Эксмо, 2007 г.
4. **Ожегов С.С.** История ландшафтной архитектуры. Краткий очерк.– М. 1993.– 300 с.
5. **Ожегова, Екатерина Сергеевна** Ландшафтная архитектура: История стилей/ Е.С. Ожегова; Под ред. Д.О. Швидковского.– М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2009.
6. **Палентреер С.Н.** Садово-парковое искусство. Вып.1-2. Учеб.пособие для студен. Спец. «Озеленение городов».– М.: МЛТИ, 1978.
7. **Сокольская О.Б.** История садово-паркового искусства: Учебник для вузов. – Москва: Изд. ИНФРА-М, 2004 г.

#### Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы **Rambler, Yandex, Google:**

- Электронная библиотека СГАУ - <http://library.sgau.ru>
- <http://www.arhitekto.ru/>
- <http://architecture-blog.info/category/drevnyaya-arxitektura/>
- <http://arkhitektura.ru/>
- <http://architecture.artyx.ru/>

## Лекция 2

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЕГИПТА, АССИРИИ-ВАВИЛОНИИ И СТРАН АЗИИ (ПЕРСИИ, ИНДИИ)

#### 2.1. Особенности садово-паркового искусства Древнего Египта

Одной из первых стран, где возникло искусство создания садов и парков считается Египет. Как самостоятельное государство Египет был основан в конце IV тыс. до н. э. Нил отвоевал у пустыни узкую долину, где из-за наводнений можно было выращивать лишь сельскохозяйственные культуры.

Природные условия Египта характеризуются, прежде всего, очень засушливым климатом, почти с полным отсутствием осадков и горячими знойными ветрами, несущие мелкие частицы песка.

Несмотря на то, что Нил своими разливами делал землю плодородной, необходим был искусственный полив. При помощи шадифа<sup>1</sup> древние египтяне поднимали воду из Нила по специальным каналам (арыкам). Таким образом, они поливали свои огороды и поля.

Природный ландшафт Египта представлен ровным рельефом долины Нила со слегка волнистой поверхностью песков. Открываются приблизительно следующие картины: широкие перспективы с мелькающими на горизонте силуэтом нагорья и медленным течением Нила, сливающегося с полями.

Растительность представлена в Египте: на берегах реки – это гигантские папирусы и тростники, образующие целые заросли, а также «водные поля» многочисленных белых, розовых, голубых лотосов.

Значительное место из древесных пород имела финиковая пальма, дающая плоды и тень столь ценную в таком знойном климате. Вторыми по значимости являются инжирное и гранатовое деревья, пальма Дум и акация. Ориентировочно, по различным археологическим находкам, в садах произрастало двадцать всевозможных древесных пород, многие названия которых не удастся расшифровать и поныне. Все выше перечисленные представители флоры употреблялись в пищу.

На полях египтяне разводили ячмень, пшеницу, просо, а из технических культур – лен. По изображениям бытовых сцен, живописи, можно представить некоторые деревья египетского сада. Так, инжирные деревья фигурируют в росписях, где сюжетом является сбор плодов рабами. Сохранились фрагменты пересадки взрослых деревьев.

Священным в Египте считался кустарник тамарикс, по рисункам имеющий прозрачную крону и удивительно гибкий силуэт. Использовался также и тростник. Большое предпочтение отдавалось в первую очередь деревьям с густой кроной, обеспечивающие защиту от знойных ветров, тень, прохладу, во вторую – плодоносящим породам, а затем насаждениям, дающим благовонные масла для священных ритуалов.

Древние египтяне очень любили цветы. Их использовали везде и в качестве украшений: гирлянды цветов украшали стены домов и колонны портиков; букеты стояли в самых разнообразных вазах, на пирах охапки цветов лежали на столах и обвивали сосуды с винами, венчали головы и плечи пирующих и слуг. Многие цветы росли просто наряду с

---

<sup>1</sup> Шадиф – устройство для подъема воды, аналогично колодезному “ журавлю ” в России.



другими представителями флоры. Излюбленными травянистыми считались гвоздика, маки, васильки. Широко использовались интродуценты – розы и жасмин.

Бесспорную роль в оформлении сада играли виноградники. Это яркий пример сочетания утилитарных целей с декоративными функциями. Для винограда создавались специальные остовы – *перголы*). Из них создавались целые крытые тенистые аллеи с лозами и необычными декоративными эффектами.

Садово-парковые объекты Древнего Египта подразделялись на следующие **типы**:

- 1) священные рощи, располагающиеся на берегу, как правило, искусственного водоема на территории храмовых комплексов и могильные садики;
- 2) озеленение улиц;
- 3) сады при загородных дворцах фараонов – отличающиеся обширными озелененными территориями (родоначальники парков);
- 4) сады при жилых домах знати.

Примеры «*Аллея Сфинксов*» (XV век до н. э.), дорога от Карнака к Луксору, *загородной резиденции фараонов* является в *Мару – Атон, Типовой древнеегипетской сад*

Таким образом, **характерными особенностями садово-паркового искусства Древнего Египта** являются:

- 1) регулярный план с использованием симметрии и осевого построения композиции;
- 2) наличие водоемов как неотъемлемой части сада;
- 3) использование ритма как композиционного приема;
- 4) применение рядовых посадок;
- 5) употребление интродуцентов в ассортименте древесных насаждений;
- 6) сочетание разных видов искусств, включая и ландшафтного в оформлении ансамблей;
- 7) формирование замкнутых композиций в связи с климатическими условиями.

## **2.2. Характерные черты садово-паркового искусства Ассирии-Вавилонии**

Ассирия и Вавилония – это государства Двуречья, которые находились на территории долины рек Тигр и Ефрат, берущих свое начало в горах Курдистана и впадающих в Персидский залив.

К северу от Древнего Вавилона, в районах, расположенных близко к среднему течению реки, климат засушливый, а в зимние периоды года с холодными дождями и даже снегом.

Рельеф на территории государства равнинный, за исключением средней части, где он имеет небольшие холмы. Лишь на севере местность гористая.

В Государствах Двуречья издавна существовала разветвленная сеть ирригационных систем, охраняемых государством, что способствовало выращиванию различной флоры.

Искусство разведения садов зародилось гораздо раньше в Египте, чем на Востоке. Дерево считалось символом жизни еще с древности.

Зародыши парков появляются примерно около 2340 г. до н. э. Лучшим украшением страны в те времена являлись парки. Поэтому они первыми подвергались уничтожению со стороны врагов.

Ассирийские цари со второй половины VIII в. до н. э. восхваляют сады и парки, как в письменах, так и на барельефах. Рисунки, дошедшие до нас, свидетельствуют о самых разных садах и парках того периода, например, о парке, заложенном ассирийским царем Саргоном II вблизи г. Хорсабада. Его сын Санхериб разбивает обширный придворцовый

парк, где были посажены различные деревья, среди которых фруктовые и виноград. Для полива – проведен канал, откуда сады «черпали» проточную воду. На увлажненной почве буйно разрастались кипарисы, пальмы, фруктовые деревья, виноградники и пряности.

*Растительность.* Кипарисы, кедр, платаны, ивы, тополя, лавры, самшиты, мирты создавали в нем чудные пейзажи.

Городскими доминантами отличающиеся массивностью являлись храмы – *зиккураты*. Они представляли собой очень высокие ступенчатые башни, где верхнюю часть – платформу завершало архитектурное сооружение – храм. Нижние части платформ по периметру озеленяли растениями, высаженными в специально устроенные ямы, наполненные растительной землей. Можно предположить, что под влиянием именно этой храмовой постройки, впоследствии создавались искусственные насыпные видовые холмы в парках XVIII в. Их украшали беседками (например, Парнас в Останкинском парке, в Москве).

Возможно, тип сооружения – зиккурат привел вавилонян к созданию «висячих садов». Самую известную из построек – *«Висячие сады» Семирамиды* – древние греки называли одним из чудес света.

Можно отметить, что сады и парки Двуречья подразделялись на основные *типы*:

- 1) сады ассирийских правителей;
- 2) охотничьи и увеселительные парки или леса;
- 3) «висячие сады».

Неизвестно строение «Висячих садов» Семирамиды, однако существуют описания древнего историка Диодора и историка Страбона. Между ними есть существенная разница.

**Садово-парковое искусство Ассирии – Вавилонии, имеет характерные особенности:**

- 1) формирование композиции садово-парковых объектов проходило не по продольной оси, а применялось поперечное развертывание пространства;
- 2) порождение от типа храма – зиккурат искусственных насыпных видовых холмов в парках с беседкой наверху в первой половине XVIII в;
- 3) создание висячих садов на искусственных террасах – прообразы современных садов на крышах;
- 4) первые коллекции растительного и животного мира – прототипы ботанических садов;
- 5) создание лесов для прогулок и охот – аналоги современных лесопарков.

### 2.3. Садово-парковое искусство Древних Персии и Индии

**А) Древняя Персия.** В VI в. до н.э. персы во главе с царем Киросом II завоевали все Двуречье – Лидию, Мидию, весь Иран, Палестину, Малую Азию, Финикию и Закавказье. Эту громадную державу называли Персией со столицей Пасаргады.

Во время правления Кира – младшего был создан замечательный парк, получивший название «**парадиз**». Этот огромный парк был богат дичью. Располагался он около гор и, занимая пространство такое, что Кир мог разместить там тринадцати тысячную армию. Кроме смотров в парках устраивали празднества. Парки настолько доминировали в сознании их владельцев, что утрачивалось понятие о самом жилище – дворце и резиденция царя обозначалась одним словом «**парадиз**» в переводе «**райский сад**».

Климат. Сухое и знойное лето Персии сменялось резкими зимними холодами, во время которых снег держался долго. Страна была небогата растительностью. Преобладали небольшие оазисы среди сухих степей и пустынных нагорий.

Растения – кипарисы, дуб, фруктовые деревья. У персидского залива произрастали платаны.

Садоводство в Персии занимало значительное место.

Персию считали родиной царицы цветов – розы. У нее даже было название «*Гюлистан*» – «*Сад роз*». Многие поэты воспевали розу в своих стихах. Национальный эпос, воспевая розу – назывался «*Гюль – Нали*» – «*Книга о розе*». Персия родина так же сирени, лилии, тюльпанов, нарциссов.

Изображение древних персидских садов на коврах дают представление о планировке. Она регулярной формы. Сады разбивали на четырехугольные участки и кварталы различной формы и величины, не связанные единым композиционным замыслом. Сады оформлялись полноводными каналами и фонтанами.

Павильоны декорировались золотом, богатыми тканями и живописью. Сады и парки Персии можно разделить на функциональные **типы**:

- 1) аллеи;
- 2) сады при виллах;
- 3) дворцово-парковые комплексы.

Примеры – *Аллея Чор-Баг, Вилла Эшреф*

Итак, садово-парковое искусство Персии имела характерные особенности:

- 1) появились обширные парки – «парадизы»;
- 2) использовался рельеф местности (террас, каналов и бассейнов);
- 3) применялись богатые ассортименты растительности, экзотов и фруктовых деревьев, а так же огромного количества цветов;
- 4) включались в общую композицию павильоны и гроты.

**Б) Индия** – это одна из немногих стран мира, которая донесла до наших дней древнейшие культурные традиции, истоками, уходящие к хараппской цивилизации, процветавшей в бассейнах Инда и Ганга.

Природа в Индии необычайно богата, щедра и обильна, но порой безжалостно обрушивается на человека. Палящее солнце нередко испепеляет все живое, а тропические ливни смывают деревья и даже целые поселения.

Климат в Индии жаркий муссонный различается по области не столько температурой, сколько влажностью. Он вынуждает применять орошение в земледелии практически повсюду:

- на севере – с помощью оросительных систем;
- на юге – с помощью водоемов, а в штатах Раджастхан и Гуджарат – колодцев.

Изоляция от жары и перегрева днем, быстрое охлаждение и проветривание ночью, учитывались как в архитектуре, так и в парко строении.

Внутренний двор, как правило, мостили камнем или кирпичом, либо утрамбовывали земляную поверхность с редкими растениями – одним-двумя деревьями, отбрасывающими тень. И обязательное присутствие водоема. Из строительных материалов, кроме обожженного кирпича, широко использовали дерево, мрамор, песчаник.

Растительность Индии разнообразна. Тропические леса занимают 20% ее площади, на остальной территории преобладают саванные, полупустынные и горные насаждения. (Приложение 3.3)

Там произрастают: тростники, бамбуки, пальмы, темные кипарисы, ивы, тополя, платаны. Из фруктовых деревьев в садах выращивали: яблони, фиги, манго, кокосовые пальмы, бананы, вишни, сливы, гранаты, персики, гуавы, а из цитрусовых – лимоны, апельсины, мандарины. Цветочные культуры широко представлены: розами, маками, нарциссами, дельфиниумами.

В садово-парковом искусстве Индии выделялись следующие **типы сада**:

- 1) сады на воде;
- 2) сады Мохалла;
- 3) сады на воде;
- 4) лекарственные сады;
- 5) сады при дворцах и виллах;
- 6) сады при гробницах;
- 7) общественные сады (на окраинах, на побережье, в комплексах общественных зданий).

Примеры: *плавучие сады Кашмира, дворцово-парковый комплекс Удайпура, дворцово-парковый комплекс-мавзолей Тадж-Махал.*

**Ландшафтное строительство Индии имело свои характерные черты:**

- 1) строгая геометрия в композиции садов с широким использованием воды;
- 2) использование нюансов и контрастов по форме кроны и окраски листвы деревьев;
- 3) схожесть планировки индийских садов с персидскими объектами паркостроения;
- 4) специфическая особенность Индии – сады на воде;
- 5) дизайн садов, основывается на геометрических формах, который может делиться на части, но сохраняет свое единство и первоначальные качества;
- 6) единство внутреннего и внешнего, дома и сада.

Вывод. После рассмотрения тенденций развития садово-паркового искусства Древнего мира: Африки и Азии можно отметить, что большая часть, зародившаяся там элементов и приемов, нашла своё развитие в последующие эпохи в странах Европы, в частности России.

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Сады Древнего Египта и их планировочная структура.
- 2) Композиционно-планировочные каноны, сформировавшиеся в Древнем Египте.
- 3) План египетского сада и его описание.
- 4) Флора характерная для египетских садов и ее особенности.
- 5) Южный дворец Мару-Атон.
- 6) Персидские сады и их характерные черты.
- 7) Аллея Чор-Баг и ее особенности.
- 8) Вилла Эшреф и ее характерные черты.
- 9) «Висячие сады» и их значение для современного садово-паркового искусства.
- 10) Устройство «Висячих садов» по Страбону и Диодору, по Рюттену и Лакану.
- 11) Сады Индии и их особенности.
- 12) Дворцово-парковый ансамбль Удайпура и его характерные черты.
- 13) Устройство первого сада на воде в Кашмире.
- 14) Мавзолей Тадж-Махал, как характерный дворцово-парковый ансамбль Индии.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная:

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е.Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С.Ожегов, Е.С.Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

### Дополнительная:

1. Бецольд, К. Ассирия и Вавилония. Изд. Брокгауз-Ефрон, 1904.
2. Брестед, Д. Г. История древнего Египта. Т. 1 и II, изд. М. и С. Сабашниковых, 1915.
3. Рифтин, А. П. Старо-вавилонские документы в собраниях СССР. Изд. Акад. Наук СССР, 1937.
4. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.
6. Wönig, F. Die Pflanzen im alten Aegypten. Leipzig, 1897.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

- [http:// www.niagarra.ru](http://www.niagarra.ru)
- [http:// www.lori.ru](http://www.lori.ru)
- [http:// www.sadinfo.net](http://www.sadinfo.net)
- <http://www.beautygarden.ru>
- <http://annales.info/2riv/small/garden.htm>

## Лекция 3

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И АНТИЧНОГО РИМА

#### 3.1. Особенности садово-паркового искусства Античной Греции

Историю культуры и искусства Древней Греции принято делить на *пять эпох*:

- 1) Крито-микенская (XX – XIII вв. до н. э.);
- 2) Гомеровская (XII – VIII вв. до н. э.);
- 3) Архаическая (VII – начало V вв. до н.э.);
- 4) Классическая (V – I половина IV вв. до н.э.);
- 5) Эллинистическая (II половина IV – I вв. до н.э.).

Каждая эпоха отражала различные социальные взгляды.

В начале существовал родовой строй, который в Гомеровской эпохе переходит к классовому обществу и к античному рабовладельческому государству.

В следующий период окончательно сложилось античное рабовладельческое государство.

Классическая эпоха – это время расцвета афинской рабовладельческой демократии, Греко-персидских войн, а также период расцвета искусств и архитектуры.

Эпоха Эллинизма, характеризуется экспансией на востоке: в Египте и Малой Азии возникают новые города. Именно в этот период сильное влияние Востока.

#### Географическое положение и природные условия

Античная Греция по своему географическому положению занимала часть Балканского полуострова, острова Эгейского моря и часть Малой Азии.

Рельеф гористый. Ряд горных хребтов отделяет одну область от другой, без широких речных долин, морской берег изрезан.

Климат – средиземноморский с засушливым жарким летом и достаточно мягкой зимой. Воздух в Греции необычайно прозрачный и ясный, обеспечивающий хорошую видимость на большом расстоянии.

Растительность в Античной Греции была представлена естественными насаждениями с преобладанием низкорослых деревьев на горных склонах там, где, когда-то были дремучие леса. В основном для Греции характерны: маслины, сосна приморская, дуб, платан, пиния, кедр, тополь, кипарис, вяз, гранатовое и инжирное деревья, лавр благородный, мирт. В Античной Греции создана своеобразная мифология, тесно связанная с природой.

Из цветочных растений греки выращивали розы махровые, левкой, хризантемы, что в переводе означало «золотой цветок», гвоздику, анютины глазки. Например, по преданиям, «гвоздика» выросла из глаз пастушка, вырванных богиней охоты Артемидой за то, что он игрой на свирели разогнал всю дичь. Любопытных, осмеливавшихся подсматривать за богиней любви Афродитой во время купания, Зевс обращал в «анютины глазки». Белая лилия возникла из капли молока матери богов – Геры, а розу греки считали божьим даром. Сапфо называли ее царицей цветов, а Накреонт говорил, что «роза родилась из пены, покрывавшей тело Афродиты, выходящей из моря». Восхищенные боги обрызгали цветок нектаром, давшим ему чудный запах. Белая роза окрасилась в красный цвет, кровью поранившейся о шипы Афродиты, которая бежала к своему возлюбленному Адонису, получившему смертельное ранение. Розы участвовали в радостных и печальных ритуалах.

Этот цветок считался символом бесконечности и кратковременности жизни, что вращалось в округлой форме бутона, не имеющий ни начала, ни конца. Поэтому на могильных памятниках изображение розы стало традиционным.

*Строительный материал* отличается разнообразием. Это и белый, голубовато-серый мрамор, и темно-фиолетовый мраморный известняк.

В градостроительстве и архитектуре в разные эпохи происходили существенные перемены и нововведения.

Греция *Архаического периода* представляла собой ряд полисов (городов - государств), из которых самым крупным были Афины. К VI в. до н. э. относятся и греческие поселения на Черном море – Ольвия, Херсонес, Феодосия, Фанагория. Развивается каменное зодчество. В архитектуре разрабатывается четкая ордерная система. *Ордер* (*order* – порядок) представляет собой определенную совокупность архитектурных элементов, цельную художественную систему сочетаний конструктивных и декоративных частей с определенным соотношением их размеров в сооружении. В этот период формируются дорический и ионический ордера.

*Классическая эпоха* началась с Греко-персидских войн, завершившихся созданием Афинской морской державы. Политический строй – рабовладельческая республика. В 460 г. до н.э. к власти пришел Перикл, один из самых ярких и талантливых деятелей эпохи рабовладельческой демократии. Время его правления называют золотым веком Греции. В этот небольшой промежуток времени культура достигла наивысшего расцвета. Города заново восстанавливались и строились по регулярному плану. Создавались архитектурные комплексы, возводились храмы. Дорический и ионический ордера достигли совершенства и дополнились новым – коринфским. Высокого уровня развития получили искусство и ремесла. *Эллинистическая эпоха* характеризуется образованием крупных греко-восточных монархий. В IV в. до н.э. царь Македонии<sup>2</sup> Александр Великий (Македонский) завоевал Персию, Египет, средиземноморские страны. Следует отметить, что греческое садовое искусство в своем развитии получило мощный импульс извне. Именно благодаря завоевательным походам Александра Македонского Азия, с высокоразвитым паркостроением, была включена сразу в греческую культуру. Особенно Александр Македонский любил охотиться в парках покоренных им народов и непременно наблюдал и собирал диковинные ему растения. Так, на обратном пути из Индии, Александр украсил все войско венками из понравившегося ему плюща. Это растение не росло тогда в вавилонских парках, и он приказал его посадить там. Однако плющ долго не удавалось там привить, несмотря на то, что акклиматизировались другие греческие растения, например, самшит.

Александр основал много городов и организовал в них парковые территории, образованные в единые зеленые пояса, где вместе с парками располагались научные центры – ботанические сады и зоопарки. «После его смерти империя распалась на ряд государств. В Эллинистический период разворачивается строительство общественных сооружений, стадионов, театров. Формируется тип жилого дома перистильного типа. Развивается благоустройство и озеленение городов».

### *Садово-парковые объекты*

---

<sup>2</sup> одно из северных государств Балканского полуострова.

Для садово-паркового искусства Античной Греции характерны следующие **типы озеленения**:

- 1) священные рощи (нимфей и герооны);
- 2) гимнасии;
- 3) озелененные территории общественного значения;
- 4) философские сады;
- 5) частновладельческие сады.

#### *Священные рощи*

*Нимфей* – это дубовая или кедровая роща или роща маслин с источником в центре.

*Героон* представлял первоначально рощу, посвященную герою. Он служил местом захоронения этого героя, и соответственно носил мемориальный характер.

Постепенно герооны стали украшать статуями знаменитых личностей и колоннадами вдоль беговой дорожки. В честь ушедших из жизни людей устраивались гимнастические игры и состязания, даже оснащались дорожками, ипподромами и т. д. Отсюда следует, что фактически герооны стали прототипами современных спортивных парков.

#### *Гимнасии*

Часть героонов было преобразовано в гимнасии. вначале они представляли собой места для занятий физическими упражнениями. Потом гимнасии рассматривались как публичные места для собраний: кроме наблюдения за гимнастическими упражнениями, они существовали просто для встреч или философских бесед, постепенно перерастая в философские сады.

Внутри городов гимнасии всегда были сравнительно небольших размеров.

*Озелененные территории общественного значения (городские площади, улицы).*

Данные объекты появились в V и IV вв. до н.э. Их оформление зеленью складывалась в основном из рядовых посадок платанов вдоль дорог и у различных сооружений. Одним из примеров, является главная площадь Афин – *Агора*.

*Философские сады.* О философских садах можно судить по данным только литературных источников. Как упоминалось выше, они могли преобразовываться из гимнасий или возникать как самостоятельные объекты. Они находились в парках, обсаженных платанами, маслинами, тополями и др. насаждениями. О планировке их точных сведений нет, хотя предположительно философские сады представляли собой зачатки пейзажного стилевого направления. Там велись ученые беседы и проводились различные занятия.

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

**Характерные особенности ландшафтного строительства Античной Греции следующие:**

- 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.

Интересно, что по сравнению с Древним Египтом, новое в античных греческих садах – «их террасообразное, уступчатое решение, более свободная композиция,



декоративность, нагромождение зеленых масс, обилие украшений, витые лестницы. На террасах – посадки больших деревьев, цветы и фонтаны, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами» (С.Н. Палентреер).

### 3.2. Характерные черты и приемы садово-паркового искусства Древнего Рима

По своим социально-экономическим условиям Древний Рим – это рабовладельческое государство, в котором выделяются три эпохи:

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

*Эпоха республики (VI – I вв. до н. э.). В ней 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. Разворачивается градостроительство – строительство ансамблей, общественных форумов, стадионов, театров, императорских дворцов, патрицианских вилл. Великолепные акведуки обеспечивали город питьевой водой и снабжали ею многочисленные фонтаны в парках и садах, на городских площадях. 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» (И.О.Боговая Л.М.Фурсова).*

Природные условия Древнего Рима сходны с Грецией. Климат также средиземноморский. Рельеф – гористый, характерный для Аппенинского полуострова. Там большое количество горных рек и источников, бегущих по склонам. Горы, холмы, равнины чередуются между собой. Леса преимущественно лиственные. Благоприятные почвенные и климатические условия с обилием воды, способствовали развитию садоводства, в частности выращиванию винограда, маслин и разных плодовых деревьев.

Растительность в Древнем Риме была разнообразна и представлена следующими видами древесных пород. Здесь произрастали и произрастают различные виды сосен, дубов, а также платаны, кипарисы, тополя, каштаны, гранаты, маслины, земляничное дерево, вязы, ивы, акации, плодовые. Широко распространены растения, поддающиеся фигурной стрижки – самшит, лавр, мирт, розмарин, дрок и жасмин. На клумбах росли цветы, соответствующие временам года. Садовники культивировали на территориях объектов садово-паркового искусства лилии, левкой, анемоны, астры, гиацинты, крокусы, львиный зев, нарциссы, гвоздику, ирисы, туберозу, тюльпаны и другие цветочные культуры.

Любимыми цветами римлян являлись фиалка и роза. Фиалка использовалась как целебная трава, и как ароматизатор вин. Она была необходима для торжеств. Роза в разные периоды имела нестабильное значение: являлась и символом нравственности, и служила наградой за мужество. За одержанную победу выбивали розу на щитах, во время падения Рима она стала символом расточительности и порока. Роза превращалась и «в цветок забавы», и являлась элементом украшения. Роза использовалась в кулинарии, лечении и т. п. Разводили обширные сады из роз даже в ущерб хлебным полям.

Но роза посвящена богу молчания Гарпократу и служила символом молчания. Отдавая особое предпочтение розе, они создавали настоящие царства роз – розарии.

Очень ценился плющ. Дорожки окаймлялись невысокими изгородями из тростника с западами или нишами для посадки отдельных деревьев.

#### Садово-парковые объекты

Владельцы вилл украшали свои сады скульптурами из мрамора или иного строительного материала. Если их не хватало для этого средств, то он украшал свой сад «зеленой скульптурой», т.е. фигурно стригли самшит, розмарин, лавр в виде колонн, кубов, столбов, а часто и в форме человеческих или животных фигур. Так как формовка крон была делом садовника - топиариста, отсюда и появление термина «*топиарное искусство*», что означает фигурную подстрижку деревьев и кустарников.

Однако, в это время «зеленая скульптура» свидетельствовала о дурном вкусе и получала большого распространения, хотя и достигла высокого уровня развития.

Например, в саду *виллы Ручелаи* кусты самшита были подстрижены в виде храмов, кораблей, птиц, животных и т.п.

Сам же садовник – *топиарист* занимался в основном созданием пейзажей в саду и парке.

В Древнем Риме во II – I вв. до н. э. начали применять новый способ посадки деревьев пятерками (*римский квинкус*), т.е. сдвинутыми рядами с подстриженными в один объем кронами деревьев и открытыми стволами. Данный прием обеспечивал видимость по диагонали между стволами, создавая над ними полог из крон насаждений.

Для Древнего Рима характерен синтез искусств, т.е. гармоничное сочетание архитектуры, декоративной живописи, скульптуры и ландшафтного искусства.

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

Именно в этот период сформировались следующие **типы садов**:

- 1) священные рощи;
- 2) городские общественные сады;
- 3) частновладельческие городские сады;
- 4) сады при дворцах и виллах.

*Священные рощи* – сады, связанные с религиозным культом.

Например, рощи, посвященной нимфе, воспитавшей Зевса. К роще вела аллея, обсаженная платанами. Вдоль неё протекал ручеек. Аллея завершалась искусственным гротом, а внутри грота стояла скульптурная группа, изображающая нимфу и младенца Зевса. Другая священная роща описана Плинием Младшим. Она расположена на холме. У ее подножья текут ручьи. Здесь растут кипарисы, тополя и самшит. В этой священной роще, кроме главного храма есть целый ряд маленьких часовен, около каждого сооружения свой источник.

*Городские общественные сады*. Они создавались при театрах, а также на площадях. Площади иногда имели вид прогулочной аллеи. Там высаживались рядовые посадки деревьев и создавались крытыми галереями с нишами для отдыха. Ниши и аллеи украшались скульптурой. В городских садах находились источники или бассейны.

Общественные сады, устраиваемые в городах около портиков (крытых галерей), вблизи театров или других общественных зданий. Они служили для прогулок или выполняли роль открытого фойе, места для отдыха во время антрактов или до начала спектакля.

*Частновладельческие городские сады* подчинялись планировочной структуре дома. Это сады были незначительными по размерам их территории.

Много интересных сведений дают садово-парковому искусству эти жилые дома.

Планы их развивались на основе греческих жилых построек эпох классической и эллинизма. По климатическим условиям наружные стены редко имели окна. Внутренние помещения сгруппировывались вокруг открытого дворика. У входа располагался *атриум*, что-то вроде вестибюля с бассейном (имилувиум), наполняющийся дождевой водой через отверстие в крыше. Кроме атриума в доме находились дворики, окруженные колоннадами. Обычно богато оформленные цветами, скульптурой, фонтанами или бассейнами, напоминающие настоящие садики. Эти дворики получили названия *перистили*. Дома же такого типа стали называться в архитектурной науке *атриумно-перистильными*. В перестильях, оформленного в виде сада, было много цветов, часто высаженных в емкостях. Деревья же изображались на стенах, которые ограничивали сады. В тоже время сами сады исполняли функцию летней столовой. Это подтверждают мраморные столики в тени беседок, увитый виноградными лозами. Вблизи находились фонтанчики с питьевой водой. Нередко в Римских домах встречаются стенные фонтанчики, украшенные *мозаикой*. Такие сооружения напоминали ниши с мозаичным декором и архитектурным обрамлением. Оформлялся небольшой скульптурой бассейн, куда из ниши вытекала вода.

*Сады при дворцах и виллах* имели хозяйственное или увеселительное назначение. О придворных садах в Риме известно, что они были насыщены скульптурами, фонтанами, имели искусственные озера. В отличие от садов при жилых домах, при виллах они располагались не внутри дома, а на смежной территории. Отличались императорской триумфальностью и роскошью.

Следует отметить, что было *три типа вилл*:

- 1) «Рустика» - сельскохозяйственная вилла;
- 2) «Урбана» - дворцово-парковый комплекс с городским типом планировки увеселительной формы, предназначенный для отдыха и развлечений;
- 3) «Фруктуария» - вилла, где основой являлся плодовый сад, очень эффектно прорезанный из тенистых не плодовых деревьев.

### **Основные характерные черты присущие садово-парковому искусству Древнего Рима:**

1. Появились новые планировочные элементы, такие как *ксист* и *ипподром*, где *ксист* – плоский сад, представляющий собой регулярный небольшой участок, разделенный на квадраты или прямоугольники и имеющий четкое осевое построение. Он располагался перед зданием виллы и целиком подчинялся планировке и архитектуре здания. Примечательно, что со зданием он составлял единое целое.

*Ксист* имел газон, окаймленный стриженным бордюром, ароматными цветами, скульптурой или фонтанами.

С помощью *ксиста*, обеспечивалось раскрытие перспективы на окружающий ландшафт от главного фасада здания.

Если сад-*ксист* располагался внутри здания, то он был окружен галереей и превращался в новый элемент перистиль. Оба эти элемента насыщались декоративными формами, по размеру же были небольшими 20x10м.

*Ипподром*, в отличие от *ксиста*, занимал большую территорию (60x160 м; 70x200 м). Рельеф, где он находился ровный. Данный планировочный элемент представлял собой ипподром – эллипс, один округлый конец которого срезан. Это важная деталь «большого парка». Планировка ипподрома регулярная с четкой продольной осью, с применением больших деревьев, кустарников, газона, цветов, скульптуры, с фонтаном, беседкой, т.е. всей палитрой ландшафтного искусства.

2. Появляется впервые «топиарное искусство».

3. Разработана садово-парковая композиция, подчеркивающая основную ось центрального сооружения с учетом раскрывающихся видов.
4. Совершенствование древнегреческих приемов и создание новых (использование скульптуры, пергол в убранстве сада, аллей для пешеходов и для экипажей или прогулок на носилках).
5. Отсутствие композиционного единства в садах и парках.

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

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Роль Александра Македонского в садово-парковом искусстве.
- 2) Типы озелененных территорий Античной Греции и их характеристики.
- 3) Характерные черты садово-паркового искусства Античной Греции.
- 4) Принципы, разработанные в Античной Греции.
- 5) Типы садов Древнего Рима и их характеристики.
- 6) Общественные сады Древнего Рима и их описание.
- 7) Типы вилл Древнего Рима.
- 8) Топиарное искусство и его значение.
- 9) Принципы и приемы, разработанные в Древнем Риме.
- 10) Характерные черты садово-паркового искусства Древнего Рима.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http:// www.niagarra.ru](http://www.niagarra.ru)  
[http:// www.lori.ru](http://www.lori.ru)  
[http:// www.sadinfo.net](http://www.sadinfo.net)  
<http://www.beautygarden.ru>  
<http://annales.info/2riv/small/garden.htm>

## Лекция 4

### РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН XV – I ПОЛОВИНЫ XVIII ВВ. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

#### 4.1. Особенности садово-паркового искусства эпохи Средневековья

Эпоха античности с ее архитектурой, искусством, науками завершила свое существование в конце IV в. Пришло новое время – эпоха феодализма или период Средневековья (V – начала XV вв.).

Архитектура, искусство, особенно паркостроение очень уязвимы и требуют для своего существования мирной обстановки, поэтому в условиях волнений в мире, приостанавливается развитие и садово-паркового искусства. Размеры садов резко уменьшаются, появляются внутренние сады в пределах монастырей и при замках, там, где им как-то гарантирована безопасность от разгрома неожиданных наемников извне.

Являясь внутренними, такие сады были замкнутыми по своей композиции. В начале планировка их была чрезвычайно проста: две узкие дорожки пересекались под прямым углом, тем самым деля сад на четыре части. Место их пересечений фиксировалось в центре небольшим водоемом для умывания и полива, часто вместо водоема высаживали большое дерево или декоративный куст, или ставили крест.

Прообразом современных цветников были регулярные грядки с лекарственными и декоративными растениями. Здесь культивировались мальва, полынь, шалфей, чай, мак, богородская трава, рута и т.п. Формирование грядок было в форме призм. Откосы их укреплялись дерном, жердями или плетнями из лозы.

В эпоху Средневековья появляются **четыре типа садово-парковых объектов**:

1. Монастырские сады;
2. Сады при замках;
3. Университетские сады;
4. Ботанические сады.

Итак, **особенности садово-паркового искусства эпохи Средневековья** следующие:

1. Простота и геометричность планировки внутренних садов;
2. Разработка нового приема – лабиринта;
3. Феодальный тип синтеза искусств, т.е. подавление присущих каждому виду искусства особенностей, подчинение их общей идеи;
4. Символика садов;
5. Появление зачатков ботанических садов и подготовка их к открытию для широкой публики к первой половине XV века, т.е. в эпоху Возрождения.

#### 4.2. Характерные черты испанско-мавританских садов

Важную роль в развитии мирового ландшафтного искусства сыграло образование в VII веке Арабского Халифата

В эпоху Средневековья происходит формирование европейских государств, постоянных междоусобных войн, восстаний. Именно в это время утвердилось христианство. Рабство сменилось феодальным строем.

История архитектуры Средневековья подразделяется на *три периода*:

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

Архитектура, искусство, особенно паркостроение очень уязвимы и требуют для своего существования мирной обстановки, поэтому в условиях волнений в мире, приостанавливается развитие и садово-паркового искусства. Размеры садов резко уменьшаются, появляются внутренние сады в пределах монастырей и при замках, там, где им как-то гарантирована безопасность от разгрома неожиданных наемников извне. Именно внутренний сад стал теперь единственным связующим звеном между жителем города и природой. Являясь внутренними, такие сады были замкнутыми по своей композиции. В начале планировка их была чрезвычайно проста: две узкие дорожки пересекались под прямым углом, тем самым деля сад на четыре части. Место их пересечений фиксировалось в центре небольшим водоемом для умывания и полива, часто вместо водоема высаживали большое дерево или декоративный куст, или ставили крест.

Прообразом современных цветников были регулярные грядки с лекарственными и декоративными растениями. Здесь культивировались мальва, полынь, шалфей, чай, мак, богородская трава, рута и т.п. Формирование грядок было в форме призм. Откосы их укреплялись дерном, жердями или плетнями из лозы. Растения, населяющие сад, несли в себе аллегорический смысл: белые лилии олицетворяли чистоту Божьей Матери; огненные лилии – человеческое воплощение Христа (человек создан Творцом из красной глины); гвоздики – чистую любовь; Красные розы – любовь к Богу; Белые розы – печаль Богородицы; желтые – Ее славу (роза символ Богоматери); Вишня – знак небесной радости, виноград – познания добра и зла, яблоня – грехопадение первых людей и их спасение Христом. Ягоды земляники – справедливость, а ее тройные листья – Святую троицу и т.п. Все растения должны были радовать глаз, утолять голод и жажду, а также привлекать птиц, чье пение услаждало слух, создавая мелодичный фон сада.

Во внутреннем саду выращивались кроме цветов и ароматных, лекарственных трав, декоративные и плодовые насаждения. Деревья росли там ровными рядами и в основном местного происхождения, встречались и экзоты. По периметру сад окружал для защиты фруктовых пород лиственный древо заслон (из липы, ясеня, тополя). К фруктовым деревьям можно отнести сливу, абрикос, райскую яблоню.

Специфическая черта садов этого времени заключается:

1. в композиционной взаимосвязи архитектуры здания и садов;
2. в отсутствии общего осевого построения.

Интерьер слит с двориками настолько, что не всегда ощущается: находится ли посетитель внутри или снаружи.

Достигается это тем, что:

1. Переход из дома в сад оформлен арками;
  2. Садики с интерьерами декорированы одинаковыми растениями.
- В Испании сформировался *новый тип сада – испано-мавританский (патио)*.

Основные элементы *патио* – вода, растительность, жаркий климат не позволяли использовать газон, поэтому применялось декоративное мощение. Основные цвета – холодных оттенков.

Вышесказанное можно убедительно подтвердить следующими примерами, такими как, созданные в XIII веке в резиденции халифов сады Гренады – *Альгамбре* площадью 200х650 м и *Генералифе* – 80х100 м.

**Характерные особенности арабского садово-паркового искусства** следующие:

1. геометрическая планировка на замкнутом пространстве с активными включениями различных видов оград в общую композицию;
2. патио как новый тип сада;
3. ассимиляция культуры паркостроения завоеванных народов;
4. ограниченное применение декоративных устройств;
5. использование рельефа (террасы) в качестве основных элементов ландшафта;
6. использование стриженной растительности и вода в виде фонтанов и каскадов;
7. учет индивидуальных свойств растений.

### **4.3. Современные применения элементов садово-паркового искусства периода Средневековья**

В современном садово-парковом искусстве применяются средневековые приемы и используются средневековые элементы. Они указаны в таблице. В наше время патио может быть местом для деловых встреч, уголком для уединенного отдыха, площадкой для летнего кафе.

Образ увитого плющом внутреннего дворика воскрешает в памяти *картины Средиземноморья*. Желание отвоевать у летнего зноя небольшой участок, скрытый от посторонних глаз, утопающий в зелени и, по возможности, оборудованный *колодцем или фонтаном*, - вот что создало внутренние дворы Альгамбры и распространенные во всем мире патио. Но это на юге Европы. А в нашем восприятии внутренний дворик – это всего лишь горизонтальная площадка, с четырех сторон окруженная каменными стенами и имеющая чисто практическое применение - в качестве *хозяйственного двора или автомобильной стоянки*.

Вариантов оформления внутреннего двора бесчисленное множество, в прочем, как и сценариев их практического использования. Ко всему прочему, дворик может сохранить за собой скромную роль *автостоянки*. Все зависит от того, как владелец захочет его использовать и насколько чуток окажется ландшафтный архитектор к богатейшим возможностям, таящимся в самом обычном и скромном пространстве.

На современном этапе следует выделить *несколько типов патио*:

1. Средиземноморское патио;
2. Абстрактное патио;
3. Патио – «Зеленая крыша»;
4. Патио – «Аквариум»;
5. Патио – «Водный фейерверк»;
6. Экологическое патио;
7. Патио – «Амфитеатр»;
8. Патио – «Обманки»;
9. Орнаментальные патио;

10. Патио – лабиринт; 11. Патио – галереи; 12. Патио – «Сад встреч»; 13. Восточные патио; 14. Патио – Эфемериды.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Влияние Египта и Рима на формирование садов средневековья.
- 2) Типы садов средневековья.
- 3) Особенности плана монастырского сада.
- 4) Особенности садово-паркового искусства средневековья.
- 5) Сад-лабиринт и его особенности.
- 6) Характерные особенности арабского садово-паркового искусства.
- 7) Ансамбль Альгамбра и его планировочные, композиционные черты.
- 8) Ансамбль Генералиф и его описание.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

#### **Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[www.protoart.ru](http://www.protoart.ru);  
[www.bibliotekar.ru](http://www.bibliotekar.ru);  
[www.studio-verde.ru](http://www.studio-verde.ru);  
[www.booksite.ru](http://www.booksite.ru);  
[www.posadki.ru](http://www.posadki.ru)



## Лекция 5

### ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО

#### 5.1. Основные элементы и принципы композиции садов и парков эпохи Возрождения в Италии

На смену мрачному и суровому средневековью пришла эпоха Возрождения или Ренессанса. Возрождение связано с возвращением к античным образам, развитием производственных сил и производственных отношений, стремление человека освободиться от подавляющего гнета церкви, создания новых великолепных городских ансамблей, общественных сооружений, возведение дворцов и храмов.

Эпоха Ренессанса существовала недолго, лишь 200 лет и включает *три* периода: 1) раннее Возрождение (XIV – 1 половина XV вв.); 2) высокое Возрождение (II половина XV в.); 3) позднее Возрождение (XVI в.). Каждый период характеризуется своими чертами.

Италия, в частности Флоренция, раньше других ощутила ее благотворное влияние. Этот богатый город в XIV в. становится центром культуры и искусства Северной Италии.

##### Природные условия и растительность.

Италия в окрестностях Флоренции и Рима чрезвычайно способствовали расцвету ландшафтного искусства. Климат мягкий средиземноморский с обилием воды, с преобладанием горных потоков.

Растительность весьма разнообразна. В аллеях росли платаны и дубы, в качестве акцентов использовались кипарисы. Для создания зеленых стен применялась флора, сохраняющая форму после стрижки. Это такие растения как самшит, мирт, лавр, тис, туя западная. Самшит «организовал» узорчатые бордюры и арабески на партерах.

Из свободно растущих дубов состояли *зеленые массивы*, обрамленные стриженными зелеными стенами (*боскетами*). *«Боско»*, т.е. рощица. Боско является прообразом боскетов, получивших такое большое распространение во Франции в регулярных садах XVII в. В декоративных кадках выращивали цитрусовые. Использовались листопадные породы: тополь, каштан, ильм, маслины. Хвойные породы применялись в основном в группах и *ведущей - являлась сосна*. Доминирующими зелеными насаждениями были кипарисы.

Применялась так же пирия морская с ее высоко посаженной зонтикообразной кроной. Для *пергол* применяли *вьющиеся розы*, плющи, виноград.

*Цветочный декор* был сдержанным и в то же время в ассортименте встречаются многочисленные виды луковичных, ирисы, лилии, гвоздики, фиалки, розы и др. *Красота пейзажа строилась на сочетании и контрасте различных оттенков зелени, которая служила фоном для скульптур*. Партеры оформлялись цветниками и арабесками из стриженного самшита (буксуса), украшались скульптурами и фонтанами. На партерах устраивались перголы, трельяжи и беседки.

Строительный материал – мрамор, туф, травертин. Мраморный или каменный декор играл большую роль в оформлении сада.

В эпоху Возрождения появляются новые принципы и элементы в оформлении садов и парков. В проектирование и строительстве ряда садов участвовали видные

зодчие страны. Достаточно вспомнить Палладио, Виньолю, Джакомо Делла Порта, Браманте, Альберти, Брунеллески, Микелоанжело, Леонардо да Винчи и художника Рафаэля. Они изобрели много новых художественных приемов.

Так, *Донатто Браманте*, в 1503 г. решая сложную задачу «соединения построек Ватикана в единый ансамбль, создал длинный двор и сад на разных уровнях». «Он применил совершенно новый прием завершения композиции вдоль длинной оси с одной стороны нишей, а с другой – амфитеатром». Под *амфитеатром* подразумевается высокая стена, замыкающая часть сада. Она богато оформлялась нишами со скульптурой, стенными фонтанами, с венчающей балюстрадой и пластическим декором. В плане это полукружье. Вогнутое полукружье углубляет перспективу, а также разнообразит игру светотеней, допуская бесконечные варианты художественного убранства.

Амфитеатр сыграл большую роль не только в Италии, но и в других странах.

Другой знаменитый зодчий *Андреа Палладио* создавал «ставил свои виллы непосредственно в пейзаж». Он не акцентировал на разбивке декоративных садов.

А *Леон Баттиста Альберти* был первым теоретиком эпохи Ренессанса, *разрабатывающим вопросы композиции городских открытых пространств*. Его мысли и рекомендации по градостроительству оказали большое влияние на ландшафтное строительство в самом широком смысле. А именно идеи соотношения ширины улиц и площадей к высоте окружающих их зданий и сооружений.

Микеланджело применил при строительстве лестницы Капитолия в Риме интересное свое изобретение. Она *была разделена на наклонные ступени с уменьшенными до предела подступеньками и названа «итальянским пандусом»*. А виллах II половины XVI в. часто использовалось это изобретение.

В вилле Мадама в Риме (1517 г.) *Рафаэль* использовал и развил найденный Браманте прием композиции интерьера в открытое пространство сада. Здесь, впервые в садово-парковом искусстве применены принципы амфиладности и деления сада стеной из стриженной зелени.

В эпоху Ренессанса использовалось много других элементов зародившихся в другие эпохи, такие как Нимфеи, перголы, при стенные фонтанчики.

*Сады эпохи Возрождения* были регулярными, замкнутыми и строились на внутренних композициях. Строго спланированные части садов гармонировали с природой и особенностями местности. Их планировка садов формировалась следующим образом:

1) сад размещался на террасированном склоне. Дом был планировочным акцентом, на него (акцент) ориентирована главная композиционная ось;

На рубеже XV–XVI вв. большинство композиций террасированы и расположены на склоне холма. Правда, вначале главенствующее внимание уделялось террасе, расположенной перед самим домом и являющейся его продолжением – «комнатой под открытым небом». Остальные террасы не связаны между собой. Деревья затеняли террасу. Вода давала прохладу. Подпорные стены, лестницы, боскеты, фонтаны, расположенные вдоль одной или нескольких композиционных осей и сменяющихся в строгой последовательности, были рассчитаны на создание разнообразных эффектов.

2) осевое построение – главная особенность сада. Перспектива сада с начала строилась параллельно склонам. Затем (позже), главным образом, поперек рельефа, пронизывая весь ансамбль и раскрывая далекие виды;

Продольная ось проходила поперек террас. Поперечные оси направлены перпендикулярно ей. Основными композиционными узлами являются – сам дом,

партер, фонтаны и другие архитектурные сооружения. Эти объекты могли находиться на пересечении осей или завершать их;

3) насаждения в боскетах занимали основную часть сада;

4) рельеф служил основополагающим в организации партеров. Они размещались по главной оси, либо перед домом, либо у подножия склона. Римский сад-ксист нашел отражения в итальянских партерах и явился продолжением дома;

5) амфитеатр или свободно растущие группы деревьев замыкали плоскую часть сада;

6) появился новый элемент – изолированный участок или небольшой сад для отдыха, получивший название «*секретный сад*»;

7) целостное решение каждого композиционного узла;

8) использование лоджий как видовых точек и постепенного перехода от закрытого пространства виллы к открытому пространству сада;

9) сдержанная монументальность, последовательность (амфиладность), уравновешенность сада.

Типы садов в Италии эпохи Ренессанса является: сады при городских виллах, сады при загородных виллах, сады священнослужителей, медицинские и ботанические сады, благоустроенные площади.

Однако получил широкое развитие прием *оформления площадей* при помощи мощения и отдельно стоящего монумента.

Роль водного оформления сада эпохи Возрождения велика. При том воды непросто много, она становится композиционными центрами сада, находится по его осям, а видовые лучи фокусируются на них. Падающая вода с ее блеском и музыкой свойственна Возрождению. Сады строятся на склонах холма, а естественные водные потоки используются для «водного декора».

Фонтаны-шутихи призванные забавлять гуляющих людей в саду, внезапным обливанием их водой, использовались впервые именно в это время. Сады представляли собой «музей классических изваяний, на мифологические сюжеты». Размеры сада были маленькими, всего 1,5 – 4 га.

Известны два сада выдающегося итальянского архитектора XVI в. Джакомо Виньола. Это сады вилл Капрарола и Ланте.

Особенность планировки садов – ярко выраженную продольную ось, которая обусловлена вытянутой и узкой конфигурацией участка, а также террасировании из-за расположения на склоне. Там масса скульптур, бассейнов, фонтанов и каналов.

Главная идея композиций – выявление рельефа архитектурными средствами и естественное течение горного ручья.

С развитием науки и образования в эпоху барокко появился принципиально *новый тип сада*. Этот сад для коллекционирования и изучения растений – *Orti botanici* – ботанические сады. Они стали одни из первых во множестве появляться в Италии. Самым древним является сад Падуанский, площадью 1,8 га. В начале XVI века в университете, Падуи был создан ботанический факультет – первый в Европе. Там обучались врачи лечебным свойствам растений.

Центр комплекса – правильный круг диаметром 84 м., очерченный красивой, высокой кирпичной стеной с мраморной балюстрадой поверху.

В круглой стене сделаны четверо больших чугунных ворот. Они ориентированы строго по сторонам света. Внутри круга площадью около 5,5 м<sup>2</sup> пространство делится крест на крест основными дорожками на четыре сектора. Каждый из них разбит еще в четверо, а делянки еще раз. Таким образом, образуется симметричная система небольших грядок разного рисунка в каждом из четырех секторов. Продуман маршрут

для слепых посетителей: растения выставлены так, чтобы их могли трогать и распознавать на ощупь или по запахам.

## 5.2. Архитектурно-планировочные решения объектов садово-паркового искусства эпохи барокко

Барокко в садово-парковом строительстве утвердилось в 80-е годы XVI в. и было искусством разбогатевшей буржуазии. Родоначальницей этого стиля является Италия, затем он широко распространился во Франции, Германии, Фландрии и России.

Наиболее выразительными виллами барокко в Италии считаются виллы Альдобрандини (1598-1603 г.), Гемберая (1610 г.), Альбани (1746 г.), сад на острове Изолла-Белла.

В композиции сада этого времени появляется новый элемент – *лучевые или радиальные аллеи*, тогда как в виллах эпохи Возрождения принимались только *квадратные членения территории*. Появляются очень вычурные малые архитектурные формы, с большим усложнением и нагромождением пластического декора: лестницы, скамьи, фонтаны, гроты, скульптуры.

**Типы садов в Италии эпохи барокко** является: сады при виллах, ботанические сады, система открытых пространств городов. Примером может стать *вилла Альдобрандини*. Она располагалась в окрестностях небольшого города Фраскати, рядом с Римом. В общей ее композиции используется амфитеатр, радиальные аллеи. Сад виллы Альдобрандини является ярким образцом «чистой формы» барокко. Здесь монументально и грандиозно: лестницы, скульптуры, фонтаны. Удлиненная по конфигурации площадка, со стороны сада параллельно зданию, решена амфитеатром. Полукружие стены богато декоративными орнаментами, изваяниями, через которые можно пройти в верхнюю часть территории. Расположенная среди обширного паркового массива продольная композиционная ось подчеркнута террасами и каскадами. *Главной точкой восприятия служит лоджия второго этажа, откуда открывается вид на склон холма*. Из лоджии, устроенной наверху здания просматривались водные каскады, нимфеи, и атлант, поддерживающий земной шар.

Другой пример, *Вилла Гемберая (1610 г.)* – прием замыкания перспективы амфитеатром. Расположена она недалеко от Флоренции, на сложном по рельефу участке: «на трех уровнях, асимметрично расположенных по отношению друг к другу». Водный партер находится перед задним фасадом дома и замыкается амфитеатром из стриженного тиса. Неповторимые пейзажи Тосканы просматриваются сквозь многочисленные проемы. *Каменную стенку стали заменять зеленой благодаря высокому искусству стрижки* (граба, тиса, лавра, самшита). Интересно устройство *открытого театра*. Все его элементы создавались из растительного материала. Это были кулисы, задник, лоджии для артистов, газон служил сценой. Окаймлялись стенами или изгородями из стриженного древостоя - места для зрителей. Размеры такого зеленого театра со сценой был маленький, а количество зрителей не превышало 10–12 человек. Для того чтобы эта территория оставалась всегда привлекательной сцена оформлялась статуями. В последствие зеленый театр играл важную роль в ландшафтной композиции в садах многих стран, в частности и России.

*Сад на острове Изолла-Белла* среди озера Лаго-Мнджоре (Север Италии) – триумф террас, балюстрад, колон, ваз и статуй. Эта «театральная декорация» на фоне прекрасного ландшафта. Его площадь всего 3,2 га.

Композиция сада навеяна висячими садами Семирамиды. *Он расположен на десяти террасах. Пяти нижних террас – на холме, а пять верхних – искусственные.*

Зародившись в Италии, барокко не получило здесь достаточно яркого выражения в садово-парковых композициях, хотя число садов, особенно при виллах, продолжало расти и в XVII в., многие из этих садов являлись прекрасными памятниками своего времени. Барочные композиции с гораздо большей полнотой проявились в архитектуре открытых пространств города, которая формировалась постепенно и преемственно от Возрождения к барокко.

### 5.3. Организация площадей в Италии

XV в. – время создания отдельных, локальных площадей и разработки их решения. Площади сохраняли свой неповторимый средневековый план, однако получили организующее их фигурное мощение. Оно образовало «уникальное радиальное мощение, такое как на центральной площади *в Сиене*, украшенной также небольшими бассейном и мраморной трибуной для наблюдения за конными состязаниями». Узкие улицы, перекрытые арками, прерываемые лестницами, создают эффект острого контраста с организованным пространством площадей.

В конце XV в. ставят памятники на площадях. Скульптурные изображения *отходят от зданий*, где они размещались в период средневековья. Правда, еще не занимают центральное положение на площадях.

XVI в. – время образования целых систем открытых пространств города. Например, во Флоренции сложилась непрерывная и последовательная связь между крупнейшими пространственными узлами города:

*Площадь Аннунциаты (XV-XVII вв.)* во всех источниках площадь показана как строго прямоугольная в плане. В действительности, проведенная аэрофотосъемка показала, что она имеет неправильную форму, размещение и размеры памятников и фонтанов не соответствуют идеальной схеме. В XVI в. была создана система площадей и улиц Рима. Они объединялись визуальными ориентирами.

*Рим. Площадь Капитолия.* Все здания ансамбля площади были полностью перестроены. Пьяцца дель Кампидольо приобрела форму трапеции. Был создан дворец Нуово; прилегающую к нему территорию украсили античные статуи. Обновленная площадь была ориентирована в сторону базилики святого Петра, ставшей новым политическим центром. В центре площади, вымощенной по эскизу Микеланджело, установлена античная конная статуя римского императора Марка Аврелия (II в.). Широкая пологая лестница ведет на площадь-памятник, вход на которую словно охраняют античные мраморные статуи Диоскуров — братьев Кастора и Поллукса, героев греческой мифологии, — которые были найдены в XVI в. на Марсовом поле. На боковых сторонах площади располагаются два дворца одинаковой архитектуры — Дворец консерваторов и палаццо Нуово.

*Микеланджело Буонаротти* в 1538 г., при реконструкции площади Капитолия в Риме, впервые после Древнего Рима он поставил конную статую императора Марка Аврелия в центре площади. Эта статуя организовала и подчинила все пространство площади. Способствуют выявлению центра следующие элементы площади: скульптурные группы, фигурное мощение, пологая лестница. Капитолий положил начало сооружению торжественных декоративных площадей в Риме, а далее в других городах Европы. Фонтаны, скульптуры или монументы, балюстрады стали необходимыми элементами барочной площади.

Рим. Площадь Навона расположена на месте античного стадиона императора Домициана и имеет овальную форму. Длина стадиона-площади 270 метров, ширина 55 метров. Стадион был построен в 86 году и мог вместить 33 000 человек. Название площади происходит скорее всего от римского «in agone» - «на арене», которое трансформировалось в «навоне» и потом в «навона». Стадион стал площадью в XV веке, когда располагавшийся здесь рынок переехал на Капитолий. В центре площади возвышается известный фонтан «Четырех рек» работы Бернини (1648-1651 гг.), украшенный аллегорическими фигурами Дуная, Ганга, Нила и Ла-Платы - символизирующие, соответственно, Европу, Азию, Африку и Америку. Величественный и совершенный фонтан выполнен в стиле барокко. В центре фонтана установлен египетский обелиск из цирка Максенция, покрытый иероглифами. Его высота 16,53 м. Фонтан Нептуна расположился в северной части площади Навона. Этот фонтан строился в течение почти ста лет, так как стремились, чтобы он соответствовал стилистике площади. В его возведении участвовали такие мастера, как Делла Порта, Бернини и Бита, создавший статую Нептуна в 1878 г.

Рим. Площадь Испании. Площадь в Риме получила свое название от Палаццо ди Спанья – посольства Испании в столице Италии. Площадь раскинулась у подножия холма Пинчо, на котором возвышается церковь Тринита деи Монти. Церковь была построена французами в XVI веке и долгое время находилась под покровительством королей Франции, которые приходились близкими родственниками испанским королям, занимавшим дворец на площади у основания холма. Французский дипломат Этьен Геффье завещал значительную сумму на строительство лестницы, которая бы соединила владения французских и испанских королей. Монументальная Лестница Испании в Риме возведена по проекту архитектора Франческо де Санктиса в 1725 году. В центре площади Испании установлен небольшой фонтан в виде полузатопленной лодки «Баркачча» (римляне ласково называют его «Лодочка»), созданный в 1629 году Бернини-отцом.

Площадь Св.Петра в Риме. Пространство перед храмом превратилось в ансамбль из двух площадей: первая, в форме трапеции, обрамлена галереями, отходящими от собора; вторая имеет форму овала, обращена к городу и оформлена двумя колоннадами. На трапециевидной площади вы поднимаетесь по величественной лестнице, также спроектированной Бернини. По сторонам ее стоят две колоссальные статуи XIX в.: слева – св. Петр, справа – св. Павел.

В симметричных точках овальной основной площади расположены фонтаны, а между ними – обелиск, который позволяет ориентироваться на огромной площади. Общие очертания ансамбля имеют скрытое сходство с ключом, напоминая об известных словах Христа, обращенных к апостолу Петру: «И дам тебе ключи Царства Небесного. Вторую, большую площадь, окружают две полуциркульные колоннады, состоящие из четырех рядов дорических колонн. (284 дорических колонны, расположенные в четыре ряда). Над колоннадой установлены 96 статуй святых и мучеников церкви. Площадь находится у восточной границы Святого города. В центре площади — египетский обелиск высотой 35,5 м, привезенный из Гелиополя, и два фонтана XVII в. работы Мадерно и Бернини. Если стоять между обелиском и любым из фонтанов, кажется, что колоннада состоит лишь из одного ряда колонн. Широкая лестница ведет к собору св. Петра. Обелиск, датируемый I веком до н.э., был доставлен из Египта по приказу Калигулы для того, чтобы он метил одну из половин его цирка. В 1586 году Папа Сикст V распорядился чтобы обелиск был переставлен на площадь, что было выполнено архитектором Доменико Фонтана. Золотой шар, венчающий обелиск,

окутан легендами. Одна из них гласила, что в шаре находились останки Юлия Цезаря. Сегодня же в шаре помещена урна с реликвией (фрагменты креста, на котором его распяли Иисуса).

### Основные выводы:

В итоге, в садах Возрождения выделяются определенные особенности:

- 1) квадратное членение сада;
- 2) регулярность композиции со свободным включением деревьев, целых рощ;
- 3) органичная и богатая обработка рельефа, воды, малых архитектурных форм;
- 4) композиционная целостность сада;
- 5) учет световых и цветовых эффектов;
- 6) продуманность пропорций (например, соотношений малых архитектурных форм и их фона, ширина аллей и высоты деревьев и т.п.);
- 7) подчеркивание преемственной связи с Древнем Римом;
- 8) большое количество водных устройств, но без перегруженности;
- 9) преобладание внутренних композиций с включением внешних;
- 10) облик сада – «театрализованная декорация». С открытием прямой перспективы стали организовываться сады таким образом: ближе к зрителю «актеры» окружали архитектурные объекты и множество скульптур, а на заднике – вид прекрасной местности, куда невозможно попасть, но можно созерцать ее;
- 11) прием оформления площадей при помощи мощения и отдельно стоящего монумента.

А для эпохи барокко можно выделить следующие особенности сада:

- 1) нарочитая усложненность архитектурно-пространственных решений;
- 2) неожиданность эффектов и утонченный эстетизм;
- 3) декоративно-стилизаторская деформация проемов и форм;
- 4) свобода в формообразовании;
- 5) развитие композиции в глубину;
- 6) использование контрастов светотени, стриженной зелени и рядовых посадок кипарисов для создания зеленых театров и размещения скульптур;
- 7) украшение партера сложными узорами и арабесками;
- 8) применение приемов живописного оформления фонтанов и каскадов, добиваясь своеобразного синтеза различных видов искусства;
- 9) Фонтаны, скульптуры или монументы, балюстрады, парадные лестницы стали необходимыми элементами барочной площади;
- 10) создание нового типа сада, как по функции, так и по композиционно-планировочным параметрам – ботанический сад;
- 11) появление нового элемента в композиции сада – *радиальных аллей*.

В целом итальянские сады эпохи Возрождения и барокко оказали значительное влияние на развитие ландшафтного искусства всей Европы, а в первую очередь – Франции.

### Вопросы для самоконтроля

- 1) Особенности итальянских садов Ренессанса определяющих их художественный образ.
- 2) Виллы Ланте, Капрарола, д\*Эсте и их композиционно-планировочные приемы.
- 3) Теоретическое и практическое наследие Италии периодов Возрождения и барокко.
- 4) Принципы композиции регулярного сада барокко.

- 5) Виллы: Альбани, Альдобрандини, сад на острове Изола-Белла и их планировочные, композиционные особенности.
- 6) Приемы построения композиции итальянских вилл.
- 7) Вилла Мадама в Риме и ее композиционные особенности.
- 8) Сад Боболи и его ландшафтно-архитектурная характеристика.
- 9) Планировка итальянских садов и элементы формирования.
- 10) Амфитеатр в итальянских виллах.
- 11) Итальянский пандус и его применение.

## **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

### **Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.

### **Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http://www.letopis.info/themes/gardens/epoxa\\_vozrozhdenija\\_i\\_landshaftnyj\\_dizajn.html](http://www.letopis.info/themes/gardens/epoxa_vozrozhdenija_i_landshaftnyj_dizajn.html)  
<http://www.dissercat.com/content/italyanskie-sady-epokhi-renessansa-strukturnaya-organizatsiya-i-semantika>  
<http://www.le-park.com/sadu-epoxi-vozdrojdeniya/>  
[http://gov.cap.ru/SiteMap.aspx?gov\\_id=610&id=731226](http://gov.cap.ru/SiteMap.aspx?gov_id=610&id=731226)  
<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=193>  
[http://www.letopis.info/themes/gardens/tendentsii\\_barokko\\_v\\_sadovo-parkovom\\_iskusstve\\_italii.html](http://www.letopis.info/themes/gardens/tendentsii_barokko_v_sadovo-parkovom_iskusstve_italii.html)  
<http://www.florets.ru/sadovo-parkovoe-iskusstvo/lihachev-d-s-o-sadah-/sady-barokko.html>



## Лекция 6

### РЕГУЛЯРНЫЕ САДЫ И ПАРКИ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ФРАНЦИИ

#### 6.1. Общая характеристика садов и парков Франции и их элементов

Возрождение и барокко во Франции охватывают период со II половины XV века до начала XVIII века. Ликвидация феодальной раздробленности произошла в результате развития сельского хозяйства, промышленности и торговли, географических отношений и колониальных завоеваний. Кроме Франции в XVI в., опиравшиеся на мелкое, среднее дворянство и городскую буржуазию, завершили политическое объединение другие страны.

Итальянский Ренессанс сильно повлиял на французов во время военных походов в Италию. Он отразился на французском садово-парковом строительстве.

Природные и растительные условия. В ландшафте Франции преобладают равнинные местности со спокойным течением рек, что исключает создание террасных садов и шумовых водных устройств. Климат более прохладный, чем в Италии. Здесь нет яркого солнца и зноя, которые предполагают преобладание закрытых пространств. Ровный рельеф покрыт обширными лесными массивами с преобладанием лиственной флоры – граба, бука, дуба, вяза, каштана, липы, ясеня. Сажали цветы: фиалки, гвоздики лилии, ирисы, розы и др.

В садах появляется новый элемент под названием *берсо* –крытый каркас из дерева или металла, возводимый над дорогой. Разрастаясь, растения образовывали сплошной зеленый тоннель. Иногда по концам его устраивали беседки.

Сады украшались цветниками, которые в XVII в. превратились в роскошные кружевные партеры – *бродери*.

Где по мимо цветов вводились травы, стриженный буксус, а также «мертвый» материал такие как: уголь, толченый кирпич, песок и пр.

Сады, из которых многие дошли до наших дней, разбивались вблизи замков, строившиеся в разных провинциях Франции – это и Турене, и вдоль реки Луары и ее притоков, и в Бургундии, и Нормандии, и в провинции Иль де Франс.

Как правило, замки строились в основном вблизи рек. Однако всегда окружались со всех сторон рвом с водой. Рвы имели четкие геометрические контуры. Они часто соединялись каналами с рекой. *Это очень важно, т.к. в дальнейшем канал становится традиционным элементом садово-парковой композиции Франции.*

Национальной традицией ландшафтного искусства данной страны и ее отличительной чертой является «большой удельный вес цветочного декора, устройство цветников и затем «партеров», чему благоприятствует мягкий климат.

В конце XV – начале XVI вв. сад существует в виде «приложения» к замку, но в его оформлении уже появляются типичные черты.

«Для красочности и оживления в нем содержат павлинов, важно прогуливающих по дорожкам. Чтобы уберечь цветники от птиц, по периметру ставится невысокая стенка или палисад. Высота ограждения устанавливается на высоту локтя человека. Эта, казалось бы, маловажная деталь очень существенная и ложится в основу развития следующего понятия: *лучшая точка восприятия* цветника или партера.

Во времена высшего расцвета садово-паркового искусства Франции прибегают к занижению партеров или, наоборот, к устройству высокого расположенных специальных откосов, откуда рисунок партера хорошо смотрится.

Кроме того, французские садовники еще в XV в. *часто украшают участок легкими деревянными трельяжами и высаживают около них кустарники, травянистые и, главным образом, вьющиеся*». Аналогом служат крытые аллеи, которые получили в дальнейшем развитие во многих странах включая и Россию XVIII в.

В завершении данного параграфа следует отметить, что объекты ландшафтного искусства Франции XVI - XVII вв. были **четыре** *типов*:

- 1) обширные парки охотничьих замков и дворцов;
- 2) небольшие сады около домов;
- 3) широкие бульвары;
- 4) ботанические сады.

Взаимодействие архитектуры и природного окружения, можно проследить на примере французских замков в бассейне *Луары*, который не подлежал серьезной урбанизации, и она знаменита садами. Долина Луары – это берега реки, берега ее крупных притоков, поля и лужайки, виноградники и леса. Мало где замки и дворцы столь связаны с водными ландшафтами. Зеркальные отражения, отсвет струй, цветные рефлексии – все учтено и согласовано с красотой местности, парков, павильонов и зданий.

Пейзажи долины реки немислимы без разнообразной растительности. Мягкий климат позволил «встретиться» флоре средней Европы с южной и северной. Огромный платан, пурпурный бук, скромная береза, темная бахрома ели, золотые стволы сосен, душистые магнолии и липы, раскидистые каштаны могут расти рядом, мирно соседствуя на одной почве. «Под ольхой и орешником протекает тихий ручей. Плющ, то сине-черный, то фиолетовый, обвивает дубы и тополя в рощах, карабкается по стенам зданий.

*Розы, жасмин, магнолии* – любимые цветы края». Флора Луары – целая поэма в красках и запахах. Пейзажи долины не драматичны даже в плохую погоду. Они располагают к раздумью и созерцанию.

Здесь ярко прослеживаются периоды развития садов от средневековья до раскрытого барокко.

*Шенонсо. Это одно из самых замечательных творений эпохи Ренессанса среди замков долины Луары. Дворец расположен на реке Шер. В 1432 г. Жак де Марке на правом берегу р.Шер закладывает замок.*

К подъемному мосту, ведущему на искусственный остров (где стоит донжон) подводит аллея платанов, выходящая к дворцу из обширного парка. У входа на территорию замка стоят два сфинкса, словно охраняющие его. Неподалеку павильон (руины) с четырьмя кариатидами, представляющими античных божеств. По сторонам от острова на берегу Шера раскинулись два сада: один, больших размеров, получил название «сад Дианы де Пуатье», а другой, меньший, «Сад Екатерины Медичи».

По проекту Ф.Делорма строится мост, соединивший донжон с другим берегом. На мосту возводятся жилые павильоны. Тогда Екатерина Медичи предпочла этот дворец за красоту его расположения и оригинальность замысла. Она выселила соперницу и овладела замком.

Фасад новой постройки на мосту, тяжеловатый по пропорциям, имел ряд новых оригинальных черт. «Окна над пилонами образовывали вместе со стеной

полукруглый выступ, так что для следующего окна, этажом выше, образовался как бы небольшой балкон. Вертикали устоев моста и ряды окон подчеркивали люкарны с круглыми отверстиями – «бычьи глаза». Так был возведен дворец «Нарцисс» словно вечно любующийся своим отражением в воде. Белый камень, игра света и тени, отраженных от поверхности воды, зеленая трапезиевидная лужайка перед входом в замок, фланкированная регулярным партером, создают удивительный художественный образ – появляется пластичность форм и одновременно легкость.

Вилландри. Основан в 1536 г. и стал последним, крупным замком, возведенным на берегу Луары в Эпоху Возрождения. Он был построен Жаном де Бретоном, министром при короле Франциске I, используя изученный опыт итальянского садово-паркового искусства. Под строительство были использованы руины более древнего XII в. замка.

Весь ансамбль расположен на 3-х террасах, поднимающихся по склону берега реки Луары. Сразу от парадного въезда в замок начинается обширная эспланада. С нее открывается вид на весь комплекс, в частности парадный двор замка, перед которым выделена гостевая площадка, окруженная каналами с водой (здесь это больше дань традиции и живописный прием). Из замка раскрывается живописная панорама «Сада Любви» – главной «жемчужиной» всего ансамбля. Он словно продолжает интерьер салона замка, а примыкающая слева оранжерея – «иллюзия дворца королевского размаха». Главная видовая точка – старый бельведер («красивый вид»), именно из него можно «оценить неповторимый узор и рисунок садов, ощутить благоуханный аромат его растений. Он представляет собой смотровую площадку с огороженной изящной балюстрадой». «Сад Любви» имеет свой сюжет и состоит из четырех квадратов, орнамент которых создан топиарной стрижкой вечнозеленых самшитов с заполнением сменяющимися цветочными посадками и подсыпкой дорожек розовым щебнем. Любовный сюжет отражен в названиях каждого квадрата (А – любовь притягательная, В – любовь терпеливая, С – любовь переменчивая, Д – любовь трагическая). Внимательный анализ рисунков каждого из квадратов подтверждает нюансы этого чувства в геометрических фигурах и сочетаниях.

Продолжением сада Любви составляет орнаментальный сад, где в квадрате по центру изображен Мальтийский крест, а в двух последующих – кресты Лангедока (справа) и страны Басков (слева), сильно стилизованные и приукрашенные цветочными включениями. Сразу за каналом – «музыкальный» орнаментальный сад. Здесь в исключительно символической форме изображены лиры в виде больших треугольников. Фигуры в углах – арфы, а между арфами – подсвечники, освещающие музыкальные пюпитры».

Сад «Потаже» (или просто огород) расположен на нижней террасе за каналом. Огород сада Вилландри состоит из 9 равных квадратов, геометрический рисунок каждого из которых строго индивидуален, символичесок и составлен только огородными и частично цветочными культурами». Всего здесь более 30000 экземпляров растений.

Аллея Скворцов – «...составленная вековыми липами, высаженными в плоские шпалеры, аллея продолжается просекой в прилегающем лесу. Сад Воды обсажен по периметру кронированными липами и расположен на верхней террасе. Он создает впечатление классического открытого садового пространства, сплошь состоящего из стриженного газона с геометрическим рисунком дорожек, подчеркнутым четырьмя фонтанами и растениями в кадках. Центр сада Воды занимает огромная водная поверхность бассейна в форме, напоминающей шифоньер времен Людовика XV. Замыкающим и очень выразительным элементом является протяженный аптечный огород. Плоское пространство пересечено дорожкой, где на трех круглых клумбах

собрана большая коллекция лечебных и ароматических растений. Они высажены не столько в функциональном, сколько в эстетизированном порядке».

Водная система парка заслуживает особого внимания и восхищения: уловив один из водных источников на верхней террасе, она самотеком обеспечивает обновление воды в бассейне сада Воды, движения воды в каналах и бесперебойную работу многочисленных фонтанов в орнаментальных садах и огороде, не говоря уже о постоянном поливе всех растений. С особым изяществом выполнены включенные в структуру парка архитектурные формы, поддерживающие общий художественный образ сада – скамьи, вазы, балюстрады, решетки, перголы, лестницы, мини обелиски, фонтаны...

В ботаническом смысле Вилландри составляет исключительную коллекцию, более чем 250000 видов растений, которые каждый год расцветают и плодоносят в плодородных красноземах берега Луары. 1260 лип окаймляют сад по периметру и внутри, протяженность подстригаемой линии кустарников составляет более чем 52 километра. Фонд подращиваемых рассад и растительного ремонтного материала также внушителен. Технология прополки, почвенный полив, замена цветочных и овощных партеров, обрезка и кронирование всех культур, содержание прудовых рыб и птиц, а так же высочайший уровень обслуживания посетителей – все это является вершинным достижением искусства содержания сада».

Садово-парковый ансамбль Вилландри исключительно гармонично вписал в себя сложившейся сложный рельеф местности и вобрал в себя лучшие достижения ландшафтного и огородного искусства Франции. Он объединенный с богатейшим итальянским опытом и регулярностью в сочетании с символической орнаментальностью планировки, стал образцовым и традиционным для многих поколений французских и европейских «садовых зодчих».

Помимо садов и парков при замках и дворцах в эпоху Ренессанса Франция имела еще один тип ландшафтного объекта – ботанические сады. Роль их: изучать, использовать, охранять растительные богатства нашей планеты. Одним из таких, парижский (Жардэн де плант), что в переводе означает *«Сад Растений»*. Сначала это был «Королевский сад лекарственных растений», который открылся для широкой публики в конце XV в. Ги де ля Бросс (личный медик Людовика XIII) в 1635 г. избрал место на юго-восточной тогдашней окраине Парижа, на левом берегу Сены. Участок был размером «чуть больше 6 га – в четверть теперешнего». Сад был строго регулярным. Партер – его центральный планировочный элемент. «От него, фланкированного рядами стриженных платанов, к прочим достопримечательностям, расходятся большие и малые дорожки. Здесь есть систематические грядки, где все растения расположены по порядку и снабжены подробными этикетками. Сюда ходят ученые и студенты, публику же пускают в определенные часы.

Путем умелой комбинации склонов северной и южной экспозиции пятен более кислого или более щелочного грунта, умудряются успешно культивировать более 2 тыс. видов растений высокогорной флоры, среди которых представители с Корсики, Кавказа, Марокко (на южных склонах), Альп, Гренландии и Гималаев (на северных)».

Круглый холм – «произведение» из строительного мусора еще XVI в. (в основном из обломков известняка). Его склоны занимали виноградники, а на вершине в конце XVI столетия (в 1788 г.) построили металлическую беседку – бельведер, являющейся самым старым в мире архитектурным сооружением из металла. Для ее конструкции и украшения были использованы: бронза, медь, золото, свинец. Главная деталь беседки – солнечный гонг, «который звучал каждый день примерно в полдень:

по нему ударяла гирия, подвешенная на веревке, сплетенной из конского волоса. Около полудня веревку пережигал луч, сфокусированный увеличительным стеклом, после чего гирию вновь подвешивали, чтобы все повторилось на следующий день».

В настоящее время на склонах холма устроен лабиринт из стриженной туи.

Аллеи из колоссальных платанов аккуратно выстриженных в одну линию не только с боков, но и сверху. Они дают приятную прозрачную тень.

Старейшим деревом сада считается робиния (белая акация). Она попала в сад около 1635 г. из частного сада Веспасьяна Робена, тогда – садовника и «главного демонстратора растений» в королевском саду и в честь него названа. Это первый экземпляр данного североамериканского вида, выращенным на европейском континенте из семени. Кроме робинии, в ботаническом саду растут следующие растения: платан восточный, конский каштан, софора японская, ливанский кедр, фисташка, туя восточная, гинкго двулопастный. Существует и заповедный уголок дубово-букового леса провинции Иль-де-Франс.

С мая по июль открыт специальный участок – «сад ирисов», где цветут сотни их видов, сортов и форм.

## 6.2. Теоретики и практики паркостроения Франции

Во Франции в эпоху Ренессанса и барокко плодотворно работали теоретики и практики паркового искусства.

Оставил интереснейшие теоретические труды *Жак Молле*. Он являлся создателем французского кружевного партера. Одним из его трактатов, того времени - «Садовые орнаменты для удовольствия» (1651 г.). Там сказано, что характерными элементами французских садов являются: 1) водные каналы регулярной формы; 2) широкая центральная аллея, обсаженная 2-3 рядами кипарисов или лип; 3) обширные партеры без деревьев; 4) стриженные боскеты и аллеи, оформленные на пересечении скульптурой и фонтанами.

Молле классифицировал цветочные растения для партера в саду по высоте. Он различал высокие, средние и низкие. Для партеров он предлагал фиалки, нарциссы, тюльпаны и др., но и травы.

Молле рекомендует придавать партеру рельефность и для этого: 1) обращать внимание на необходимость применять буксус карликовый и крупнолистный; 2) применять гальку, песок, толченный кирпич и мелкий уголь.

Он создал однотонные партеры с различными оттенками зеленого цвета. Это достигалось путем специального подбора теней. Молле указывает, что по истечению трех лет все растения надо заменять, в противном случае они разрастаются и нарушают замысел.

Особой заслугой Молле стало то, что он создает *композицию*, т.е. связывает между собой различные участки. Например, «разделив сад на четыре части, он создает центр в виде площадки с фонтаном, тем самым соединив все части в единое целое».

Молле – создатель «зеленых стен» или изгородей из граба для обрамления аллей или сада. Он рекомендует сажать в саду бук, ель или клен. Устраивает большие питомники, где в широком ассортименте выращивают посадочный материал.

Выдающимся мастером садово-паркового искусства является *Жак Андруэ до Серсо* – создателя садов при замках Валери и Верней. «Серсо не боялся больших пространств и высказывал мысль о том, что они придают «масштаб». Он оформлял такие пространства партерами, бассейнами и каналами. Каналы окружают сад или

делят его на части. Серсо рекомендовал устраивать каналы для декоративных целей и указывает, что для них необходимо выбирать болотистые местности».

Другой мастер и теоретик «зеленого зодчества» – *Жан Боало*, написал книгу в трех томах о композиции, строительстве парков и уходе за их растительностью. Свои взгляды на садово-парковое строительство он проверил в парках Люксембурга и Версаля.

Наряду с партерами большую часть сада занимали боскеты или «зеленые залы». Классификацию их впервые дал *Даржанвилль*.

Даржанвилль различает 4 вида боскетов. *Первый тип* – в виде большого леска, прорезанного перекрещивающимися аллеями. В их промежутках устраиваются площадки, «сплошь огороженные зеленью». *Второй тип* – тоже лески, но меньшего размера и высоты деревьев. *Третий тип* – деревья и палисады располагались лишь по краям. Середина их занята площадками или газонами. *Четвертый тип* – «напоминает любой из предыдущих, но вдоль аллей расположены ряды деревьев, трельяжи или арки из зелени.

Считалось, чем сложнее план боскета, тем он занятнее и самым лучшим боскетом являлся лабиринт. Следует отметить, что самый известный труд по устройству парков – «Трактат по теории садоводства» (1709 г.). Автором текста является Даржанвилль, а рисунков – Леблон. Главные пункты данной книги всесторонне характеризуют французское садовое зодчество рассматриваемого периода.

Сады по Даржанвиллю не должны быть слишком открытыми, т.к. такие сады быстро обозримы и кажутся слишком малыми по сравнению с окружающей равниной, тогда как сад всегда должен казаться больше своих размеров. Он рекомендует для этого прерывать вид палисадами и аллеями, или прикрывать ограду деревьями. Стараться располагать партер с той стороны, где наиболее красивый вид.

Даржанвилль указывал, что напротив дома надо «намечать аллею, а в конце ее следует прервать ограду отверстиями, закрыть их решетками и оградить рвами».

Таким образом, этот прием, получивший название «*ах-ах*», позволял неожиданно открывать вид на окружающий ландшафт, производил на гуляющих, подходивших к краю парка и внезапно удивших совсем иной пейзаж, «впечатление испуга». Основой любого парка считалась согласованность с ландшафтом, иногда нарушающая симметрию.

Устроитель парка или сада обязан был «стремиться» к естественности и «отказываться от всего необычного». Так, стриженный зеленый свод лучше сложной трельяжной конструкции, а зеленый откос предпочтительнее внушительной подпорной стене.

*И.Блондель* в 4 томе «Курса архитектуры» отметил, что можно использовать *боскет* как помещение для танцев, открытый манеж, театр из зелени, лабиринт. Кроме закрытых боскетов существовали открытые посадки – *кенконс*. «Это были прямоугольные площадки, обсаженные по квадратам высокоствольными деревьями» так, что вид открывался во все стороны. Кроны деревьев искусно подстригали. Однако данный прием не получил широкого распространения и в результате был забыт.

Французским зодчим приходилось использовать малейшие неровности рельефа, т.к. местности страны были плоскими, что привело к таким приемам, как **буленгрин (боуленгрин) и вертюгаден**.

*Боуленгрин* – тоже партер, но отличался более простым рисунком, располагался вдали от построек и опущен ниже окружающих дорожек. Он нарушал однообразную ровную поверхность почвы.

*Вертюгаден* – это своеобразный итальянский «амфитеатр, представляющий собой полукруглое завершение композиционной оси из живой изгороди, куда подводила система невысоких террас, верхняя из которых украшалась растениями в кадках. В противоположность итальянским амфитеатрам французские вертюгадены лишены параллельности всех кривых, составляющих данное устройство и балюстрад.

Подъем французской культуры принято считать середину XVII в. Именно в этот период появился «новый стиль» получивший название *классического*. Он возник совместно с архитектурным стилем барокко.

### 6.3. Основные черты классицистического парка на примере парка Во-ле-Виконт

Французский классицизм с его рациональной, логически четкой композицией нашел воплощение при создании блестящего Версаля, где пространственный размах барокко сочетался с характерной для классицизма рациональностью построения.

#### **Основные черты классицистического парка:**

1. Наличие больших пространств и раскрытие далеких перспектив;
2. Размещение на плоском рельефе;
3. Симметричность композиции по отношению к центральной оси ;
4. Индивидуальность отдельного дерева теряется в массиве;
5. Использование топиарного искусства: зеленые стены, коридоров, , беседок, залов и кабинетов, шаров, кубов, пирамид;
6. Применение трельяжных конструкций ( беседок, арок, оград);
7. Интенсивное обводнение, в котором каналы и плоские водоемы имеют характер зеркал, расположены на одном уровне с поверхностью земли и отделены лишь небольшим бордюром;
8. Центральную часть сада составляет партер, который обрамлен стриженными стенами боскетов;
9. Использование партеров-вышивок или «вырезного» газона, с редким включением натуральных цветников;
10. Умеренность в применении скульптуры, чем в садах Ренессанса и барокко;
11. Основным украшением служила парковая аллея из 2-х или 4-х рядов деревьев, открывавшая далекие перспективы на окружающую местность.

К тому же времени относится деятельность одного из лучших мастеров садово-паркового искусства *Андре Ленотра*. Он родился в 1613 г. «Жил в маленьком домике, расположенном на территории Тюильрийского сада. Специального образования не получил, но учился рисунку у художника Симона Вуэ, где и познакомился с художником Лебреном, будущим соратником. Кроме того, известно. Что он обучался законам перспективы в семье архитектора Франсуа Мансара. В возрасте 24 лет он уже работает садовником и его практическая деятельность охватывает довольно много лет, хотя он и назначен в 1632 г. «королевским садовником» при саде Люксембургского дворца, но он еще не проявляется как проектировщик и создатель самостоятельных парковых композиций». «Началом творчества А.Ленотра как проектировщика послужило строительство замечательной загородной резиденции *Во-ле-Виконт* министра финансов Фуке около городка Мен. Ленотр работает здесь вместе с архитектором Лево и уже упомянутым Лебреном. Проектирование и строительство делается с большой быстротой. Начатое в 1656 г. оно было закончено в 1661 г. План

парка, сделанный Ленотром «одним махом», отличается предельной стойкостью и цельностью. Территория загородной резиденции Фуке около 100 га.

Дворец – центр всего ансамбля окружен со всех сторон каналом – дань прежней традиции. Службы расположились симметрично к северо-востоку и к северо-западу от него. Главная композиционная ось, сильно подчеркнутая, прошла с севера на юг, используя естественный уклон в южной части, где в узкой долине протекала речка Анкей. Но трудности заключались в понижении рельефа с запада на восток. Это не смутило проектировщика, который восстановил симметрию (как он это сделал потом в садах Тюильри) путем устройства для равновесия небольших террас.

Ленотр рассчитывает прежде всего перспективы вдоль аллей и эффект светотени, придает равновесие плану, создает не только симметрию, но и объемы, равные по значимости, но разные по рисунку, т.е. по детальной планировке. Благодаря этому, найден основной ритм целого, который зиждется на продольной осевой симметрии и на двух второстепенных поперечных осях. Будучи знакомым с садово-парковым искусством Италии. Он понимает преимущества террасного решения. В композиции Ленотра террасы составляют три последовательных уровня, очень мягко спускающихся в сторону реки. Открытое пространство, окаймленное зелеными массивами боскетов, распределяется следующим образом: а) около замка – партеры; б) бассейны и фонтаны на втором плане с эффектом отражения неба в воде; в) по мере удаления от замка – газонные плоскости. Таковая основная перспектива, простирающаяся до реки. Большой канал не виден вследствие понижения местности и воспринимается внезапно, лишь при подходе к нему. К такому эффекту неожиданности Андре Ленотр прибегал очень часто. Канал расширен бассейном, оформленным с трех сторон подпорными стенками, террасами, скульптурами и фонтанами. Этот композиционный узел завершает главную продольную ось парка.

Вся картина чрезвычайно оживлена вертикальными статуями фонтанов. Они расположены так близко друг от друга, что воспринимаются как сплошная прозрачная дымка. По своему назначению парк Во-ле-Виконт был рассчитан на большое количество посетителей и эффектные праздники. По мнению некоторых исследователей, Ленотр трактовал парк как обширную декорацию, предназначенную для театральных представлений, балетов и музыки. Первый знаменитый праздник в Во-ле-Виконте после окончания всех работ стал триумфом Ленотра. Перед ним раскрылась блестящая карьера, давшая возможность полностью проявить свой талант».

#### **Традиционная схема Ленотра по созданию парков:**

1. диагональные дороги или аллеи, прорезывающие местность и сходящиеся к курдонеру и дворцу;
2. дворец в окружении партеров малого сада;
3. парковая территория, расчлененная боскетами и объединенная единой композиционной осью всего ансамбля;
4. лесопарковая часть и диагональные аллеи, расходящиеся от ансамбля к нетронутой природе.

Основными произведениями А.Ленотра, кроме садово-паркового ансамбля Во-ле-Виконт, были: *Сад Тюильри в Париже*, парки *Марли и Со*, *Сен-Клу* и *Ментенон*, *Шантильи* и *Сен-Жермен-ан-Ле*, *Большой и Малый Трианон* и др.

Итак, из выше сказанного можно сформулировать **основные положения творчества Ленотра:**



1. Умелое использование природных условий, отказ от мелких неровностей, уютных уголков, случайно красивых пейзажей. Важность общей картины.

Так, «в Версале и Марли он воспользовался долиной, находящейся между холмами. Там он раскинул сады, закрывая перспективы со всех сторон широкими рощами и в одну лишь сторону открывая выход к остальному миру».

«В Шантильи он использовал ширь и природную роскошь растительности, заменив необходимый для декорации грандиозный дворец широко раскинутой террасой. И не только не отделил ее от окрестности, но и широко открыл в сторону близ лежащих полей». В Сен-Клу Ленотр воспользовался прелестью бесконечных перспектив и контрастов подъема террас с крутым обрывом к Сене. Топография мест была лишь канвою для Ленотра.

2. Раскрытие далеких перспектив и просматриваемость Версальского парка и замкнутость вида (гротом или амфитеатром) в остальных произведениях;

3. Постепенное нарастание в членение пространства с одновременным убыванием насыщенности композиции;

4. Связь между отдельными частями парка так, чтобы ни где не было видимых границ. Каждая часть неразрывно переходит в следующую. Каждый участок для находящегося вдали от границ его казался самостоятельным целым;

5. Для каждого произведения были свои пропорции и разница во внешнем сходстве по существу;

6. Плоскостное решение парка. Парк, как развернутый ковер перед дворцом. Особое внимание уделялось микрорельефу подчеркнутому пандусами, лестницами;

7. Главными декоративными элементами являлись: партеры (водные, кружевные, газонные), скульптуры, вазы и топиарные формы, а также плоские бассейны и каналы;

8. Боскеты образовывали единый, объемный, зеленый массив;

9. Использование боулингринов (пониженных партерных участков) и вертюгаденов (повышенных партерных участков);

10. Строгое осевое построение. Протяженность оси – 3 км;

11. В ведение приемов: трех -лучье и «ах-ах».

Влияние А.Ленотра на мировое градостроительство и садово-парковое искусство огромно, т.к. все его основные положения, приемы, принципы нашли широкое применение в планировке городов и парков Европы, в частности России.

### **Для французского садово-паркового искусства характерны такие черты:**

1. Регулярность композиции, созданная на основе пропорциональность, четкости, строгой иерархии главного и второстепенного;

2. Строители парков этого периода стремились к максимальному раскрытию пространства, что являлось предпосылкой создания больших равнинных парков;

3. Скульптура как элемент композиции использовалась мало;

4. Высокого уровня развития достигло трельяжное и топиарное искусства;

5. К приемам композиции относились: нарушение симметрии во внутренних деталях партеров и боскетов, применение сплошных массивов зелени, обширных узорных партеров, лабиринтов, обводнение парка с помощью каналов.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Типы объектов садово-паркового искусства Франции XV1-XVII вв.
- 2) Характерные элементы французских садов.

- 3) Творчество французских теоретиков и практиков садово-паркового искусства.
- 4) Принципы создания регулярной композиции французского парка.
- 5) Регулярные сады Франции и их особенности.
- 6) Основные принципы искусства Ленотра.
- 7) Версаль, как высшее достижение в садово-парковом искусстве Франции.
- 8) Во-ле-Виконт, его планировочная структура и ландшафтные особенности.
- 9) Вилландри – «король огородов», его основные ландшафтно-архитектурные особенности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная:

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

### Дополнительная:

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

### **Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

- [http://www.letopis.info/themes/gardens/epoxa\\_vozrozhdenija\\_i\\_landshaftnyj\\_dizajn.html](http://www.letopis.info/themes/gardens/epoxa_vozrozhdenija_i_landshaftnyj_dizajn.html)  
[http://www.accbud.ua/landscape/parks\\_travels/frantsuzskoe-barokko--vodnye-feerii-v-reguljarnykh-sadakh--chast-2](http://www.accbud.ua/landscape/parks_travels/frantsuzskoe-barokko--vodnye-feerii-v-reguljarnykh-sadakh--chast-2)  
[http://www.gardener.ru/gap/garden\\_guide/cat275.php](http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/cat275.php)  
<http://www.ambafrance-ru.org/Francuzskij-regulyarnyj-sad>  
[http://rosdesign.com/design\\_materials4/franc.htm](http://rosdesign.com/design_materials4/franc.htm)

## Лекция 7

### ВЛИЯНИЕ ВЕРСАЛЯ НА ЕВРОПУ. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО АНГЛИИ, ГЕРМАНИИ, АВСТРИИ

#### 7.1. Регулярные сады Англии и их особенности

Великолепие дворцово-паркового ансамбля Версаль не могло не остаться без влияния на окружающие страны. К тому же, двор Людовика XIV был самым блестящим в Европе и не мудрено, что почти все властители того времени пожелали иметь у себя сады, подобные тому, где жил сам «король-солнце». Одни старались пригласить самого Ленотра или его учеников, а другие справлялись сами, руководствуясь многочисленным материалом в форме гравюр с видами Версаля.

Однако, нигде не было прямого подражания, т.к. хотя всюду стремились по-своему достигнуть того же великолепия, что было и в Версале. Правда, ни у кого не было тех средств, какими располагал Людовик XIV, а также таких мастеров как у Ленотра, Лево и др.

Каждая страна по-своему видоизменяла принципы Ленотра.

Влияние искусства Ленотра на Англию было чрезвычайно велико, потому что садоводство там являлось излюбленным делом.

Природные условия Англии разнообразны. Она расположена на Британских островах. На западе и севере преобладают горный рельеф. На юго-востоке и в центре – холмистые равнины.

Климат умеренный, океанический влажный. Осенью и зимой частые туманы придающие для садов и парков особенную романтическую. В стране много зелени. Основными растениями считаются: кедр, липа, можжевельник.

Социально – политические условия. В первом тыс. до н.э. территорию этой страны заселяли кельты, а в 1 в. до н.э. большая часть Британских островов была завоевана римлянами, затем после их ухода в V – VI вв. до н.э. – англосаксами.

В 1066 г. Англия завершила процесс феодализации, сопровождавшийся политическим объединением страны и централизацией государственной власти. Во второй половине XVIII в. возник английский парламент, оформилась сословная монархия. Война 1337 – 1453 с Францией привела к потере территорий, завоеванных во Франции в XII в. Развитие товарно-денежных отношений и классовой борьбе крестьянства к XV в. привели почти к полной ликвидации личной зависимости крестьян. В ходе войны Алой и Белой розы (1455 – 85 гг.) в значительной мере уничтожилась старая феодальная знать.

В конце XV – начале XVI вв. возвышение нового дворянства связанного с рынком, развитие капиталистических элементов открыл путь к абсолютизму, а от него к первичному накоплению капитала. Далее период Реформации (XVI в.), английская буржуазная революция в XVII в. обеспечила утверждение капитализма. Длительная борьба с Францией за торговую и колониальную гегемонию завершилась в XVIII в. победой Англии.

Также социально-политические условия повлияли и на «зеленое зодчество» страны. Первые архитектурные сады устраивались в XVI в. в итальянском стиле итальянцами и немцами. Влияние итальянских принципов сводилось к «разбивке перекрестных аллей и устройству перспектив вдоль всего сада». После роста поместий потребовалось больше простора в саду.

Радиальное расположение аллей, которое развил Ленотр, позволяло связывать в единое целое обширные пространства. Однако, в Англии как, впрочем, и других странах, такую «архитектурную сторону» оценили плохо, а в основном обращали внимание на декоративное украшение садов. Ленотра приглашали работать в Англию, но до сих пор не ясно, приезжал ли он туда. И все же его влияние сказывалось через его родственников Габр. Молле и А. Майя, многие ученики, в том числе и садовники, были последователями школы знаменитого французского мастера. К примеру, английский садовник Джон Роз учился у Ленотра в Версале и Генри Уайз последователь мастера. Ему принадлежат планы Гринвич – парка в Лондоне и резиденции Хэмптон Корт на берегу Темзы.

Парк Гринвича расположен на склоне холма перед зданием бывшего дворца. Парк был весь прорезан широкими аллеями.

Парк Хэмптон Корт. Парк Хэмптон Корт – один из лучших английских барочных парков, создан в 1699 г. Г. Уайзом и Хр. Реном. Барочная композиция здесь сделана не вопреки природе, как в Версале, а в подчинении сложной конфигурации территории. Главной частью парка стал ряд уменьшающихся великолепных кружевных партеров в треугольнике, образованном дворцом и рекой Темзой. Большое луговое пространство прорезано тремя лучами. Средний луг, расположенный по главной композиционной оси оформлен каналом.

Брэмен парк в Йоркшире по размаху местами напоминает Со и Сен – Клу, но террасы его одна над другой. Пруды однообразны по форме. Контраст между низкими и очень широкими террасами, вековыми липами придает своеобразную прелесть этому парку. Там чудесные прямые аллеи, пересекающиеся то у каменных ваз, то у тихих четырехугольных прудиков.

Чатсворт появился в 1680 г. , а в 1685 г. дом и сад были переделаны заново. В расположении нет единства и не использован пологий склон холма. Спускающаяся по этому склону перспектива проходит вдоль главного фасада дворца. Перед последним находились цветники, не имеющие эффектного окончания, что противоречит сущности приемов Ленотра.

Таким образом, для садово-паркового искусства Англии характерны следующие черты и приемы:

- 1) Продолжение старых традиций – подстрижка деревьев и кустарников; стены, арки из зелени;
- 2) Использовался широко прием боулинрина, позаимствованный у французов;
- 3) Пруды помещаются значительно ниже окружающей плоскости и нередко окружались густыми стриженными палисадами. Изредка эти пруды достигали больших размеров и украшались фонтанами;
- 4) Создание уютных мест отдыха, замыкаемые выстриженными из зелени беседками или стенами.

Барочные парки в Англии «не прижились». Топография страны, которая была покрыта холмами с вьющимися между ними речками не подходила для композиций подобных Версале. Также в Англии не было «мощной концентрации власти и богатства, подобной той, что существовала во Франции» в эпоху Людовика XIV.

## 7.2. Регулярные сады и парки Германии и их характерные черты

Германское садово-парковое искусство оказалось тоже под влиянием Версаля и желанию «превзойти соседних владетельных князей». Владельцы разных княжеств

спорили между собой блеском своих резиденций. На строительство приглашали поначалу местных, а затем итальянских и французских мастеров. Национальное влияние сказалось довольно своеобразно. Дело в том, что политическая разрозненность мешала народам Германии создать что-нибудь очень крупное после романских церквей и немногих готических соборов на Дунае и Рейне. Германский ренессанс овеян духом барокко и красота масс в архитектуре Германии почти всегда прикрыта обилием украшений.

Природные условия Германии отличаются следующим: климат умеренный, переходный от морского к континентальному. К югу от Берлина преобладают невысокие горы. Особенно красивы они в долине реки Эльбы. Причудливой формы скалы с плоскими вершинами, гротами и галереями особенно прекрасны и привлекательны для ландшафтного зодчества.

В Германии стремились к пышности и потому развивалось «бешеное» рококо. Планы зданий там очень сложны, колокольням или куполам приданы затейливые формы, балконы поддерживались «извитыми кариатидами», а рисунок орнаментов асимметричен. Римское барокко и парижское рококо здесь кажутся строго классическими по сравнению с этим нагромождением форм. Где средства были значительные, стремились к большей строгости композиции. Эти прекрасные регулярные композиции конца XVII – начала XVIII вв. в Германии являются творения талантливых учеников Ленотра или его школы. Особенно интересны в таком плане работы Мартэна Шарбонье и Доминика Жирара.

Примером может стать садово-парковый ансамбль Герренхаузен в Ганновере. В 1666 г. около Ганновера возник так называемый большой сад Герренхаузен, распланированный в регулярном стилевом направлении. Первоначально работы велись лишь на придворцовой территории на манер голландского сада, а затем Мартэн Шарбонье (или Карбоне по другим источникам) расширил территорию, положив в основу традиционную французскую схему. Главная подъездная дорога подходила к большому полукружью курдонера дворца с востока. К западу от главного фасада дворца расстился великолепный партер, а по сторонам располагались боскеты. Все было ограничено высокими стенами из граба – и партер, и боскеты. Партер и прилегающие к нему боскеты представляли собой строго симметричную сетку плана взаимно перпендикулярных аллей. Весь парк был окружен с трех сторон каналом.

Вторая часть – парковая, обсаженная высокими деревьями, построена по принципу радиальных аллей, сходящихся к круглым площадкам, украшенным фонтанами. Один из боскетов в Герренхаузене был отведен для лабиринта, другой – для воздушного (зеленого) театра. Зеленый театр представляет собой настоящую жемчужину садово-паркового искусства. Это достигнуто удачными пропорциями, скульптурным и водным декором и умелым применением зеленого фона кулис. За свою красоту театр в прошлом называли лучшим воздушным театром в Европе. И в настоящее время он славится прекрасной акустикой, удобством и вместимостью. В целом парк Герренхаузен славится и поныне как регулярная композиция целиком сохранившаяся без изменения за триста лет своего существования. Доминик Жирар прославился как «фонтанных дел мастер» и назывался во Франции «fontainier». Он был приглашен в 1723 г. в Мюнхен для участия в проектировании садов загородных резиденций Нимфенбург и Шлейсгейм.

В этот же период в Германии строится много парков, в которых чувствуется влияние французской школы. Например, Цвингер в Дрездене, Шарлоттенбург около Берлина и

многие другие. В нескольких километрах от Дрездена расположен дворцово-парковый ансамбль в стиле барокко *Гроссейдлиц*. Великолепные партеры, величественные архитектурные формы, аккуратно подстриженные живые изгороди из самшита, четкая планировка газонов и каскады фонтанов производят сильное впечатление. Фрагменты парка – зеркальные бассейны, лестницы, оранжереи, малые формы – в большинстве своем имеют прямые прототипы, однако масштаб их уменьшен, и общее построение композиции на трех параллельных осях не имеет аналогов. На каждой из этих осей построен, как это представляется по плану, самостоятельный, вполне законченный барочный сад. В натуре же весь Гроссейдлиц воспринимается как единый, целостный сад. Большое значение в нем приобретает еще одна ось, перпендикулярная трем основным и направленная на главное здание замка, очень скромного по своим размерам и декору. В отличие от большинства барочных парков, Гроссейдлиц лежит на сильно выявленном рельефе, это придает ему особое своеобразие, заставляя вспомнить о мастерски построенных композициях итальянских вилл.

Другой жемчужиной Саксонии является дворцово-парковый ансамбль *Пильниц*, живописно раскинувшийся на берегу Эльбы. Он вобрал в себя элементы нескольких стилевых направлений.

Несколько необычен *Большой сад в Дрездене*, разбитый в конце XVIII в. он вписан в прямоугольник.

«Небольшой дворец стоит в геометрическом центре сада, на пересечении осевых аллей, в окружении крестообразных партеров. Границы партеров зафиксированы восемью маленькими кордегардиями. Здесь нет привычного для Италии и Франции приема деления пространства на закованный в камень почетный двор и парк, лежащий по другую сторону двора. Парадная аллея ведет к западному чистому зеленому партеру. В противоположность ему восточный партер образован большим зеркальным бассейном. Северный и южный цветочные партеры дают зону обзора для стоящего в центре замка. Композиция прекрасно читается в натуре, поскольку партеры окружены высокой зеленью боскетов, их углы отмечены кордегардиями».

Влияние приемов Ленотра не обошло и сады Берлина и Потсдама.

Одним из великолепных творений считается дворцово-парковый ансамбль Сан-Суси – «Sans Souci» («Без забот») – своеобразное шутовское кредо владельца, давшее впоследствии название всему ансамблю. В 1744 г. король Германии Фридрих Великий (Фридрих II) выбрал Потсдам для своего постоянного местопребывания и начал там устройство Сан-Суси, строительство которого длилось более столетия и охватывает два основных периода: 1744 – 1770 гг. и 1825 – 1860 гг. Здесь работала целая плеяда талантливых архитекторов, среди них на первом этапе особенно выделялся Г. В. Кнобельсдорф. Сан-Суси становится интеллектуальным центром. (Студенты смотрят фильм об ансамбле Сан-Суси на практическом занятии и анализируют парковую территорию регулярного стилового направления).

По мнению *Ожегова С.С.*: «... и саксонские и польские сады не производили впечатления миниатюрных. Небольшие регулярные партеры не были изолированы от прекрасных природных пейзажей, окружавших их. Плавно текущие реки, озера, поля и перелески являлись естественным продолжением парков. Масштаб партеров с прямыми дорожками и стриженной зеленью становится иллюзорным и сопоставимым с гигантскими французскими прототипами, несмотря на огромную разницу в абсолютных размерах».

Таким образом, для садово-паркового искусства Германии периода XVI – первую половину XVIII вв. характерны следующие черты:

1) дворцы были небольшими, а представительность и размах достигался созданием крупных садов и парков;

- 1) композиция парков являлась выразительной, но простой;
- 2) парки были «локализованы в пределах единой одноосевой системы, при этом их границы нередко очерчивались в форме правильного прямоугольника»;
- 3) значительную роль в парках играли плоские зеркальные бассейны и каналы;
- 4) переплеталось в садово-парковых объектах влияние школы Ленотра с итальянскими образцами паркостроения.

### **7.3. Садово-парковое искусство Австрии регулярного стилевого направления**

В XII в. Австрия, как и многие другие европейские государства, вошла в состав «Священной Римской империи».

В XV в. в состав австрийского государства были включены почти все его современные земли, за исключением Зальцбурга и Бургенланда. Все же это политическое объединение было еще неустойчивым, границы его часто менялись, входившие в государство области были связаны между собой лишь династическими узами.

В XII–XV вв. Австрия была одной из процветающих в экономическом отношении стран Европы. Развитие феодализма в Австрии отличалось некоторыми особенностями. До XV века феодальная зависимость крестьян была в ней значительно слабее, чем в соседних странах; закрепощение крестьян происходило здесь медленнее из-за длительных перемещений населения и набегов кочевников. В горных скотоводческих районах, особенно в Тироле, сохранялось свободное крестьянство, объединенное в сельские общины.

В XV в. Австрия стала не только экономическим, но и политическим центром «Священной Римской империи», а ее герцоги — Габсбурги — императорами. На фоне общего экономического и политического подъема расцветает и культура средневековых австрийских городов, в первую очередь Вены, затем Граца и Линца. Большое значение имело основанием в 1365 г. Венского университета.

В XVI в. Австрия возглавила борьбу стран юго-восточной Европы против турецкого нашествия. Воспользовавшись ослаблением в войнах с турками Чехии и Венгрии, Австрия включила большую часть их территорий в состав своих владений, начав с этого времени превращаться в многонациональное государство. В этот период все более укрепляется и развивается экономика страны. В горной промышленности (добыча руд железа и свинца в Тироле, Штирии, Верхней Австрии) уже в XVI в. начинается зарождение капиталистических отношений. Первые мануфактуры появились и в производстве бархата, шелка, предметов роскоши.

В XVII–XVIII вв. австрийские Габсбурги продолжали расширять свои владения: к Австрии были присоединены вся территория Венгрии, почти вся Хорватия и Словения, Южные Нидерланды, некоторые области Италии, ряд польских и украинских земель. По своей площади Австрия стала занимать второе место в Европе после России.

Природные условия. Австрия расположена в центре Европы. Климат Австрии умеренно континентальный. В долинах рек климат умеренно теплый и мягкий. В Альпах климат суровее и отличается большим разнообразием. С востока на запад его

пересекают горные хребты – Альпы. Высоко, у снежных вершин, берут свое начало сотни горных рек и водопадов. Основная территория Австралии расположена в бассейне Дуная, крайний запад страны относится к бассейну Рейна. Дунай течёт по Австралии на протяжении 350 км. Крупнейшие его притоки: Инн (с Зальцахом), Энс, Драва и Морава. Горные реки страны отличаются крутым падением, быстрым течением, обладают значительными энергоресурсами. Для них характерен альпийский режим стока с летним половодьем и резко выраженной зимней меженью.

В Австралии около 580 озёр, главным образом ледникового происхождения. Их особенно много в северных предгорьях Альп (Аттер, Траун и др.). На границе с ФРГ и Швейцарией — крупное Боденское озеро, на границе с Венгрией — озеро Нёйзидлер-Зе.

Более 1/3 страны покрыто лесами. Склоны гор покрыты хвойными лесами, в долинах и предгорьях растут широколиственные леса. Верхний пояс гор выше 2000–2200 м занят субальпийскими и альпийскими лугами – пастбищами.

Климат равнин и предгорий умеренно континентальный, на западе — более влажный. На наветренных северо-западных склонах гор выпадает больше осадков, зимы более мягкие, лето более прохладное и влажное, чем на подветренных юго-восточных склонах гор. Снег в горных районах держится до 7—8 месяцев.

**Растительность.** Разнообразие рельефа и климата обуславливает богатство видов растительности. Растительные зоны в равнинных и холмистых местностях, в основном, совпадают с климатическими. Для средневропейской, распространенной в Австрии флоры, характерны дубово-буковые, а выше 500 м - буково-еловые леса. Свыше 1200 м преобладает ель, встречаются лиственница и европейская кедровая сосна. Австрия - одна из самых богатых лесами стран Европы, они покрывают около 46 % ее территории. Во многих районах альпийского предгорья пахотные земли вытеснили леса. Особенно на северных альпийских склонах, на высоте примерно 600 м преобладают высокогорные пастбища – «альмы». Для паннонской растительности типичен кустарник, смешанный лиственный лес и вересковая степь. К востоку от озера Нойзидлер-Зее в Бургенланде преобладает специфическая флора солончаковой степи.

Самой распространенной флорой Австрии являются широколиственные породы насаждений, такими как дубы, ясени, буки, грабы и др., а также хвойные растения – ели, пихты, сосны, лиственницы.

Выше перечисленные условия оказывали благоприятные воздействия на развитие садово-паркового искусства Австрии.

#### *Садово-парковые объекты*

Влияние французской школы также относится и к Австрии, где к наиболее яркими **типами** садово-парковых объектов относятся:

- 1) городские сады и парки;
- 2) пригородные парки.

В 1694 г. по проекту архитектора Фишера фон Эрлаха начинается строительство Шёнбрунна («Прекрасный источник») в окрестностях г.Вены. В первом варианте проекта дворец находился на естественной возвышенности, а перед ним раскидывались партеры и боскеты.

Мастер разрабатывает второй вариант проекта, по «которому дворец с курдонером и основной частью парка находился на плоском месте, а возвышенность была использована для паркового сооружения, известного под названием Глориэтта». Павильон Глориэтта смотрится очень изящно, напоминая римскую виллу.



Ф. фон Эрлах сделал с одной стороны большой почетный двор, с другой раскинул широкий цветочный партер. За ним предлагалась просторная полулунная площадь, за которой начинался уже и скат холма. Сочетание линий довольно крутого склона с лежащей внизу плоскостью исключительно в своем роде.

Остальные части парка покрывали стриженные боскеты. Статуи парка эффектно смотрятся на фоне стриженной зелени. Большие аллеи прорезают парк и ведут от дворца к «Зверинцу» и к «Обелиску». «Обелиск» и «Руины» одновременно построены с Глоризеттой. Они напоминают что-то среднее между римскими «театрами» и «элегическими развалинами» пейзажных парков.

В Шёнбрунне наиболее сильное впечатление производит ансамбль дворца с партерами, а не перспектива от дворца.

*«Законы пропорциональности элементов строго выдержаны: дворец, ширина и длина партеров, ширина дорожек, как главной, так и второстепенных, высота стриженных зеленых стен из каштана конского по границам партеров, – все продумано, все гармонично. Чарует скульптурный декор вдоль зеленых стен. Но перспектива от дворца лишена величественности. Зато перспективы вдоль лучевых аллей, прорезающих боскеты, решены умело и композиционно прекрасно связывают дворец с парком» (В.Я.Курбатов).*

Сад венского Бельведера менее обширен, чем предыдущий объект садово-паркового искусства, а по расположению отчасти напоминает Версаль.

Зеленый партер расположен перед элегантным фасадом дворца и обрывается каскадом к следующей террасе, которая в свою очередь завершается новым каскадом. Дворец построен Л.Хильдебрандтом в 1715–1725 гг.

Обе террасы очень длинные и почти сплошь покрыты цветочными коврами. Только на самой нижней третьей террасе, находятся стриженные боскеты, украшенные статуями. Элегантен вид снизу на плавно поднимающиеся террасы, на сад и всю Вену.

Ландшафтно-архитектурные приемы в этом саду превосходят те, что применены в Шёнбрунне, т.к. автор Бельведера ученик Ленотра – Жирар.

Вена в период регулярного паркостроения была заполнена садами, которые находились почти на территории каждого дворца. В те времена многие из них открывались для широкой публики так, например, в 1775 г. королевский сад «Фаворит». Он имел странные затеи из выстриженных рощ.

Из всего вышесказанного следуют **основные особенности австрийских садово-парковых объектов периода регулярного паркостроения:**

- 1) акцентирование возвышенностей при помощи парковых сооружений;
- 2) террасное построение садово-парковых композиций;
- 3) фон для парковой скульптуры – высокие стены стриженных боскетов;
- 4) членение парков дорожно-тропиночной сетью сформировало треугольные и прямоугольные боскеты.

Завершая «Регулярное стилевое направление в садово-парковом искусстве зарубежных стран» важно отметить **характерные черты** рассматриваемого периода паркостроения, таковыми являются:

- 1) составление единого гармоничного целого в садах и парках с архитектурным обликом дворца;
- 2) особая торжественность и безупречность в деталях и формах дворцово-парковым ансамблям;
- 3) тактичное включение созданных комплексов и ансамблей в окружающую среду;

- 4) развитие композиции ансамбля шло с ярко выраженной продольной осью, а также главной доминантой – дворца с подчинением ему других сооружений;
- 5) организация партеров направлено на открытое плоское пространство, подчиненного архитектуре сооружений;
- 6) интенсивное обводнение – каналы и плоские водоемы, имеющие характер зеркал, вода на одном уровне с поверхностью земли, отделенная лишь небольшим бордюром, иногда – зеркала на газоне;
- 7) потеря индивидуальности отдельного дерева в массиве из местных древесных пород растительности;
- 8) широкое применение фигурной стрижки насаждений в формы зеленых стен, коридоров, залов, кабинетов, беседок, шаров, кубов, пирамид;
- 9) использование трельяжного искусства – арок, беседок, оград;
- 10) украшение ансамблей – парковая аллея из двух или четырех рядов деревьев, открывавшая далекие перспективы на окружающую местность;
- 11) использование шпалер и берсо;
- 12) широко применение «воздушных» или «зеленых» театров.

Регулярное стилевое направление не только повлияло на садово-парковые композиции, но и на градостроительство в целом.

Известный ученый А.В. Бунин, оценивая регулярное стилевое направление, упоминает его высшее достижение, считал, что: *«Версальский парк можно рассматривать как лабораторию новых градостроительных приемов всемирного значения».*

Значение регулярного стилевого направления велико и в наши дни для решения крупномасштабных пространств, мемориальных и иных ансамблей, восстановления и реконструкции садово-парковых комплексов.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Регулярные сады Германии и их характерные черты.
2. Ансамбль Сан-Суси и его архитектурно-ландшафтные особенности.
3. Регулярные сады Англии и их характерные черты.
4. Регулярные сады Германии и их характерные особенности.
5. Регулярные сады Австрии и их ландшафтная специфика.
6. Характерные черты для периода регулярного стилевого направления в садово-парковом искусстве.
7. Термины, приемы и понятия: кенконс, боскет, «ах-ах», патио, лабиринт, вертюгаден, берсо, партер, буленгрин, амфитеатр.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

**Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.

5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http://www.gardener.ru/gap/garden\\_guide/cat259.php](http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/cat259.php)

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.bestreferat.ru/referat-32882.html>

## Лекция 8

### ПЕЙЗАЖНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ И ЯПОНИИ

#### 8.1. Характерные черты садово-парковых объектов Китая

Паркостроение Китая своими корнями уходит в глубокую древность (в XII в. до н.э.), т.е. во времена расцвета ассирийских городов. В стране существует три основные религии. Это были «парки красивых мест», т.е. участки естественной природы, выделенные из окружающего ландшафта. С приходом из Индии в Китай буддизма (в I-м веке н.э.) садовое искусство «развивалось в направлении формирования пейзажных композиций, выражающих природу и несущих определенные настроения». Построенные пейзажные композиции подчеркивали красоту естественной природы и создавали «бесконечное разнообразие меняющихся видов».

Ландшафтное искусство Китая достигло своего расцвета в X – XII вв. и вновь – XIII – XIV вв. Китай сотрясали различные войны и восстания, завоевания и борьба с завоевателями. Однако, традиции народа оставались неизменны.

Природные условия. Западная часть Китая занята Тибетским нагорьем, обрамленным горными системами Гималаев, Каракорума, Куньлуня, Наньшаня и Сино-Тибетскими горами. На севере и северо-западе равнины и горы восточного Тянь-Шаня. Восточная часть Китая менее высока, а на северо-востоке расположены Маньчжуро-Корейские горы, Б. и М. Хинган, равнины в бассейне р. Сунгари. Южнее Лёссовое плато, Великая Китайская равнина; на юге – горы Наньлин, Юньнань – Гуйчжоуское нагорье, Сычуаньская котловина.

Из выше сказанного ясно, что Китай в основном – «страна гор». Климат на западе континентальный, а на востоке – муссонный. Пейзажи очень разнообразны в связи с чередованиями возвышенностей и низин.

Растительность. Ассортимент растений Китая чрезвычайно богат. Здесь произрастают различные виды сосен, можжевельников, кленов, а также – дуб китайский, ива, кедр, груша, вишня. Много красивоцветущей флоры – камелии, азалии, рододендроны. Древесные и кустарниковые насаждения сажают свободными группами или небольшими рошицами, стараясь подчеркнуть индивидуальное качество каждого дерева. Излюбленные породы являются: сосна, слива и бамбук – «три друга холодной зимы». Эти растения воспеты в народных песнях и стихах. Особенно ценится бамбук и используется также в одиночной посадке, небольшими группами и целыми рошицами. К его декоративным качествам относятся различные оттенки ствола от светло-зеленого до темно-желтого, зависящие от вида, формы и возраста. Бамбук выбирался по росту, так как некоторые виды бамбука достигают высоты 23 – 25 м. Нередко бамбук образовывал непроходимые заросли. Очень привлекательны его тонкие изящные листья, трепещущие при малейшем дуновении ветерка. В садах и парках Китая бамбук олицетворяет выносливость и гибкость.

Слива зацветает раньше других плодовых деревьев. Поэтому она была предвестником весны.

Особенно ценится сосна Бунге – высокое стройное дерево со светло-серебристым оттенком ствола после сбрасывания коры и шелковистыми иглами. Ее сажали у дорожек, около храмов свободными группами, в виде небольших сквозистых рош. Часто в садах и парках Китая использовали в ассортименте сосну горную

китайскую с широкой зонтикообразной кроной. Она хорошо применялась в одиночных посадках, так же как и кипарис. Очень широко использовался можжевельник, который высаживали в качестве одиночных посадок около дворца или храма.

Часто в парках на берегу водоема встречалась ива. Она, благодаря гибкости своего силуэта, уподобляется молодой девушке (в России такое сравнение приписывают березе). Большое значение придавалось красивоцветущим породам. Прежде всего, плодовым деревьям таким, как абрикос, вишня, персик, гранат. Не забыты также магнолии, катальпы, софора японская, белая акация и др. Из кустарников в оформлении садово-парковых объектов Китая применились форзиция, жасмин, Дафна, Вейгела, спирея и пр. Чрезвычайно ценился банан, благодаря своим крупным и интересным по фактуре листьям; его сажают обычно в виде солитера около павильона.

Огромное внимание уделялось цветочному декору, тем более, что цветы широко вошли в народный быт. Излюбленной породой были пионы белые и розовые. Их сажали свободно, без всякого рисунка, на сравнительно больших участках. Ирисы и орхидеи применялись для береговой полосы водоемов, а также возле композиций из скал. Встречались часто маки, нарциссы и лотосы для оформления водоемов. Создавали исключительный эффект контраст белых цветов с большими темными листьями, которые иногда сплошь затягивающими водное зеркало. Популярны в Китае хризантемы, культивируемые как в садах, так и при оформлении интерьеров.

Своеобразный ландшафт и флора, где интересные формы холмов вулканического происхождения, многочисленные озера и речки в которых, как в зеркале отражались эти «возвышенности», горы, леса и стали динамическим, традиционным пейзажем – основой паркостроения Китая.

*Садово-парковые объекты.* Подробное описание китайского парка находится в стихотворении Хси-Ма-Куанга (видного государственного деятеля XI – XII вв.).

*«В центре сада располагали главный павильон с библиотекой для отдыха и чтения. Около него был глубокий водоем, образуемый ручьями, текущими с востока. Из этого бассейна вода растекалась в пяти направлениях, что сверху напоминало пять когтей леопарда. В пруду плавали лебеди. На краю каскада, впадающего в пруд, высилась крутая скала, вершина которой изгибалась подобно спине слона и нависала над водой. Наверху был легкий павильон. В нем отдыхали и наблюдали восход солнца. Отдельные рукава ручьев огибали острова, часто сливались, создавая зеркала воды, и, наконец, попадали в лабиринты между скалами, где превращались в бурные каскады. Всюду в саду были разбросаны павильоны и искусственные холмы, соединенные мостами. На лужайках росли душистые цветы, целебные травы и декоративные кустарники. Вокруг амфитеатром высились скалы» (А.Жирнов).*

Анализируя описания парков Китая, можно сделать вывод, что их пейзажи подразделялись на три основных **вида**:

- 1) устрашающий;
- 2) смеющийся;
- 3) идеалистический или романтический.

*Устрашающий пейзаж* создавался путем устройства искусственных холмов и утесов, нависающих над головой. Был слышан 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 как будто не

покидает долину. Светлый и жизнерадостный пейзаж переполнялся контрастами. Третий тип пейзажей – *романтический* – навевал легкую грусть. Основой данного пейзажа мог быть «островок с хижиной рыбака или ажурная пагода на скале, выгнутый мост и ветви плакучей ивы, склоненные к воде».

Китайские зодчие умело использовали законы воздушной перспективы, эффекты, композиционные приемы.

*Идеологическая основа садово-паркового искусства* – религиозные верования китайского народа, связанные с одухотворением еще и явлений природы (конфуцианство и даосизм).

**Парковая композиция Китая строится с применением следующих принципов:**

- 1) использовать принцип «инь» – действовать в зависимости от местных условий;
- 2) применять принцип «цзе» – максимально использовать окружающую природу;
- 3) определять главное и второстепенное;
- 4) применять контраст;
- 5) добиться в малом пространстве большого эффекта;
- 6) стремиться к достижению гармонии пропорций и последовательному раскрытию видов;
- 7) учитывать фактор времени при восприятии пейзажа.

Интересным приемом садового зодчества Китая является соединение различных парковых комплексов при помощи приемов в каменных стенах, так называемых «*проникающих окон*». Такие проемы иногда оформлялись по контуру и становились рамкой для пейзажа.

В стране насчитывают шесть **типов** садово-парковых объектов:

- 1) сады и парки при императорских дворцах;
- 2) сады и парки при императорских гробницах;
- 3) сады при храмах;
- 4) сады естественных пейзажей;
- 5) домашние сады;

Все садово-парковые объекты наделены глубоким символизмом, являются отражением религиозных учений. Наиболее древние считаются *сады и парки при императорских дворцах*.

Самым главным для садово-паркового искусства Китая являлось то, что парк непосредственно сливался с окружающим ландшафтом и как бы постепенно вырастает из него, незаметно теряясь в нем. Примером тому *Большой дворцовый парк Пекина и парк Летнего дворца* в окрестностях города.

Философия китайского сада лучше всего воплощена в «*садах ученых*» или «*литературных садах*».

Примером такого рода садово-парковых объектов сады район города *Сучжоу близ Шанхая*. В садах Сучжоу (их сейчас насчитывается около 60) нет официальной парадности императорских парков. Сады здесь создавали для отдыха, размышления, интеллектуальной работы. Элементами садов были небольшие озера с характерными высокими арочными мостиками, павильонами с черепичными крышами, пагоды, композиции из естественного камня. Сад, являвшийся продолжением жилых покоев и отделенный от всего окружающего мира оградой, воплощал особый мир тишины, покоя и красоты природы.

Нельзя не сказать и о мастерстве китайцев в создании архитектуры – мостов, скульптурных элементов в открытых пространствах. Дорога к минским погребениям близ Пекина фланкирована рядами выразительных скульптур людей и животных,

завершается многопролетными воротами. Удивительно выразительны скульптуры драконов, фигурки похожие на черепа с каменными стелами на спинах, стилизованные львы, декоративные колонны, ограды, входящие в системы парковых и дворцовых ансамблей. Особенно изысканны беседки и мостики, закрепляющие важнейшие видовые и композиционные точки в парках. Предшественницей современного подхода к проектированию искусственных сооружений в природном ландшафте можно считать и Великую Китайскую стену. Она вписывается в пейзаж подобно тому, как вписываются в него сейчас современные автомагистрали.

#### **Итак, характерные обособленности садово-паркового искусства Китая:**

- 1) активное использование камня;
- 2) обилие водных поверхностей;
- 3) большое количество и продуманное размещение малых архитектурных форм, часто сказочной тематикой;
- 4) оформление дворов карликовыми деревьями в емкостях – бонсаи;
- 5) тщательный подбор декоративной растительности для создания определенного заранее продуманного пейзажа;
- 6) создание садов путем совершенствования, эстетической доработки красивых уголков живой природы;
- 7) подчеркивание наиболее выразительных точек зрения на пейзаже, специальными проемами – «проникающими окнами», беседками, воротами;
- 8) включение симметричных групп зданий с осевым построением и обычно с внутренними дворами.

## **8.2. Основные особенности паркостроения Японии**

Ландшафтное искусство Японии весьма интересно для современности теоретическими положениями. Оно развивалось поэтапно:

- I. *Эпоха Нара и Хейан – VII – XII вв.* В эту эпоху композиция сада отличалась значительными размерами территории. Сад имел большой пруд с естественными контурами, оформленными несколькими островками. Садовое пространство на данном этапе – обширный парк, созданный под влиянием китайской культуры. В конце этого периода формируются сады вокруг вилл.
- II. *Эпоха Камакура – XIII – XIV вв.* В данную эпоху сад располагается на двух уровнях, а пруд получает довольно сложные очертания. Они выражают идею понимания «Природы как воплощения Истины и Абсолюта», т.е. духа Будды. В атмосферу их включена монастырская жизнь со строгой дисциплиной и психофизическими упражнениями.
- III. *Эпоха Муромати – XIV – XVI вв.* Появляются сады без водоемов – «сухие» сады, где реальную воду символически поменяли на песок и гравий. Их загадочная абстрактность просто завораживает зрителей.

Природные условия. Существенный отпечаток на садово-парковое искусство «Страны восходящего солнца» наложили природные условия. Это и влажный, субтропический климат: местами с различным количеством осадков, солнечных дней и колебаниями температур. Это и своеобразный рельеф, явившийся основным элементом композиции, подчас рукотворный с разнообразными водными устройствами – прудами, речками и водотоками, скалами различной величины и формой, богатым ассортиментом древесных пород: вечнозеленых, хвойных, лиственных, красивоцветущих деревьев и кустарников.

Растительность. Древесная и кустарниковая растительность в Японии для оформления садово-парковых объектов выбиралась очень тщательно. Почти отсутствовал цветочный декор. Вечно зеленая флора в саду являлась источником блаженства и покоя. Доминирующим элементом считалось сосна обыкновенная, ценившаяся за высокий стройный ствол, стойкость и ажурность кроны. В одиночной посадке, как солитер – она воспринимается на фоне газона акцентом и дает эффектное отражение в воде. Палитра хвойных многокрасочна: здесь и кедр, и ель, и можжевельник, и тис, и кипарис и др. Тоже можно сказать, и о лиственных, и о красивоцветущих породах: наряду с плодовыми насаждениями весьма часто применяются декоративные деревья и кустарники рододендроны, магнолии, форзаии. Реликтовое дерево Гинго и камфарное дерево – не редкость.

Японцы всегда любили вишню сакуру и персиковое дерево за красоту цветения в весенний период, клен за великолепную пурпурную осеннюю листву. Часто недалеко от дома высаживались банановые деревья специально, чтобы во время дождя слушать «музыку капель» и дополнять зрительные впечатления слуховыми эмоциями.

А лотосы на прудах – в особом почете. Однако предпочтение отдается ирисам, хризантемам и пионам. Вдоль аллей или сплошь покрывающие склон холма стриженные кустарники, создают зеленый фон, демонстрируя свои «прически» в виде шаров и кубов. Трудно представить японский сад без бамбука – «подлинного классика», а среди травянистых растений прочное место завоевали хосты с их сердцевидными элегантными листьями.

Старинный японский сад не знал газона. Открытые пространства покрываются речным песком, украшенным бороздками, иногда со сложными узорами. Японцы не стремятся к яркому красочному антуражу своего сада. Их сад скорее одноцветен. Один из одобряющих штрихов природы – мох, разных оттенков и одноцветный. Весь пейзаж строится на массе нюансов крон деревьев или побегов кустарников или их листвы.

Садово-парковые объекты. Тяготение к символике – характерная особенность японского сада или парка. Там можно созерцать, и дерево с причудливой кроной напоминающие превратности судьбы человека, и изображение черепахи в виде определенной композиции из скал, и группировку камней и деревьев по семь, пять или три, кстати, тоже неслучайно – расчет на воображение человека, который домысливает тот или иной пейзаж самостоятельно. К примеру, водную гладь – заменяет гладким песком, а горы – композиция из камней и обломков скал. Именно в этот период получают широкое распространение небольшие садики для чайных церемоний. Назначение большого парка менялось: то там была лодочная прогулка, во время которой можно любоваться чудесными пейзажами, то длительные путешествия вдоль тропинок парка, и, наконец, любование одним из восхитительных пейзажей с определенной видовой точки вблизи дома или из него. Все эти правила в последствии стали основой ландшафтных парков Европы.

Японский сад или парк по исполнению делятся на **три вида**:

- 1) сад с холмами и водоемами;
- 2) плоский сад с водоемами и островами;
- 3) плоский сад без водоемов.

В японских трактатах по садово-парковому искусству рекомендовался следующий **баланс территории дворцово-паркового ансамбля**:

- 1) площадь под здания – 40 % от общей территории;
- 2) площадь под открытые пространства сада или парка – 30 %;
- 3) площадь под закрытые пространства – 30 %.



Создатели японских садов и парков стремятся к копированию природы, к естественному равновесию, гармонии свободного и заполненного пространства, предпочитают мягкость общего зеленого или серого тонов. В японском саду нет скульптуры, ее роль играют скалы и камни. А «солистами» служат каменные фонари, мосты, мощение из плит. Популярна в ландшафтном искусстве Японии теория контрастов, берущая свое начало с XIII в. В жизни существует контраст двух сил – активной и пассивной. Высокий камень – господствующее, активное начало, камень лежащий – пассивное. И они должны быть противопоставлены. Скажем, по теории контрастов, высокий фонарь непременно ставится около низкого развесистого дерева. Мастером и теоретиком японского садово-паркового искусства монахом – художником Соами (1459 – 1526 гг.) в руководстве «Предание о садах» еще более конкретизируется учение о контрастах. Он разработал 12 стилей простых и морских пейзажей. Стиль трав, например, требовал круглых холмов и плоских камней, узловатых сливовых деревьев на берегу водоема; а скалисто-морской стиль высокого водопада, деревьев разбитых грозой, и морских камней на берегу. В современном садово-парковом искусстве является общепринятое учение о типах ландшафтов, играющее большую роль при разработке композиции парка, основой которых были камни. Японская теория выделяла *138 главных типов камней*: камни-тропинки, лежащие, озерные, речные, делящие поток и т.п.

В Японии существовали в основном **четыре типа садово-парковых объектов**:

- 1) императорские сады и парки;
- 2) сады при монастырях;
- 3) миниатюрные садики при жилых домах;
- 4) сады чайных церемоний.

Лучшим примером символического сада стал «Сад камней» при монастырском храме Рёандзи в Киото, площадью 218,8 м<sup>2</sup>, замкнутого с трех сторон невысокой каменной стеной. В этом саду, на четырехугольной площадке, асимметрично расположены 15 камней различной формы. Они находятся на «полотне» из гравия по пять групп из двух-трех камней разных конфигураций. Веранда настоятеля монастыря есть видовая точка, с которой можно смотреть на этот сад. С любого места ее всегда видны лишь четырнадцать камней, один какой-нибудь постоянно скрыт. Таким образом, автор иллюзорно выразил идею о том, что «истинная реальность скрыта от беспокойного ума».

Характерен своей планировкой дворцовый парк Кацура, расположенный на берегу реки на окраине Киото. Построен он в 1602 г. на плоской местности. В парке создана сеть каналов и прудов, небольшие искусственные холмы, для насыпки которых послужил вынимаемый грунт. Площадь его 10 га. Он совершенно изолирован от окружающего парк пространства, так что все внимание сосредоточено на внутренних пейзажах. В нем совершают прогулки пешком и на лодках. Постоянная смена картин гармонично переходит одна в другую. Главенствующая роль отведена самым различным хвойным деревьям и кустарникам. Прогулочный маршрут необычайно длинный и это благодаря весьма извилистым контурам берегов и островков (Н.Николаева).

Совсем по другому решена композиция парка Шугаку-Ин, занимающего более 20 га и миниатюрные садики при жилых домах. Существуют, по функциональной принадлежности, три типа такого рода садиков:

- 1) первый – предназначенный для внутренних домашних нужд;
- 2) второй – служит для формальных традиционных церемоний;

3) третий – несет только эстетическую функцию.

Все эти функции часто сливаются в одном садике.

Объекты садово-паркового наследия Японии будут рассмотрены на практическом занятии по данной теме.

На садово-парковое искусство Японии особое влияние оказали чайная церемония. Сначала чаепития проводили только в монастырях, но затем в XVI веке они превратились в особые ритуалы в небольших садах, где создавались чайные павильоны. Во время их руководствовались принципом, требующим умения в простых формах выразить сложное и многогранное содержание. Основное назначение сада – это способствовать сосредоточенности и самоуглублению. Поэтому в чайном саду не было, ничего, что нарушало бы спокойное расположение духа. Главными элементами сада чайных церемоний являются: водоем для умывания, каменный фонарь, колодец, тропинка из камней, то, что необходимо для чайной церемонии. Скрытый смысл ее – «развитие тончайшей эмоциональной реакции на естественную красоту природы и произведения искусства».

**В итоге, главными характерными чертами садово-паркового искусства Японии являются:**

- 1) применение символизма в решении планировки и элементов сада;
- 2) использование мотивов подсказанных природой;
- 3) включение в композицию объектов паркостроения озер, потоков, камней;
- 4) применение стрижки деревьев и кустарников;
- 5) использование мягкости общего тона в садово-парковой композиции;
- 6) введение на более мелких, чем в Китае, композиций карликовых деревьев – бонсай и создание на их основе миниатюрных садиков в емкостях, для оформления окон и других деталей комнат и помещений;
- 7) составление и украшение интерьеров икебана – «сохранение цветов во второй жизни»;
- 8) широкое применение национальных традиций, в частности, таких как чайная церемония;
- 9) создание сада, как воспроизведение живой природы, в заданных и заранее обусловленных масштабах;
- 10) формирование сада вокруг компактной симметричной группы зданий.

### **8.3. Сходства и различия ландшафтной архитектуры Китая и Японии**

В отличие от китайского паркостроения, где сады создавали путем совершенствования и эстетической доработки красивых уголков живой природы, японское садово-парковое искусство основано на воспроизведении живой природы, в заданных и заранее обусловленных масштабах. А также, в Японии сад формируется вокруг компактной, симметричной группы зданий. Китайские же сады включают симметричные группы зданий с осевым построением и с внутренними дворами. Сады Японии не имеют ярких деталей и скульптур, а сады и парки Китая насыщены скульптурами людей, зверей, имеют ярко окрашенные мостики, пагоды, беседки и т.п. В Японии камни и их сочетания служат изваяниями. Парки Китая более крупные и порой достигают не одну сотню гектаров. В Японии популярны сухие сады, а виды открываются с зигзагообразных мостиков. В Китае виды ориентированы специальными «проникающими окнами» на пейзаж, выявленный создателем парка. В Китае много

цветочных полей, в Японии – сочетания различных оттенков зеленого цвета без цветочного декора, кроме цветущих древесных и кустарниковых насаждений.

Однако и в Японии, и в Китае используются принципы пейзажного паркостроения. Применяются в парках камни, открытые и закрытые пространства, водные поверхности и возвышенности с акцентами. Используются бонсаи, только в Китае они большие, служат для оформления дворовых территорий, а в Японии – маленькие для украшения интерьеров.

Тем не менее, дальневосточное искусство популярно в странах Европы.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Принципы садово-паркового искусства Китая.
- 2) Основные типы пейзажей китайских парков.
- 3) Описание типового китайского сада.
- 4) Характерные особенности китайского сада.
- 5) Типы садов Китая.
- 6) Характерные особенности садово-паркового искусства Китая.
- 7) Типы садов Японии и их характеристики.
- 8) Особенности японского сада.
- 9) «Сад камней» и его ландшафтно-архитектурная особенность.
- 10) Типы ландшафтных садиков при жилых домах в Японии.
- 11) Основные принципы японского сада.
- 12) Характерные принципы садово-паркового строительства Японии.
- 13) Отличия китайских садов от японских парков.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

#### **Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

- <http://lifestripes.ru/world/udivitelnye-sady-i-parki-mira.html>  
<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>  
<http://summergarden.ru/?cat=19>  
<http://landscape.totalarch.com/taxonomy/term/>

## Лекция 9

### ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ АНГЛИИ, ГЕРМАНИИ, ФРАНЦИИ И ТЕОРЕТИКИ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА

#### 9.1. Развитие и общая характеристика пейзажных садов

Благодаря торговым отношениям в XVIII в. знакомство с искусством Китая и Японии быстро развивалось. В Европе появились «дивные лакированные изделия, доски для гравюр, бронзы, эмали и особенно фарфор». Для европейского искусства, переживавшего эпоху наивысшего мастерства, это оказалось полезным.

Китайские мотивы стали весьма популярны. Так, павильоны с колоннами в виде пальмовых стволов, с сильно выступающими крышами и скульптурными группами наверху появляются во многих садах (например, Сан-Суси, Моритцбург, Брюль и др.)

Частью при этом увлекались особенностью и новизной стиля. Однако сведения о китайских и японских садах все же оставались смутными.

Впервые о них упоминает У. Чемберс в своей книге «*О восточном садоводстве*». Он говорит: «Природа – образец (китайских садов), и задача (китайских) архитекторов подражать всей прелести неожиданностей ее. Все пространство китайского парка подразделено на ряд панорам и изменяющихся пейзажей, достигнутых соответственным устройством. Они дают ряд превосходных точек зрения, отмеченных или скамьей или постройкой. Достоинство сада зависит от числа, красоты и разнообразия этих панорам». Далее У. Чемберс рассказывает о комбинации растений в садах, о постройках, о значении воды, о дорожно-тропиночной сети... Он так же отмечает, что «... китайские садовники относятся к саду, как художник создает свою картину». Несмотря на то, что Чемберс не называет ни одного парка Китая, он очень хорошо характеризует садовое зодчество этой страны. Появление данного труда дало значительный толчок новому направлению и большинство «китайских затей» возникают позже.

Все-таки влияние восточного садово-паркового искусства в Европе носило поверхностный характер и сказалось только в том, что в садах и парках появляются китайские и японские элементы композиции – горбатые мостики, павильоны, пейзажи настроений. Сама же философия восточного искусства не была понята в европейских странах, а, следовательно, пейзажные сады влияли в значительной мере на форму, чем на содержание паркостроения.

С наступлением капитализма в Европе резко изменились экономические, социальные и политические условия жизни общества.

Разбогатевшая буржуазия вследствие бурного развития промышленности и транспорта, не придавала значения земле, ранее являвшейся главным источником доходов. Значительное количество рабочих сосредоточенных на промышленных предприятиях вело к бурному стихийному росту городов и резкому ухудшению санитарно-гигиенических условий жизни. Население жило в тесно застроенных городах. Оно нуждалось в зеленых массивах для отдыха и развлечений.

Буржуазное общество полностью отвергло геометрический характер садов и парков с их аристократично-церемониальным характером использования. Экономике раннего капитализма была присуща стихийность, проявившаяся в паркостроении.

Главное направление садового зодчества этого времени – создание природных условий для произрастания различных видов растительности естественного ландшафта.

В живописи и литературе наблюдались перемены, все больше внимание уделяется естественной природе. Важное место занимают вопросы, связанные с развитием пейзажного стилизованного направления в произведениях известных философов таких как: *Бэкон, Руссо и др.*

Итак, **пейзажные парки формировались под влиянием следующих факторов:**

- 1) знакомство с дальневосточным искусством паркостроения;
- 2) влияние социально-экономических и политических условий;
- 3) вырождение регулярных композиций, сказавшееся в чрезмерной сухости плана, перегруженности декоративными элементами, а также в потере масштаба и чувства меры при создании больших пространственных композиций;
- 4) пробудившийся интерес к красоте естественных ландшафтов, воспламеняемых поэтами, писателями, философами и художниками;
- 5) влияние археологических исследований, в результате которых установлено то, что история пейзажного парка древняя. Тогда существовали разные естественные акценты в виде развалин, гротов, рожиц и т. п.

Известный ландшафтный теоретик XX столетия *Л.С.Залеская* подробно изучила и описала сущность пейзажного парка.

*Пейзажный парк*, в своих приемах резко отличается от своего предшественника регулярного парка. Авторы подражают природе. План всецело подчиняется ландшафтным условиям. Слияние с окружающей природой возводится в принцип. При этом происходит уничтожения оград, которые заменяются рвами или ограждениями, спрятанными в замаскированные рвы. Естественный ландшафт является продолжением парка. Безусловно, подражание природе в парках второй половины XVIII в. очень условно. Садово-парковые объекты насыщены всевозможными романтическими и сентиментальными затеями. Смена настроения, обязательная для произведений зеленого зодчества. Она достигалась разнообразными приемами. Веселые открытые поляны чередовались с густыми темными лесными массивами. В них стояли руины или ложные могилы. На искусственных холмах создавались засохшие деревья, напоминающие о тленности всего земного. В парки вводились разрушенные, обгоревшие постройки, убогие хижины, водопады, мшистые утесы, пастбища, мельницы и, наконец, всевозможные павильоны разных стилей и назначений.

Территория пейзажных объектов садово-паркового искусства должна была быть максимально изрезанной. Если естественный рельеф не удовлетворял требований разнообразия, то он насыпался искусственно. В каменных нагромождениях, в насыпанных холмах устраивались пещеры и гроты. Дорожки, обязательно извилистых очертаний, часто искусственно искривлялись. Прием террасирования заменялся плавным изменением рельефа. Контурам воды придавали естественные очертания, стремясь к максимальной извилистости водоемов, ручьев. Падающая вода оформлялась в виде естественных водопадов. Руслу протекавших по парку рек изменялись путем устройства плотин и запруд. Совсем исчезают фонтаны, архитектурно оформленные каскады, водяные партеры.

Зеленые насаждения группировались как естественные массивы, рожи. Существующее озеленение упорядочивались и разнообразились. Главным приемом являлась группировка древесно-кустарниковой растительности, где соответственно подбирались колорит насаждений, учитывалась светотень, группы располагались с учетом перспектив и рельефа. Основным в компоновке зелени был учет открытых

пространств полей, объемных групп и массивов растений. С развитием цветоводства в большом количестве начинают применяться цветы. Стремление к разнообразию пород заставляло все более и более расширять ассортимент насаждений путем акклиматизации новых растений.

Несомненно, естественное использование природных элементов в зеленом зодчестве настоящего времени отличается от пресыщенности и изысканности парковых композиций второй половины XVIII в., но как раз вторая половина XVIII в. положила начало развитию нового стилевого направления, прочно утвердившегося в современном паркостроении.

## 9.2. Теоретические и практические работы европейских мастеров

Пейзажные парки в Англии хорошо сочетались со строгими архитектурными формами английского классицизма. Последователь Палладио архитектор *Иниго Джонс* (1573 – 1651 гг.) использовал ренессансные принципы искусства, претворенные в дальнейшем в английском классическом направлении. Представителем последнего направления был архитектор *Кристофор Рен* (1632 – 1723 гг.).

Большое влияние на развитие пейзажного сада в Великобритании оказал теоретик и практик ландшафтного искусства *Х. Рептон* в конце XVIII – начало XIX вв.

*Хэмфри Рептон* (1725 – 1818 гг.) – английский теоретик и практик ландшафтного искусства XVIII в. прежде всего он повлиял на развитие декоративного садоводства в Англии. В каждой пейзажной картине живой природы так же, как и в живописи, Х.Рептон видел три плана. Наиболее активно ландшафтный архитектор использует *первый план*. Он утверждал, что его можно менять, преобразовывать. *Второй план* Х.Рептон назвал «средним», создающий глубину и перспективу, решается более крупно и свободно. *Третий план*, по мнению Рептона, служит только фоном, естественным ландшафтом, который менять нельзя.

Уравновешенность, соразмерность, масштабность и последовательность композиции – это основные законы построения паркового ландшафта. В своих трудах Х.Рептон давал наглядные картины изменения природного ландшафта. Он изучал местность перед проектированием парка, для того чтобы потом на этой основе произвести улучшения и создать надлежащую планировку. Он говорил, что «естественная красота природы часто бывает, скрыта от человека и задача архитектора – раскрыть ее. Красоту ландшафта создают пересеченный рельеф, камень, вода и лес. Но часто деревья, перерастая, скрывают рельеф или воду, и чтобы открыть эту скрытую красоту, нужно только убрать высокие деревья, а воде не давать уходить в землю, преградив ей путь плотиной». Прямые контуры поляны не дают перспективы. Только прорубив массив и создав кулисы, можно получить прекрасную глубокую перспективу на главный объект. Большое внимание Х.Рептон уделял именно глубине перспективы в пейзаже. Он рекомендовал «на заднем плане сажать низкорослые деревья, достигая этим приемом зрительного удаления. Для того чтобы связать участок с природой и создать впечатление свободы, его ограждение не должно быть видимым, оно может быть либо спрятано в ров, либо искусно замаскировано зеленью».

Красоту английского пейзажа составляет служащий пастбищем большой травянистый луг. Именно его необходимо всегда выделять. Домашний скот – корова или овца – обязательный элемент каждой пейзажной картины Рептона. Они создают характерную для романтических настроений XVIII в. идиллию.

Рептон писал: «Извилистая, криволинейная аллея, господствующая в английском саду, позволяет каждый раз изменять вид. В изменении вида помогает учет освещения пейзажа. Листья, освещенные полностью, кажутся матовыми, листья со светом, направленным сквозь листву, кажутся прозрачными. Фактура листа у одних растений создает впечатление шелка, у других – сукна или бархата; одни листья нежны и гладки, другие – шероховаты и колючи».

Для создания рамки первого плана пейзажа учитывается величина растений: высокие деревья образуют рамку над головой человека, низкие растения дают нижнюю рамку. Рептон считал, что первый план около здания или дороги, с которой открывается пейзаж, требует отдельных регулярных элементов в виде партера, перголы или стриженных форм. Этот элемент регулярного сада в большом парке как бы подчеркивает волевое участие архитектора в изменении природы. «Природа служит моделью, которой художник следует, но не копирует ее» – один из девизов Х.Рептона.

Типично, что Рептон видел пейзаж с одной, определенной точки как живописную картину и создавал ряд различных панорам.

Х.Рептон принадлежал к школе мастеров приверженцев «живописного» направления, но вместе с тем, он возродил садоводство, не нарушая ландшафтную планировку и композицию парка. Он не только уделял большое внимание регулярным участкам, включенным в территорию – партер, розарий и т.п., но ввел четкие границы в виде каменной или гранитной невысокой стенки, или балюстрады, оформленной вазами и даже скульптурой. Часто применялась стриженная изгородь из тиса, самшита, граба, лавра или другой породы, хорошо поддающейся стрижке. Декором изгороди служили стриженные формы – пирамиды, конусы, шары. С легкой руки Рептона топиарное искусство стало внедряться все больше и больше и в XIX в. подчас доводилось до гротеска.

Следует отметить, что в Англии, в стране, где зародились ландшафтные парковые композиции, у Рептона переход от регулярного участка к ландшафтной территории осуществлялся очень резко, по закону контраста.

Громадная заслуга Рептона в том, что вместе с архитектором Джоном Нэшем он принял участие в создании проекта общественного парка в Лондоне, а именно – Риджент Парка – и в оформлении нескольких столичных городских скверов.

Х.Рептон впервые сформулировал понятие *«пейзажный парк»*.

*Уильям Чемберс* (1726–1796 гг.) был сыном йоркширского торговца. Он написал диссертацию по китайским садам. Жил несколько лет в Италии. Первым его проектом было устройство садов Кью. У. Чемберс занимался также теоретической деятельностью. Он в своих статьях выступает против унылого однообразия английского сада, который, следуя за природой, не вносит в нее разнообразия, а новые посадки молодых деревьев вызывают впечатление пустынности и бедности. Чемберс ссылается на специалистов китайского садово-паркового искусства. Он утверждал, что благодаря своему высокому мастерству и вкусу они создают, следуя за природой, новые произведения искусства.

Практически сделал выводы и создал первые сады в новом стиле живописец *Уильям Кент* (1684–1748 гг.). Уильям Кент родился в Ротергеме (Йоркшире). Он начал карьеру с росписи карет. Побывав в Италии, Кент возвращается из нее живописцем.

Поэтому У. Кент научился видеть природу, из пейзажной живописи брал образцы для своих композиций. Принципом Кента было: «Природа избегает прямых линий». И он избегал прямых дорожек, искусственных водоемов, фонтанов. Кент работал со свободными группами зелени, учитывая законы перспективы и живописные

пятна светотени. В своих произведениях Уильям Кент изменял рельеф сообразно с общей картиной, а деревья распределял то отдельно, то группами, то зарослями, но непременно так, чтобы вид непрерывно менялся. Он первый обратил внимание на красоту крон отдельных деревьев, применяя их в одиночных посадках. Уже с этого времени, именно они стали играть в английском парке доминирующую роль.

В середине XVIII в. большое влияние приобрел ученик Кента – садовый архитектор Ланселот Браун (1716–1783 гг.). Он родился в Нортумберленде и сначала был огородником. Браун большое количество парков переделывал и получил широкую популярность. Ланселот Браун так же, как и многие (даже консервативные) англичане, был подвержен страсти к уничтожению «противоестественного безвкусыя» старых садов. Многие садово-парковые объекты были совершенно преобразованы в результате введения принципа мягкой, волнистой линии и в устройстве холмов, и в изгибах дорожки. Особенное умение Браун проявил в решении контуров воды. Он придавал искусственным водоемам сложные очертания с постепенной сменой бухт и заливов.

К заслугам Л.Брауна следует отнести его указания о различии между живописью и парковым ландшафтом, о разнице восприятия живописной картины, которую мы наблюдаем с одной точки зрения, и постоянно меняющихся картин сада, которые зритель воспринимает в движении и при постоянной смене освещения.

Основные принципы типичного пейзажного парка Англии XVIII в. Браун и Кент развили в парке Стоу близ Букингема, созданный в 1714 г. *Ч.Бриджменом* (1690–1738 гг.).

Чарльз Бриджмен заложил в новые основы пейзажного парка в садово-парковом ансамбле Стоу, уничтожив границу между садом и окружающим ландшафтом, введением вместо ограды оврага или замаскированного забора, опущенного на дно рва. Уходящие перспективы, теряясь в лесистой местности, стирали границу сада, который воспринимался как передний план далекого пейзажа. Этот принцип противопоставлялся решению регулярного сада, ограда которого как бы создавала замкнутый мир, контрастный окружающему ландшафту.

Последователь Рептона Лаудон, не был столь талантлив как его учитель. Лоудон оказался «ярким сторонником «садоводческого направления», исключения из парковых композиций архитектурных декоративных элементов, с одной стороны, и включения садовых форм, расширения ассортимента, с другой. Его заслуга в пропагандировании декоративной дендрологии как науки» (И.О.Боговая, Л.М.Фурсова).

Необходимо отметить, что усилия Х.Рептона, У.Кента, У.Чемберса, Л.Брауна и других сказались не столь на самих парках, как на всей окружающей местности.

*«Трудами целого ряда поколений вся Англия приняла мало-по-малу вид колоссального парка, покрытого изумрудными лугами, густыми рощами и усеянного деревьями, разросшимися на свободе. Место декоративных храмов и бутафорских развалин заняли кирпичные коттеджи и готические церкви. Так дворцовое искусство разлилось по всей стране и сделалось общенародным» (Л.Залеская).*

Все английские мастера заложили основы пейзажного паркостроения, широко распространившиеся в Европе и Америке. Данное стилевое направление парка получила наименование по названию страны, их породившей. Пейзажный парк стали величать «английским».

Основными теоретиками французского садоводства были Клод Генри Вателе (1718–1786 гг.) и маркиз Рене Луи де Жирарден (1735–1808 гг.).

Клод Генри Вателе считал необходимым добиваться в парке пейзажей или живописных ландшафтов, т.е. похожие на картины, или поэтические произведения



территории. Они должны быть украшены надгробными памятниками, колоннами, храмами и т.п., или обязаны быть романтическими, т.е. с руинами и осколками мраморных изваяний.

Рене Луи де Жирарден требовал подражания природе и подробно установил правила для создания садов. В.Я. Курбатов писал, что *«Жирарден советовал заранее изучать вид ручья, раскладывая по земле полосы полотна, посадки всегда рассматривались как кулисы сцены и советовал пользоваться окружающей местностью как фоном и удалять горизонт, помещая по направлению к нему возможно больше планов, т.е. усиливать зеленые массы на авансцене, сажать за ними более легкие, подражая кажущемуся беспорядку природы. ... Следует ограничить вид и сделать так, чтобы было приятно не только глазам, но и сердцу»*.

Жирарден рекомендовал, чтобы извилистые и узкие дорожки проходили в рощи. Там, через узкий проход должен неожиданно открываться вид на каскад. Рене Луи де Жирарден настаивал располагать кедровый лес на вершине холмов, хлеба и виноградники «при удачном обрамлении и при удобном доступе» вдоль дорог. По его мнению, этот прием даст «сцены оживления, разнообразия и производящее впечатление богатства».

Луи Кармонтель рассматривал сады, как сменяющиеся театральные декорации. Он считал, что сады Франции не должны подражать английским вследствие различия климата, вкусов и нравов. По его мнению, надо иметь *«сад иллюзий, потому что только ими и интересуются. Если устраивать их свободно и с искусством, то нельзя не отклониться от естественности»*. Из этого следует то, что Франция не стремилась к воспроизведению природы для сельской жизни, а к созданию декораций для придворной жизни.

В отличие от садов Англии, французские парки были не местами отдыха, а как места для приемов. Там необходимо было поражать гостей. Во времена Версаля действовали размерами величественности и совершенною красотой. «В эпоху буржуазии, приходилось действовать разнообразием мелочности и неожиданностью ...».

Жан Мори Морель настаивал на достижении возможной гармонии между отдельными частями пейзажа.

Среди теоретиков и практиков французского пейзажного паркостроения следует назвать художника Юбер (Гюбер) Роббера (1733–1808 гг.), рисовавшего романтические пейзажи. Почти всегда он включает в них: развалины античных храмов, колоннаду, скульптуру, лестницу спускающуюся к озеру, или иной архитектурный мотив. Весомая заслуга Юбера (Гюбера) Робера в правдивом изображении деревьев: кипарисов, тополей, сосен и др. пород. Во второй половине XVIII в. Ю.Робер принимал участие в создании шедевров садово-паркового искусства Франции, таких как Версальский парк, парка Малого Трианона около Версаля и др.

Важной вехой в истории садово-паркового искусства является творчество германских архитекторов таких как Скелл, Пюклер и Леннэ.

Фридрих Людвиг фон Скелл был современником Леннэ. Оба они являлись убежденными сторонниками нового ландшафтного приема композиции. Ф.Л.Скелл, главным образом знаменит переделкой регулярного парка *Нимфенбург* около Мюнхена, созданного по принципу трехлучевой системы. Ф.Л.Скелл при реконструкции выше упомянутого парка сохранил лишь канал, играющий роль главной продольной оси всей территории, и коренным образом изменил участки, расположенные к западу и к востоку. В его проекте открытые пространства лужаек

чередуются с группами, куртинами и массивами деревьев. Трассировка дорожек в парке свободная. Вдоль них раскрываются разнообразные пейзажи, оживленные красивыми павильонами. Водные поверхности чрезвычайно живописны. Ф.Л.Скелл был сторонником «картинности» и создал пейзажи, напоминающих творения художников-живописцев. Ему же принадлежит проект Английского сада в городе Мюнхене. Здесь в трудных условиях узкой и длинной конфигурации участка, Скеллу удалось создать интересные прогулочные маршруты.

Огромное значение в ландшафтном искусстве в конце XVIII – начала XIX вв. имело творчество архитектора Петер Йозеф Леннэ. В своих работах он уделял внимание построению пейзажей, считая их основой композиции. Спокойная трассировка дорожек с плавными изгибами основана на принципе наилучшей обозреваемости полей, водоемов, отдельных групп деревьев. Таков план парка Нейхарденберг. Леннэ привлекали открытые пространства полей. Он для их обозрения проектировал неширокие тропинки. С этих тропинок хорошо воспринимались внутренние пейзажи парка.

Представляет интерес проект парка в Магдебурге, где один из главных элементов композиции представлен системой водотоков, то сужающихся, то расширяющихся, причем пейзажи воспринимаются с главной аллеи парка. Другим элементом является система полей.

Леннэ *«не только придавал значение открытым пространствам в парке, и раскрытию перспективы на окружающую местность, но стремился к обогащению смежной территории, причем это часто выражается лишь в виде одного «штриха», скажем группы деревьев, расположенной за пределами парка среди пашен. Этот прием очень напоминает подобное расположение декоративных элементов за пределами парка Стоу. Следует также заметить, что Леннэ прекрасно понимал своеобразие сельского естественного ландшафта и тем самым оказал большое влияние на творчество Пюклера»* (В.Курбатов).

Герман Людвиг Генрих фон Пюклер подобно своим предшественникам вдохновлялся естественной природой. Он хорошо знал творчество Жирардена и своих соотечественников Скелла и Леннэ. Основными произведениями стали Мускау и Бранитц, где он воплотил все свои теоретические мировоззрения. Пюклер не увлекался «малыми формами» и не стремился к меланхолии, характерной для эпохи романтизма. Он стремился к созданию парковой территории, предназначенной для отдыха человека, причем для самого разнообразного и здорового отдыха. Свой опыт Пюклер обобщил в известном трактате. Аналогично Рептону и Жирардену, Пюклер: *«настоятельно требует тщательного изучения в натуре территории большого парка в разную погоду и в разное время года. Он стремится к гармоничному слиянию с окружающим ландшафтом»* (В.Курбатов).

«В садово-парковом искусстве, – пишет Пюклер, – надо работать как художник, подчас отдельными штрихами лишь внося поправки. В основе всей работы должен быть ясный замысел, очень продуманный. Парк осуществляется с начала до конца под руководством самого автора в натуре».

По мнению Пюклера, не надо стремиться к красивости плана проектируемого объекта. В натуре большое и малое всегда относительно. Архитектор должен стремиться к наибольшему эмоциональному воздействию пейзажей на человека.

### 9.3. Особенности пейзажного паркостроения в основных европейских государствах

Наиболее интенсивно новые идеи начали появляться в Англии, где и природа, и история способствовали возникновению романтизма. Эта страна с мягким влажным климатом, с невысокими холмами, обширными луговыми пространствами пастбищ, рассеянным освещением и частыми туманами, которые создают особые эффекты воздушной перспективы. Все выше указанные условия прекрасно подходят для романтических пейзажных композиций. Луга английских парков имели как утилитарное значение, так и играли роль декоративных пастбищ. На них выпускали стада овец, которые уплотняли почву и тем самым укрепляли газон. Такие луга не нуждались в подстижке, т.к. траву на них «стригли» овца.

Первые пейзажные садово-парковые объекты Англии были проникнуты печальным настроением. В них появлялись мрачные руины, могилы, надгробные урны. Печальное настроение усиливали плакучие формы деревьев и кустарников, чувство сосредоточенности – пирамидальные формы.

В пейзажный период паркостроения Англии выделились следующие основные **типы** садово-парковых объектов:

- 1) сады и парки лордов;
- 2) городские сады и парки для отдыха «народных масс»;
- 3) озеленение площадей.

Примерами создания пейзажных садово-парковых объектов являются парки в Англии: *Стоурхэйд*, реконструируемый *Стоу*, сады *Кью*, парки *Бремен*, *Гринвич*, *Гайд-парк*, *Риджент Парк* и др.

Таким образом, для пейзажного садово-паркового искусства Англии особенно характерны следующие черты:

- 1) широкое использование «подстриженных овцами» газонов;
- 2) устройство на первом плане регулярных элементов в виде партера, перголы или стриженных форм, для подчеркивания волевого участия архитектора в изменении природы;
- 3) широкое применение топиарного искусства;
- 4) изменения рельефа и распределения деревьев для непрерывно меняющегося вида;
- 5) доминирующая роль отдельных деревьев;
- 6) сложные очертания в искусственных водоемах;
- 7) апробирование принципов построения ландшафтной композиции теоретиков и практиков Англии в Европе и Америке.

Франция под влиянием английских идей и Ж.-Ж.Руссо также обращается к пейзажному стилю. Однако французы не уничтожали старых парков, а просто перестали создавать сады регулярной планировки и довольствовались небольшими по территории объектами «зеленого зодчества», которые насыщены романтическими затеями.

Природные условия Франции значительно отличаются от Англии. Об этом было упомянуто в главе 1. Необходимо вспомнить о том, что территория в основном ровная, поэтому для создания пейзажной планировки необходимо производить большие ландшафтно-инженерные работы преобразования с рельефа, созданием холмов и различного рода неровностей.

Растительность. В садово-парковых объектах Франции в период развития пейзажного паркостроения стали широко применять свободные группы зелени, сельские

лужайки с небольшими лесками около речек или прудов. Используются в оформлении парковых территорий в основном лиственные породы, такие как, дуб, вяз, ясень, ива, платан и др. Тополь пирамидальный – излюбленное дерево французов того периода. Деревья сажают в одиночку или группами. Пейзажные парки во Франции появляются позже, чем в Англии, поэтому французы их нарекли «английскими». К тому же к английским планировкам с большими лугами и озерам, неправильных очертаний, французские паркоустроители прибавили цветники правильных форм, китайские пагоды и хижины. От итальянцев во Франции данного периода появляются в парках и садах руины и обломки мраморов. Однако у Франции есть свои немаловажные достижения в пейзажном обустройстве садово-парковых объектов. Это и романтические острова на прудах и озерах, которые потом распространились по всем паркам Европы, включая и Англию. Это и карусели для развлечения гостей в садах для знатных особ. В связи с тем, что французским зодчим не нравились мрачные английские идеи парков, они и применяют в проектах разнообразные детали для забав.

Итак, основными **типами** садово-парковых объектов Франции периода Романтизма являются:

- 1) романтические сады и парки;
- 2) сады и парки для развлечения знатных особ;
- 3) благоустройство площадей;
- 4) озеленение улиц.

Известные французские романтические парки: Малый Трианон, Монсо, сад Багатель и др.

Однако самым примечательным является парк Эрменонвиль – это чисто романтический парк. Автор и владелец его Рене Луи де Жирарден. Территория приобретена в 1760 г., а работы по строительству нового парка были начаты в 1766 г. Эрминонвиль находится в 45 км к северо-востоку от Парижа, около городка Санли. Общая площадь имения значительна и составляет 54 га. Главное здание, являющееся центром всего ансамбля, представляло собой типичный французский замок, и по традиции было окружено со всех сторон рвом с водой. Неширокая речка Ноннет пересекала территорию с северо-запада на юго-восток.

Главной продольной осью композиции стала речка, запруженная около замка. Запруда соединялась со рвом и использовалась для устройства каскада. Исключительное внимание уделено береговой линии при трассировке дорожек, а также насаждениям и «малым формам». Рельеф местности сохранялся, поскольку небольшие естественные подъемы и понижения, и мягкие извилины берега оказались удобными для прогулочного маршрута. Сажались преимущественно местные лиственные породы – дуб, вяз, ясень, тополь пирамидальный в одиночку или группами на фоне лесного массива. Жан-Жак Руссо, проживший последние годы жизни в Эрменонвиле, был похоронен на островке с тополями и светлый мрамор надгробия внес необходимую ноту меланхолии. *Остров стал символом парка и образцом для подражания. Подобные острова стали использовать в пейзажных парках Европы и России, и часто по несколько в одном водоеме.*

В завершении можно отметить **особенности пейзажного садово-паркового искусства Франции:**

- 1) сады и парки существовали в основном не для отдыха, а для приемов;
- 2) садово-парковые объекты отличались изобилием мелких деталей, неожиданностью, разнообразием романтических затей;

- 3) старые парки не уничтожались, как в Англии, а просто создавались новые пейзажные планировки, иногда реконструировалась регулярная часть территории;
- 4) впервые появляется пейзажный элемент – романтический остров;
- 5) садово-парковые объекты в основном, моделировались в натуре.

Необычное стремление к романтике вызвало появление в пейзажных парках XVIII – XIX вв. в Германии различных стилизаций. В процессе проектирования романтических парковых построек вырабатываются своеобразные оттенки классицизма, стиля, получившего широкое распространение.

Природные условия. Вспомним из регулярного паркостроения Германии то, что климат страны достаточно разнообразный. Там есть районы с мягким морским климатом, а есть с достаточно резким, континентальным. Плоские вершины возвышенностей причудливо сочетаются с пещерами и гротами.

Растительность. В Германии периода пейзажного паркостроения применяли сложные лабиринты у дворцов с густыми вечнозелеными шпалерами. Широкой популярностью пользовались поляны и лужайки с растущими в одиночку или группами лиственными деревьями, например. Липами, вязами, дубами, тополями и др. Пейзажи вдоль рек оформляли деревьями с плакучей кроной и трепетной листвой – ивами, березами, которые сменялись ольхой и влаголюбивыми кустарниками. Из хвойных пород в озеленении часто использовали ели, сосна, можжевельники. Пейзажное паркостроение Германии представлено обширными садово-парковыми территориями в несколько сот, а иногда и тысяч гектар. Парковые комплексы располагались в места извилистого течения рек, по обе стороны от их русел. Главной композиционной осью такого садово-паркового объекта являясь река с запрудами и прудами. Парки также как и французские сады имели многочисленные романтические постройки. Большое количество мостов служили бельведерами. В рассматриваемый период появляются ковровые клумбы в виде корзинок, звезд и других форм, создавая тем самым пестроту в композиции пространства.

Основными **типами** садово-парковых объектов Германии пейзажного паркостроения являются:

- 1) дворцово-парковые ансамбли;
- 2) загородные романтические парки;
- 3) частновладельческие сады;
- 4) городские сады и парки.

Известные германские пейзажные парки: *Сан-Суси с Новым дворцом, Вёрлиц, парк в Ваймаре, парк в Мускау, парк близ города Бранитц и др.*

Итак, для **пейзажного садово-паркового искусства Германии особенно характерны следующие черты и приемы**, которые в дальнейшем нашли свое применение в разных странах:

- 1) использование в ландшафтной композиции островков подобных Эрменонвильскому;
- 2) применение «картинного метода» формирования парков;
- 3) включение в структуру парка и использование сельскохозяйственного ландшафта;
- 4) создание насыпных холмов в парках;
- 5) оформление ковровыми цветами клумб.

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

- 1) использование новой трактовки природы и естественного ландшафта в композиции садово-парковых объектов;

- 2) постепенная эволюция направления и развитие своих стилевых особенностей: XVIII в. – применение романтического стилевого направления, а в XIX в. – каждая деталь характеризуется своим отношением к природе и соответственно ее образной трактовкой;
- 3) относительно устойчивое сохранение регулярных элементов у дома и в отдельных узлах садово-паркового объекта;
- 4) использование приемов пейзажной живописи как метода построения парков («картинного метода») и моделирование парка в натуре;
- 5) расширение функций ландшафтного искусства, направленных на эстетическое формирование обширных сельскохозяйственных ландшафтов;
- 6) частичное подражание и заимствование композиционных приемов из стран Дальнего Востока и Италии;
- 7) особое внимание и широкое использование газона;
- 8) доминирующая роль отдельных растений.

Ландшафтный прием композиции распространился во многих странах Западной Европы и получил исключительное развитие в парках нового типа – в общественных парках для больших масс посетителей.

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Влияние Китая на английские сады и парки.
- 2) Теоретики и практики ландшафтного зодчества Англии и их работы.
- 3) Рептон и его вклад в ландшафтное зодчество.
- 4) Пейзажные парки Франции и их характерные черты.
- 5) Парки Монсо, Малый Трианон, Бют-Шомон, Эрминовиль и др., их характерные черты и особенности.
- 6) Площадь Согласия и улица Риволи, их композиционные особенности.
- 7) Пейзажные парки Германии и их характерные черты.
- 8) Ансамбль Сан-Сусси, как произведение различных стилевых направлений.
- 9) Парк Мюскау, как образец пейзажного стилевого направления Германии.
- 10) Творчество германских архитекторов в области ландшафтного зодчества.
- 11) Творчество Пюклера.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

1. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.

5.Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http://otherreferats.allbest.ru/culture/00180109\\_0.html](http://otherreferats.allbest.ru/culture/00180109_0.html)

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

[http://www.landy-art.ru/helpful\\_information/garden/germany.html/id/90](http://www.landy-art.ru/helpful_information/garden/germany.html/id/90)

## Лекция 10

### ГОРОДСКИЕ САДЫ И ПАРКИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

#### 10.1. Характерные градостроительно-архитектурные, природные факторы и теоретические идеи периода второй половины XIX – начала XX вв.

К середине XIX века в Европе завершилась эпоха буржуазных революций, и наступило время интенсивного развития промышленности и торговли. Шло энергичное освоение колоний в Азии и Африке. Крупнейшая страна западного мира – США отстояла свою независимость и приступила к наращиванию экономической мощи. Здесь стали особенно сильными наступления на природу, очень ярко наметился тот ущерб, который развивающаяся промышленность начала причинять окружающей среде.

Вырубались леса, хищнической добычей полезных ископаемых – «израненная земля», исчезали «лица земли» многие виды животных (например, бизонов), отравлялись отходами промышленности реки – это все становилось страшной действительностью и требовало осмысления и, конечно же, быстрее вмешательства. Впервые встал вопрос о взаимодействия человека с окружающим его миром природы.

В этот период появляется новый стиль «модерн», возникший как реакция на эклектические заимствования из архитектурного наследия прошлого. В нем наблюдается стилевая целостность, видимо, благодаря стремлению по-новому использовать бетон и согласовывать конструкцию с формой, а форму с функцией, ввести свой своеобразный декор.

В строительстве все чаще используют новые конструкции из металла и бетона, требующие поиска новых форм. И такие формы появляются в инженерных сооружениях. Возводятся мосты, строятся промышленные, торговые, выставочные и общественные здания, принципиально отличающиеся от традиционной архитектуры, все еще «мыслящей в камне». Эти сооружения составили основу развития новой архитектуры XX века.

Конец XIX – начало XX вв. – период огромного по масштабу инженерного переустройства городов. Сооружаются промышленные предприятия, электростанции, портовые постройки, железно дорожные узлы с путепроводами, автострады, усложняется система подземных коммуникаций, начинается строительство метрополитена, возводятся жилые кварталы.

С ростом городов появились их негативные стороны – увеличивается площадь застройки, усиливаются промышленные загрязнения, все больше обостряется разрыв с природным окружением.

Безусловно, такое положение вещей привело к необходимости создания озелененных территорий, которые должны были обеспечивать насаждениями все структурные части города.

Ярким примером включения озелененных территорий в город являлась реконструкция Парижа. Ее провел префект города *барон Жорж Эжен Осман (Хаусманн)* и архитектор *Альфан* в 1852 – 1871 гг.

Жорж Эжен Осман руководствовался в своей работе следующими принципами:



1. Строить большие здания, дворцы и казармы так, чтобы они были более приятны для глаз, чтобы в дни празднеств доступ к ним был облегчен и чтобы из них открывался широкий вид на прилегающую местность на случай мятежа.

2. Оздоровить город путем систематического уничтожения грязных тупиков с их очагами эпидемий.

3. Создать широких бульваров, в которых не только много воздуха и света, но через которые могли проходить войска. «Таким образом, положение народа было бы улучшено, и он был бы меньше расположен к мятежам», – считал Осман.

4. Учет транспортной проблемы. Транспорт в районе железнодорожных станций должен с помощью магистральных улиц соединять их с торговыми центрами, и центрами увеселительных учреждений, а задержка транспорта, пробки и аварии должны быть предотвращены.

Однако Осману не удалось уничтожить очаги инфекций и центр Парижа находился в плохом санитарном состоянии.

В процессе реконструкции узкие улицы перед Отель де Виль уничтожались и на их месте создана площадь Шателе. Широкие прямые улицы прорезали рабочие кварталы.

Булонский лес (850 га.) превращен в место отдыха знати, к нему пролагались улицы шириной около 120 м. – авеню Фоле.

В результате удлинения улицы Риволи, создания Севастопольского бульвара (продолжение Страсбургского бульвара) были построены две перекрещивающиеся линии коммуникаций, ведущие с востока на запад и с севера на юг.

В 1859 г., на основании указа к Парижу присоединено 18 общин, находившихся в предместьях города, с их хаотически разбросанными зданиями и бессистемно проложенными улицами.

Площадь Парижа увеличилась больше чем наполовину.

Именно в это время к Осману приходит мысль о региональном планировании, хотя этого понятия в то время еще не существовало.

Вокруг Парижа предполагалось создать зеленый пояс вдоль линии укреплений, который должен был соединить между собой два больших парка на востоке и западе города, – *Булонский и Венсеннский леса*.

Наличие общественных парков в предлагаемой зеленой зоне воспрепятствовало бы возведению семи и восьмизэтажных домов-казарм, которые были построены и продолжают строиться в наше время.

На негодных, заброшенных участках сооружены два парка – *Монсури* в южной и *Бют-Шомон* в северной части города, впоследствии места народных гуляний.

В конце XIX в. получает развитие *идея города-сада*. Этой идее предшествовали труды социалистов-утопистов – Шарля Фурье (1772 – 1837 гг.), Роберта Оуэна (1804 – 1892 гг.), Сен-Симона (1760 – 1825 гг.), в которых каждый по своему выдвинул концепцию садов и парков в городе как природной среды необходимой для жизни общества. Примером тому, идея, изложенная в 1898 г. Э. Говардом в своей знаменитой книге «Город-сад будущего». По мысли Говарда, крупные города должны были быть окружены зеленым поясом сельскохозяйственных угодий. Далее, к зеленому поясу примыкало кольцо городов-садов, связанных между собой и с центральным городом системой железных дорог.

Теория Говарда завоевала много сторонников, и уже в 1903 г. в Англии возникла «Первая компания городов-садов», начавшая строительство *города-сада Лечворса* в окрестностях Лондона. Согласно проекту город имел форму круга диаметром около 22

км, в центре города проектировались площадь-цветник, от которой шестью радиусами расходились бульвары шириной 125 м и парк с главными зданиями. К 1914 г. число жителей города достигло 9 тыс. человек, но широкого развития города-сада так и не получили. Социальные идеи остались утопией.

## 10.2. Садово-парковое искусство зарубежных стран второй половины XIX – начала XX вв.

Середина XIX века знаменовалась появлением новых типов специализированных озелененных пространств. Еще на рубеже XIX столетия в Париже и в Лондоне (на территории Риджент-парка) строились первые зоопарки, организованные на научной основе. А во II половине XIX в. зоопарки возникают во многих крупных городах Европы, Азии и Америки. Сам Риджент-парк в Лондоне становится первым общественным парком в Англии.

В Гайд-парке Лондона, в 1851 г. была открыта первая Всемирная выставка. Она прославилась хрустальным дворцом, положившим начало новому направлению в архитектуре. Дворец этот стоял уже в сложившемся парке. И тем не менее выставка стала «импульсом» появления еще одной области деятельности ландшафтных архитекторов – проектированию выставочных территорий.

Ландшафтная архитектура к концу XIX в. все увереннее начала заявлять о себе.

В этот период все чаще появляются комплексы озелененных территорий, подчиненных городу, – озелененные улицы, создаются бульвары, скверы, общественные сады, включаются лесные массивы в планировку города (например, Булонский лес и Венсеннский лес в Париже).

Таким образом, основными *типами* садово-парковых объектов в XIX – начала XX вв. являются:

- 1) озелененные бульвары;
- 2) скверы;
- 3) ботанические участки и дендрарии;
- 4) выставочные парки;
- 5) общественные сады и парки;
- 6) лесопарки;
- 7) национальные парки.

Общественные сады и парки появились в начале XIX в. и были местами отдыха широких слоев населения. Примечательно, что первыми общественными садами Англии стали частновладельческие сады и королевские парки, которые правительство было вынуждено передать году еще в начале века. Так, в 1826 г. для общего пользования был открыт *Гайд-парк*, в 1846 г. – *Виктория-парк* к середине XIX в. общественные сады прочно вошли в жизнь городов. При всем своем многообразии они имеют ряд характерных для своего времени черт. Это, прежде всего многофункциональные объекты. В них создаются спортивные комплексы, включающие теннисные корты, футбольные поля и др., обширные луговые пространства для свободных игр и спокойного отдыха на траве<sup>3</sup>, рестораны, кафе, лодочные станции. Прогулки становятся составной частью рекреационной функции общественных садов и

<sup>3</sup> В Германии такой луг называется Liegewise, что значит луг для лежания.

парков. В свободную сетку плана включаются прямые дороги, получившие название *деловых дорог*. Они обеспечивали кратчайший путь из одной части сада в другую.

Насаждения располагаются, прежде всего, по периметру парка, изолируя его от городского окружения, шума и пыли. Пространственные композиции все более упрощаются, романтические идеи вытесняются копированием природы.

Цветочное оформление произвольно включается в свободное пространство парка и носит формальный характер. Приемы оформления те же, что и в первой половине XIX в., - ковровые клумбы со сложным геометрическим рисунком, цветники в виде геометрических фигур, звезд, корзин и т.д. цветочный материал играет роль «мазка», дающего однотонный колер.

Необходимость в открытых и озелененных пространствах заставляет градостроителей искать пути включения зелени в город. Для общего пользования открываются бывшие частновладельческие сады и парки, такие как, например *Монсо* в Париже, королевские парки в Лондоне. Создаются бульвары и парки на месте бывших городских укреплений (ринг в Вене, полукольцо парков в Риге). Проектируются новые «зеленые» места отдыха на пустырях.

В этот период создаются такие известные нам сегодня парковые комплексы, как: *парк Бют -Шомон, Беттерси-парк в Лондоне, Сефтон-парк в Ливерпуле, Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк, Хумбольдт - парк в Чикаго, Джексон – парк в Чикаго на берегу озера Мичиган, парк Гуэль в Барселоне* и др.

Во второй половине XIX в. в Западной Европе появляются и другие общественные парки, в частности в Германии, так называемые «народные парки». Они были созданы в Берлине, Гамбурге, Дрездене и других городах. Планировка этих парков отличается сочетанием двух стилей – ландшафтного и регулярного. Но это сочетание не очень удачное. Внимание уделяется спорту, часто устраивается не только стадион, но и ряд спортивных площадок для игр.

Следовательно, **характерными чертами общественных садов и парков зарубежного паркостроения периода второй половины XIX – начала XX вв.** являются:

- 1) общественные сады и парки данного периода – это многофункциональные объекты и имеют функциональное зонирование;
- 2) прогулки становятся составной частью рекреационной функции садов и парков;
- 3) создание «внутренних садов» – дендрариев, ботанических, моносадов, альпинариев и др.;
- 4) включение в планировку парков деловых дорог;
- 5) расположение насаждений по периметру парков;
- 6) функция насаждений общественных садов и парков – изолирующая от окружения, шума и пыли;
- 7) произвольное включение в парковую территорию цветочного оформления с формальным характером. Цветочный материал играет роль «мазка», дающего однотонный колер.
- 8) расширения ассортимента насаждений, включение в парки экзотов;
- 9) использование газонов, как для декоративных целей, так и для спортивных игр;
- 10) обязательный элемент парка – не вытаптываемый газон;
- 11) введение в парк музыкальных павильонов, зооуголков и подобных объектов;
- 12) функция полян, как открытых пространств: в использовании их для различных видов отдыха, включая также и в декоративных целях;
- 13) разработка многофункциональных малых архитектурных форм/

### 10.3. Первые лесопарки и национальные парки

С развитием промышленности и ростом городов уже в XIX в. со всей реальностью встала угроза хищнического уничтожения природных объектов. С целью сохранения наиболее ценных природных объектов стали создаваться *лесопарковые, заповедные территории и национальные парки*.

Вместе с национальными парками с их регламентированным режимом возникают лесопарки, предназначенные для свободного отдыха горожан в природных условиях.

Из созданных лесопарков заслуживает внимания *лесопарк в Амстердаме*. Он создан в 30-х XX века на заболоченной территории площадью 895 га. Автор проекта – К. Ван Эстерн. Перед строителями парка стояла задача сформировать условия для отдыха городского населения, не имеющего возможности выезжать на курорт. Необходимо было наиболее экономическим путем организовать на отвоеванных у воды землях большой массив леса. Лесные массивы из дуба, ясеня, клена, черемухи, рябины, березы, липы, лиственницы с подлеском из лещины, бузины и тиса высаживались рядовой посадкой (10 тыс. саженцев на 1 га) без особого художественного замысла.

Защитный пояс создан из ольхи, ивы и тополя. Всего было посажено 400 га леса, 200 га отведено под спортивные площадки, 100 га – под лужайки для игр, а остальная территория – под водоемы и дороги. Простота и экономичность являлась основной при строительстве парка. Когда зеленые насаждения достигли достаточной величины, начали обрабатываться защитные зоны и опушки, оставались красивые группы и подсаживались декоративные насаждения из бука, пихты, кедра, сосны. Были прорезаны дороги, создан гребной канал двухкилометровой длины и устроена сеть озер и протоков, необходимых для осушения территории. Кроме того, для этих же целей уложено до 300 км дренажных труб.

При рытье каналов и озер вынутую землю употребили для искусственной насыпной горы с основанием до 20 га и высотой 15 м, более крутой северо-восточный склон используется для лыжников. Около гребного канала создана приподнятая территория в трех уровнях, где размещены три дороги – для людей, велосипедов и автомобилей. Из насыпных территорий складывается своеобразный микрорельеф парка, который используется для открытого театра на 15 тыс. зрителей, для кафе, спортивных площадок, автомобильных дорог, размещенных в других уровнях, и прочих устройств. Центром парка служит большая игровая поляна диаметром 300 м. около озера. Рядом находится холм и открытый театр. Принцип планировки парка, вернее, городского лесопарка, – решение районирования крупными зонами. Леса чередуются с большими полянами, водоемами и целыми комплексами спортивных площадок. Водоемы используются для спортивных состязаний, купаний и рыбной ловли.

Сооружений очень мало – зеленый театр, кафе, ресторан, пергола в детском секторе и мосты. Основной отдых в парке – это прогулки на велосипеде и пешком, занятия на воздухе и спорт. Декоративные насаждения, цветочное оформление, дорогие приемы паркового оформления употребляются очень скупно, только у мест отдыха, кафе и театров.

Целесообразность и простота решения позволяют считать лесопарк в Амстердаме примером действительно нового и экономичного типа городского парка. У него нет особого стилевого признака, основная его задача создать условия для отдыха населения.

Благоустраиваются *Булонский и Венсеннский леса* и создаются национальные парки: *Йосемитский и Йеллоустонский*.

**Характерными чертами лесопарков и национальных парков периода второй половины XIX – начала XX вв. являются:**

- 1) возникли новые типы садово-парковых объектов – лесопарки и национальные парки;
- 2) предназначены для сохранения ценных природно-архитектурных объектов и для рекреации населения;
- 3) принцип планировки лесопарка – решение районирования крупными зонами;
- 4) использования водоемов для спортивных состязаний, купаний, ловли рыбы;
- 5) применение ограниченных сооружений и малых архитектурных форм;
- 6) организация прогулок на велосипедах, лошадях, пешком и занятий спортом и игры на воздухе;
- 7) организация информаций и бесед о парках в отведенных зданиях посетительских центров;
- 8) расположение на границах парках гостиничных комплексов и сети кемпингов;
- 9) создание в национальных парков участков без дорог в зонах «нетронутой» природы;
- 10) формирование зон «выдающейся» природы и историко-культурных достопримечательностей.

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Городские парки XIX – начала XX вв. и их характерные черты.
- 2) Беттерси-парк, Гайд-парк, Риджент-парк, Вашингтон парк, Булонский лес, их характеристики и композиционные особенности.
- 3) Характерные черты общественных парков II половины XIX – начала XX вв.
- 4) Парки И.Иесена и их характерные особенности;
- 5) Принципы в работах Османа;
- 6) Лесопарк в Амстердаме и основные принципы создания;
- 7) Характерными чертами лесопарков и национальных парков периода второй половины XIX – начала XX вв.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е.Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С.Ожегов, Е.С.Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

4. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства: Сады и парки мира. — М.: Эксмо, 2007. — 736 с.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004— 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http://gidtravel.com/country/france/Bulonskiy\\_les\\_dp775.html](http://gidtravel.com/country/france/Bulonskiy_les_dp775.html)

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://diptext.ru/docs/400/index-27841.html>

<http://kannelura.info/?p=1574>

## СЕМЕСТР II (КУРС 2)

### Лекция 1

#### ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО ДОПЕТРОВСКИХ ВРЕМЕН

##### 1.1. Типы древнерусских объектов садово-паркового искусства России

Обожествление природных явлений, ритуальное восприятие некоторых ландшафтных урочищ, введение системы строгих запретов на их хозяйственное использование – таковы древнейшие истоки будущих русских садов и парков.

Следы подобных явлений относятся еще к I-III тыс. до н.э., времена неолита, и обнаружены археологами и этнографами во многих географических регионах Евразии, на обширных территориях России. Так, расположение скальных святилищ Саяно-Алтая указывает на их связь с культом снежных вершин - местами поселения божеств высшего ранга. Они расположены под открытым небом на невысоких вершинах, часто при водных источниках, а на скальные рисунки – петроглифы – были обращены в сторону более высоких снежных вершин. Сложные столбообразно груды камней на вершинах гор, перевалах, особо опасных местах, чем-то выдающиеся одиночные деревья, также становятся иногда первыми объектами поклонения как обитателей божеств -Хозяев природы.

Древние лабиринты из камней, где вокруг большого валуна или валунов выложены башенки из камней, а также каменные кольца поминальных очажков. Пример тому, лабиринт на островке *Анзер (Соловецкий архипелаг)*.

В *Киевской Руси* объектами поклонения и ритуальных игр нередко становились священные рощи, даже отдельные деревья. Дубы, культ которых уходит своими корнями в глубокую древность, посвящались Перуну (богу грома и молний). Они всегда особенно выделялись и украшались (например, кабаньими челюстями, клыками). Другим почитаемым деревом в период становления Киевской Руси (IX-XIII вв.) была береза – символ добра и плодородия. Подле берез, в особенности, если они росли у источника, совершались ритуальные действия. Чаще всего языческие празднества проходили на берегах рек и озер. Крупный праздник – Ивана Купалы – проходил на июньские дни летнего солнцестояния. Вода – служила здесь для купания, обрядовых молений в воде... Вокруг березы девушки, одетые в яркие праздничные наряды водили хороводы, плели венки и бросали их в воду. Здесь же разжигались из веток дуба костры, в которые кидали жертвенные куклы.

В лесах издревна совершались ритуальные обряды, для них выбирались приметные места у излучины реки, на склоне горы, на поляне и т.д.

*Культ растений* – деревьев, цветов и трав в средние века и позже был характерен как для восточных славян, так и для многих других народов, населявших территорию России. Объектами поклонения становились и чем-либо выдающиеся ландшафтные элементы, например крупные *валуны*. Так, роль языческих алтарей играли огромные камни в русле реки Двины близ Полоцка. Позже на них стали выбивать и слова обращения к Богу. На северо-восточном берегу Плещеева озера, в окрестностях Переславля-Залесского, таким своеобразным ритуальным «парком» являлась местность вокруг конусообразного холма, называющийся теперь Александровой горой. Холм имеет искусственное происхождение и посвящен щедрому и веселому богу Яриле,

олицетворяющему животворное солнце, противостоящее всем темным силам. Ранней весной, когда стаивал снег и солнце прогрело южные склоны холма, поселение здесь собиралось на праздник, жгли соломенное чучело, украшенное лентами и «хоронили» таким образом зиму. А затем пекли на небольших сковородах блины, также имевшие символическое значение (горячий масляный блин отождествлялся с солнцем).

Пантеоны под открытым небом аналогично были прообразами садов и парков. Например, ландшафтный и *археологический комплекс на реке Збруч близ села Крутилов*, который занял вершину и склоны высокого холма возвышенности Медоборы. Его доминирующее положение на местности отмечено не только крутыми береговыми склонами, но и глубоким оврагом Слепой Яр, источниками у подножья холма, исстари считавшимися целебными. Святилище Перынь на озере Ильмень под Новгородом располагалось в сосновой роще на невысоком холме вблизи истока реки Волхов и относится к концу IX века.

Многие сакральные ландшафтные урочища язычников просуществовали не одну тысячу лет и, в последствии, были использованы христианством для устройства на их месте церквей и монастырей.

В древнерусских городах долгое время сохранялись луга, пустоши и рощи открытые берега рек и озер, крутые и потому ничем не занятые склоны возвышенностей и оврагов. Это были первые, практически *общедоступные парки*. На планах XVI-XVII вв. их практически не изображали, так как гораздо важнее было отмечать расположение храмов, оборонительных валов, квартальную застройку.

В 1637 г. рощи и сады присутствовали во всех районах города Киева.

Внутренние *массивы садов вблизи Берестова и Киево-Печерского монастырей*. Массивы садов имели различную растительность и включали в себя декоративные элементы. Особый характер придавали им протяженные и живописно вписанные в рельеф деревянные галереи к Ближним и Дальним пещерам.

Планировка усадеб была довольно свободной и живописной, но подчинялась определенному порядку, учитывавшему художественную сторону дела. Постройки размещались так, чтобы не заслонять соседу вид на улицу, реку, отдельные окрестности, церкви – *правило «прозора»*. Так, в разделе «Кормчей книги» «Закон градский» в 50 рекомендуется сажать деревья на расстоянии от девяти до пятидесяти стоп от границы чужого участка в зависимости от породы деревьев. Учитывалось, какую тень будут отбрасывать насаждения, не ухудшат ли они условия освещения соседского сада или огорода.

В *Древнем Новгороде* имелись сады как вне, так и внутри крепостных стен. Вокруг крепостных стен складывался начиная с XI в. широкий зеленый пояс эспланады со рвом и открытым луговым пространством. Он служил местом отдыха городского люда по праздникам. Есть предположения, что небольшие рощи с источниками находились внутри укрепленных поселений даже раннефеодального периода.

Раскопки *Екимауцкого городища*, населенного в X-XI веках славянами тиверцами, показывают на своей реконструкции в разрыве между домами водоем и деревья по берегам, а также насаждения вблизи главного здания городища. Увеселительные рощи и сады представляли собой открытые озелененные пространства, тяготеющие к долинам малых рек: Которосли в Ярославле, Лыбеди во Владимире и др. В ряде случаев широкий пояс лугов, рощ, огородов полностью окружал центральное ядро города, как это было в Тихвине.

*Сады при русской усадьбе* (XV-XVI вв.) были в основном плодовые с огородами. Они преследовали утилитарные цели и являлись в придворцовыми или



великокняжескими, или боярскими. В них устраивались рыболовные пруды, водоемы для домашней птицы, встречались и пасеки.

*Городской красный (т.е. красивый) сад* зажиточных посадских людей, купцов, бояр средней руки - это обычно дополнение жилых хором, устроенное тоже в основном в хозяйственно-бытовых целях. Он огорожен был тыном и засажен яблонями, вишней, крыжовником, малиной и другими плодовыми деревьями и кустарниками. Ближе к входу в дом или же, напротив, по краям сада встречались нарядные кустарники: сирень, боярышник, черемуха, калина, шиповник. Большую часть сада, обычно поодаль от хором, занимал собственно огород, грядки для овощей, крытые слюдой парники - творила (но без картофельных гряд, которые появились лишь в XVIII в.).

В более крупных усадьбах имелось по несколько прудов для водоплавающей птицы, поливки и купания после бани, могла встретиться и липовая рощица с лужайкой для игр детей и тeneвым навесом. Сад имел достаточно простую, понятную, рациональную планировку с прямыми дорожками, связавшими вход в дом с воротами и всеми хозяйственными объектами усадьбы.

Вплоть до 60-х годов XVII в. утилитарная функция усадьбы сохранялась. Красивое видели в предметах повседневного быта, «красоту» не отделяли от «пользы». Иногда их совмещали, что приводило к оригинальным решениям. Например, можно было увидеть деревянную беседку-бельведер, устроенную для потехи на холмике, под которым находился ледник. Эта традиция будет поддержана в усадьбах конца XVIII в. и еще позже в «экономических» садах конца XIX столетия.

В целом, *древнерусские объекты садово-паркового искусства можно подразделить на следующие типы:*

- 1) сакральные сооружения на вершинах;
- 2) священные рощи;
- 3) пантеоны - ритуальные урочища;
- 4) увеселительные рощи и гульбища;
- 5) городские усадьбы;
- 6) монастыри (речь о которых пойдет ниже).

## **1.2. Труды монахов в преобразовании ландшафтов**

**Монастырские сады были двух типов:**

- 1) большие плодовые сады за стенами монастыря;
- 2) малые, в основном декоративные палисадники вблизи келий и церквей внутри монастыря.

*Сад-ветроград* в стенах монастыря, а иногда и вне монастыря, но тоже ограниченный особой стеной, является символом или олицетворением небесного рая на Земле. Он имел, прежде всего, нравственно-воспитательный, точнее наставительный смысл. Яблони, водный источник у крестообразного пересечения дорожек, душистые цветы, птицы на ветвях деревьев - все это атрибуты райской жизни. По сути дела, и весь монастырь рассматривался как некий «райский сад». Религиозная символика нередко предопределяет как общую пространственную структуру сада, так и устройство его составных частей. Характерен в этом отношении частично сохранившийся и сейчас восстановленный *Толгский монастырь*, расположенный на левом берегу Волги несколько выше Ярославля. Он имеет форму прямоугольника, площадью около 2 га, примыкает к юго-восточной стене монастыря и обнесен

кирпичной оградой. Главная особенность его - подковообразный и симметричный по отношению к продольной оси пруд-канал, обсаженный сибирскими кедрами. Канал огибает круглую площадку, окруженную 12 кедрами – «апостолами». Рядом на главной оси - группа из 3-х лип, символизирующих Святую Троицу, и далее небольшой цветочный партер. Вся эта композиция рассчитана на восприятие не только во время прогулки по главной аллее, но и на неспешное созерцание ее из видовой беседки на восточной стене монастыря. В кедровой роще долгое время почитался в качестве священного кедр, в ветвях которого находилась часовенка с Толгской иконой Божей матери. Она была здесь устроена сразу же после опустошительного пожара когда обнаружилась «чудотворная» икона. После того, как кедр погиб по старости, он заменился новым на этом же месте, причем на одной из ветвей, отходящей прямо от ствола, также устанавливается икона во время церковных праздников.

На устройство садов Московской Руси так или иначе влиял европейский опыт. Так, в садах древнерусских монастырей крестообразное пересечение аллей могло быть заимствовано из иллюстрированных средневековых изданий, ведь образованные монахи знали латынь и греческий.

Монастырские сады имели культовые и практические цели, т.е. являлись источниками лекарственных трав, овощей и плодов. Они были компактны и имели форму прямоугольника с крестообразным расположением дорожек. В центре часто находился небольшой бассейн.

К XIV-XV вв. монастырские сады становятся крупнее, сложнее по планировке, включают много декоративных элементов: беседки, трельяжи, скамьи, фонтанчики и пр. Отдельные площадки таких садов разделяются друг от друга каменными оградками. Большое место выделяется для плодовых деревьев и кустарников, а также цветников. Характерной особенностью монастырского сада является тесная связь с архитектурой зданий, замкнутость в пределах высоких монастырских стен и построек. Замкнутость и расчлененность пространства, акцент на плодовых растениях, символизирующие небесные кущи, являются главными признаками монастырских средневековых садов, которые еще долгое время влияли на развитие садово-паркового искусства в европейских странах, включая Россию.

Троице-Сергиев монастырь. Он был основан в 1345 году самим Сергием Радонежским (1314-1392 гг.) среди глухих боровых лесов, на холме у речки Кончуры. Первоначально огороды и сады располагались только в северной части монастыря, а вблизи южной стены у речки был устроен пруд. В середине XVI в. Сергиева Обитель перестраивается и укрепляется в оборонительных целях. Низкие каменные стены с 12 башнями укрепляли ее со всех сторон. Монастырь стал развиваться как крепость и важный пункт на дороге из столицы к Беломорью. Пространство между стенами и растущими городскими посадками не застраивалось, т.к. имело фортификационное и противопожарное значение. Здесь устраивались пруды, в том числе и копаные нагорные водоемы, озеленялись их берега. Монастырь расположен на относительно низких отметках по сравнению с отдельными от него водораздельными холмами и не примыкает (как многие другие монастыри) к берегу большой реки или озера. Тем не менее, ансамбль органично вписан в контуры рельефа и эффектно открывается на разные стороны горизонта вдоль глубокой ложины, начинающейся у села Благовещенского. Там архитектура монастырских построек воспринимается на фоне темно-еловых рощ и широких полей.

С восточной стороны возникают многоплановые картины монастыря вдоль долины речки Кончуры. К южным и западным стенам крепости примыкали монастырские сады.

Около Водной башни в ХУП в. на речке Кончуре был устроен пруд с плотиной, где монахи разводили рыб. За прудом находился капустный огород, затем превращенный в сад. Существует предание о том, что Петр I, гуляя по аллеям этого сада в 1689 году и получил здесь добрую весть от гонца из Москвы, повелев назвать сад Пафнутьевым по имени того гонца. Позже сад был окружен каменной оградой с островерхими башенками, имеющими вид крепостных сооружений. После строительства монастырской больницы сад расширяется на север вдоль запруд на реке Кончуре и западной стены до Плотничьей башни. Это его древнейшая часть, связанная с доставкой речной воды в монастырь еще со времен Сергия Радонежского.

Южная стена монастыря-крепости проходит по бровке высокой надпойменной террасы и так же обращена к саду, бывшему некогда огородом. По хорошо обогреваемому склону холма пролагались дорожки для прогулок и любования долиной реки. Да и сама стена использовалась в этих целях: на Луковой башне, находившейся посередине южного прясла, была устроена открытая беседка со шлемообразным верхом, откуда открывались далекие виды. Ее украшали фигурные балясины, висячие гирьки, пилястры и др. детали, которые несколько смягчали суровый облик высоких неприступных стен. Поверху к беседке от Митрополичьих покоев шла прогулочная галерея. К концу XVII в.в монастыре в формах русского барокко строится Царские чертоги, Трапезная церковь, Надкладезная часовня, придавшие ему черты праздничности и торжественности.

Новоиерусалимский монастырь. Совсем иной идеей вдохновлялись в середине ХУП в. создатели монастыря на берегу реки Истры.

Здесь задумывалось воспроизвести саму «Святую Землю» – Иерусалим. Для этого пришлось усилить перепады рельефа (стены возвести на насыпном грунте), вырыть «Святой источник», углубить русло ручья, отделяющего возвышенную часть сада от низинной (р. Золотушка), организовать пруды, насадить экзотические деревья, устроить мостики, лестницы и пр..

В 1656 г. патриарх Никон избрал для строительства монастыря высокий левый берег реки Истры, имеющий вид гористого полуострова и назвал его «Сион».

Окрестности монастыря были частично преобразованы таким образом, чтобы напоминать топографию древнего Иерусалима. Река Истра была переименована в Иордан. Около Никоновского скита вырыли новый приток - Кедрон. Два холма к западу от монастыря назвали Фавором и Ермоном, на восточном холме поставили часовню и назвали ее Еленской. Березовый лесок, посаженный за Истрой, напротив одной из южных башен, получил название Урииной рощи, а роща на берегах потока Кедрон - Гефсиманского сада. Были вырыты колодца на склонах горы, означающие «купель Силоамскую» и «кладезь Самаритянки», овраг с северо-западной стороны символизировал «Иосафатову долину», а с восточной – «юдоль печали» и т.д. Символическое название получили даже отдельные детали пейзажа - на берегу Кедрона рос старый дуб - Маврийский. Берега реки, отдельные деревья, камни, вершины холмов, окружающие монастырь, в течение долгих лет служили объектами поклонения, ведь топография Святой земли была знакома тогда по евангельским текстам почти каждому русскому человеку. С западного склона крепостного холма во всех деталях просматривался скит Никона, поставленный на искусственном островке. Это небольшая четырех ярусная кирпичная постройка, объединяющая в себе культовые, жилые и хозяйственные помещения. Ее вытянутый вверх столбообразный объем завершается восьмигранной церковкой Петра и Павла, колоколенкой и миниатюрной келий для уединенных молитв, в которой можно поместиться лишь согнувшись и сидя

на камне. Это символ русского столыпничества – одно из наиболее аскетичных форм религиозного отшельничества, характерных для русского православия того времени. Молитвы, совершаемые на возвышении, как бы одухотворяли землю вокруг «столпа», а с другой стороны, позволяли и самому «столпнику» видеть небо, возноситься над мирским окружением. Уподобляясь в отдельных чертах древнему Иерусалиму, комплекс на Истре органично вписался в ландшафт.

Принципиально важно, что все окружение монастыря в целом воспринимается как большой парк с продуманным и уравновешенным соотношением открытого, залесенного пространства, как природная оправа ансамбля. Внутри территории организованы более строго и лаконично. Два, огороженных плодовых сада, расположены у южной стены, два - у северной, один – у западной. Рощицы декоративных деревьев и прямые аллеи посадки тяготеют в основном к центральной группе сооружений. Эти малые сады, не разрушая пространственного единства ансамбля, в тоже время подчеркивали его деления на части, служили фоном для архитектуры.

Новоиерусалимский монастырь отнюдь не был единственным в своем роде символическим воспроизведением христианских святынь. Несколько раньше патриархом Никоном основан Иверский монастырь на Валдайском озере. Особенно много монастырей в эпоху исихазма и скитничества основывалось на русском Севере. Монахи преобразовывали ландшафты, разводили садов, укрепляли берега и пр.

*Труды Соловецких монахов в преобразовании ландшафтов.* Так, в XVI в. сложилась сложная гидротехническая система на Соловецких островах. В течение нескольких сотен лет здесь велись кропотливые работы по улучшению местных почв, дренированию переувлажненных участков, разведению садов, организации стока избыточных вод в озера, укреплению берегов, строительство сети дорог и каналов. Особенно впечатляет рукотворная сеть каналов, связавшая многочисленные озера Большого Соловецкого острова. Уже на первых этапах работы была поставлена и решена задача создания надежной питьевой системы, включающей в себя 52 озера, естественный сток из которых был направлен к Святому озеру, кремлю и центральному поселению. При этом проточность системы, включавшей позже уже 78 озер, улучшала и ее гидробиологическое состояние. Местная флора не отличалась разнообразием – береза, осина, ольха, ива, а из хвойных – ель и сосна. Монахи обогатили растительный мир острова включением пихты, кедра, лиственницы, клена, черемухи, сирени. Насаждения располагали в местах, где для них имеются подходящие условия. Луга были заболочены, и позже, монахам удалось путем дренирования создать искусственные пастбища площадью более 2-х тыс.га.

Деятельность Соловецких монахов нашла отражение в содержании икон. *Принцип деятельности их такой: «Искусственное лишь поправляло естественное».* Органический синтез природного и результат целенаправленной человеческой деятельности, единство идеального и материального, «красота» и «польза» - основы успешной деятельности монахов.

*Валаамский монастырь.* В северной части Ладожского озера расположен архипелаг, в исторический облик которого чарующе вплетены легенды прошлого. Еще в первом тысячелетии н.э. здесь стояли языческие кумирни и капища. Когда на Валааме обосновался Спасо-Преображенский мужской монастырь, его поселенцы вложили беспримерный труд в преображение острова. Здесь были высажены не только разнообразные культурные растения, но и деревья, и кустарники, ранее не

встречающиеся: кедр, дуб, пихта, голубая ель, ясень, каштан, акация, барбарис, сахалинская гречиха (бамбук) и многие другие, в том числе ботанические редкости, доставленные из Западной Европы и Северной Америки, Восточной Азии и Сибири, с Гималаев и берегов Средиземноморья. Посадки образовали новые, устойчивые к северному климату разновидности, которые успешно плодоносят. Сегодня там можно увидеть уникальные памятники природы: четырехсотлетнюю сосну-великана, старейший в Карелии кедр – 280-ти летний, удивительная сосна «Шишкина», запечатленная художником, древние дубы, древовидные можжевельники, 180-летние плодоносящие яблони. Мировой известностью пользуется валаамские лиственницы и уникальные культуры черешчатого дуба. Плоды валаамских урожаев получали золотые медали на Всероссийских выставках и даже на Парижских выставках - огромные яблоки, тыквы до двух пудов, дыни, арбузы... Растительность Валаама исключительна в селекционно-генетическом отношении, т.к. естественным путем образует гибридные формы, крайне важные для дальнейшего изучения и развития. Одна из причин этого в том, что Валаам – «перекресток ареалов», то есть растения, обитающие в различных зонах, здесь пересекаются, существуют в месте, что дает возможность изучать особенности их взаимовлияния. Гигантский массив скал, нагреваемый солнцем, окружающие воды Ладоги создали на Валааме и прилегающих к нему небольших островах необычные условия, когда наступление зимы задерживается на две-три недели, а безморозных дней в году бывает почти на тридцать больше, чем на материке. В целом на острове сохранились старейшие в Карелии леса, относящиеся к категории особо ценных. Чрезвычайна интенсивность флоры - на уголке суши, который занимает всего пятитысячную часть площади Карелии, растет почти половина видов высших растений, встречающихся в Карелии.

Каналы и дороги, выбитые в камне, огромные валуны и замшелые скалы, нависающие над бурными волнами, мощные гранитные постаменты церквей и часовен, солнечные поляны, светлая, легкая архитектура собора и большинства валаамских скитов, сверкание золотых куполов - все это органично и едино в целом. Также как и на Соловках, монахи кроме преобразования растительности и развития садоводства - огородничества, проделали огромные строительные, земляные, ирригационные, гидротехнические работы.

### 1.3. Московские сады допетровского времени

Если монастырские сады были «разбросаны» по всей Руси, то развитие светской ветви русского садоводства в XVI-XVII вв. главным образом связано со столицей. Самые обширные сады были сосредоточены именно в Москве и вокруг нее. Многие из них не ограничивались хозяйственными функциями, а имели определенное представительское и просветительское назначение.

Среди них можно выделить следующие **типы**:

1. государевы и боярские сады;
2. аптекарские огороды;
3. верховые сады;
4. хозяйственные и увеселительные усадьбы;
5. зверинцы.

Государевы и боярские сады. По летописям и грамотам таких садов было немало. Так, один из них находился у Никольских ворот Кремля, другой у с. Кудрина,

говорится и о древних садах на Воронцовом поле, о знаменитом Царицыном луге на правом берегу Москвы-реки напротив Кремля.

Кроме царских, в Москве располагалось множество садов в жилых кварталах. Самым крупным из них был Государев сад в центре столицы.

«Его заложили по приказу Иоанна III в 1495 году. Для его устройства пришлось разобрать имевшиеся жилые дворы. Уже это само по себе говорит о том значении, которое придавалось в те годы городским садам. В XVII веке его расширили и он занял всю прибрежную полосу Замоскворечья между Верхней и Нижней Садовническими слободами длиной 0,7 километра. С северной стороны сад был обращен к Боровицкому холму, с запада ограничивался пойменными прудами, с юга примыкал к большому замоскворецкому торгу и Кадашевскому братскому двору. У главного входа находились площадь и церковь Введения Богородицы. Само расположение Государева сада говорит о его первостепенной значимости.

Состав и композиция его также уникальны. В восточной части сада вблизи моста через Москву-реку находился Государев дворец с оранжереями. По его оси симметрично располагались прямоугольные куртины сада, а также «садовая» церковь Софии Премудрости Божией. Особый интерес представляла регулярно распланированная композиция в западной части сада, которую составляли четыре квадрата с площадками, а также центральное пространство – площадь тоже квадратной формы, развернутая под 45° к основным планировочным линиям. Сад был оконтурен оградой с башнями и въездными воротами. В допетровской Москве это был первый сад-ансамбль, органично связанный с городским окружением. К сожалению, он не сохранился. Позже сад надолго исчезает с карты столицы, но вновь появляется, хотя и частично, в виде сквера, тяготеющего к Обводному каналу. Это происходит уже в ходе реконструкции Москвы в середине XX в. »

Один из первых царских садов XVII в. был заложен на реке Пресне. В 1633 году под руководством мастера Петра Федолова создается система прудов.

Наиболее примечательный обособленный участок сада находился у устья Пресни, на берегу реки Москвы. «Его окружала деревянная ограда с двумя воротами, а за ними – домики садовников. Интересно, что на имеющихся чертежах (Сытин, 1950) деревья расположены в шахматном порядке. Обширные рощи здесь существовали и двести лет спустя, да и сейчас Московский зоопарк напоминает нам об одном из древнейших садов столицы.»

Иначе выглядели городские усадьбы богатых бояр XVII в.

Аптекарский огород. Они появились в XVII-XVIII вв. «Зачатками их были издавна разводимые гряды с лекарственными растениями-травами ( шалфей, цикорий, мята, мак, укроп, иссоп и т.д.) и кустарниками, плоды которых использовались в лечебных целях. Более поздние аптекарские огороды, в особенности после учреждения Иваном IV «Верховой аптеки», увеличились в размерах, расширили набор выращиваемых лекарственных растений. В некоторых из них стали заниматься также выведением особо урожайных и качественных сортов фруктов и овощей». В середине XVII в. в Москве было 4 аптекарских огорода: на берегу реки Неглинной между Боровицкими и Троицкими воротами, в Немецкой слободе, у Мясницких ворот и в Китай – городе, за восточной кремлевской стеной. Помимо лекарственных растений, некоторые из них имели плодовые деревья. Т.к. в устройстве московских аптекарских огородов принимали участие садовые мастера из стран Западной Европы, то они представляли собой, что-то подобное саду в Падуе, « который имел форму круга радиусом около 16 – 18 м и декоративную

разбивку гряд. Часть растений была высажена по внешнему кольцу, а часть в четырех квадратах, каждый из которых отличался особым рисунком. В центре располагался небольшой водоем, по периметру сад окружала глухая изгородь».

Верховые сады. В развитии садово-паркового искусства XVI-XVII вв. своеобразным явлением были Верховые увеселительные сады, создаваемые при богатых хоромах на специальных каменных сводах на подобие висячих садов Семирамиды, только древнерусская разновидность. В XVII в. в Московском Кремле существовало два больших и несколько малых, прикомнатных верховых садов на крышах и террасах дворца.

Верхний Набережный сад. Он был устроен еще в XVI веке на подклете так называемого Запасного двора, имел П-образную форму плана и охватывал со стороны реки дворцовое здание. Он членился на 5 последовательно расположенных прямоугольных куртин и имел в восточной части дополнительный участок на другом уровне. Сад-крыша простирался в длину на 62 сажени и был обнесен специальной стенкой с частыми проемами, через которые просматривалась панорама Замоскворечья и долина Москвы-реки. Небольшой бассейн с водяными «взводами» – фонтанами – был, очевидно, размещен в крайнем западном углу сада. Известно, что сад снабжался водой с помощью машин, созданных мастером Христофором Галовеем в 1633 году и размещенных в Свибловой (Водовзводной) башне (Памятники архитектуры Москвы, 1982, с.280. Забелин (1895, с.77, 300)) сообщает об узорчатых резных беседках и раскрашенных решетках, прикрывавших проемы в каменной стене, защищавшей сад от ветров.

Нижний Набережный сад. Он также устраивался на искусственном основании. Растения были доставлены для него в апреле 1683 г. и это: яблони, смородина красная, анис, горох, бобы, морковь, огурцы, шалфей, тимьян, марьян и другие растения. За «садовое строенье» отвечал в это время садовник Степан Мушаков (ранее Назар Иванов, Иван Телятевский и др. ). «Перспективные» картины для садов изготовил Петр Энглес. Такие картины, называемые «обманками», представляли собою большие живописные полотна, на какое-то время устанавливаемые обычно в конце аллей (в их перспективе). Они изображали несуществующие реально дворцы, арки, балюстрады, необычные деревья, озера и создавали таким образом иллюзию пышных экзотических ландшафтов. Данный «игровой» прием художественного оформления сада получил распространение в эпоху барокко. В Нижнем Набережном саду находились водоемы со взводами, расписные беседки, резные ограды по внешнему обводу, теплицы для овощей и цветов. Сообщается, что малолетний Петр I учился в его бассейнах управлению потешными судами, которые в дальнейшем появятся на Яузе и в Измайловских прудах.\_\_Планировка Нижнего сада очень проста и представляет собой крестообразное пересечение двух дорожек (возможно, с небольшим фонтаном в центре), которые делят участок сада на 4 прямоугольных цветника.

Верхний и Нижний Набережные сады просуществовали до конца XVIII в., а именно до перестройки южной части Кремля.

На плоских кровлях Потешного дворца (здесь с 1672 года давались спектакли придворного театра) мастер Галактин Никитин в 1685 году устроил Верхний комнатный сад. Такой же сад располагался и на крыше западного крыла палат. Рядом с ним находилась плоская кровля – паперть церкви Похвалы Богородицы». При комнатных садах Кремля высаживались яблони, груши, ягодные кустарники, цареградские (грецкие) орехи. На деревьях вывешивались клетки с перепелками,

канарейками, заморскими попугаями. Рядом в парниках-творилах выращивали экзотические для тех времен в России цветы: махровые пионы, тюльпаны, белые и желтые лилии, гвоздики, а также редкие душистые травы. На сводах, перекрытых свинцовыми плитами для гидроизоляции, была насыпана удобренная земля слоем в «аршин с четвертью». Пейзаж прикомнатных садов завершали резные скамьи, навесы и балюстрады. Подобную террасу с оранжереей для диковинных растений имела и мать Петра Наталья Алексеевна, причем лестница с нее вела на детскую Потешную площадку с установленными там походными шатрами, расписными пушками с кожаными ядрами.

Хозяйственные и увеселительные усадьбы. До 60-70-х годов XVII века почти все загородные поместья, включая царские не являлись парадными резиденциями и использовались только для кратковременного пребывания во время охоты или в связи с необходимыми хозяйственными делами или как промежуточная остановка перед дальним путем. Ни архитектурные сооружения этих поместий, ни тем более сады еще не имеют устойчивых признаков определенной художественной организации в отличие от кремлей и монастырей, которые часто несли и репрезентативные функции. Они замкнуты, надежно изолированы, точнее, защищены от внешнего пространства высокими деревянными стенами.

Центральное ядро усадьбы представляет собой огороженное пространство, в котором обычно по периметру расположены жилые хоромы, конюшни, амбары, погреба и т.п. В более крупных, выделяются отдельные хозяйственные дворы, имеющие замкнутый контур: конюшенный, скотный, винокурный и т.д. Как правило, при таких усадьбах закладывались также и сады. В конце XVII в. постройки, дороги, речки, рощи, пруды, плодовые сады – огороды – мало связаны друг с другом. Их взаиморасположение вытекает из хозяйственных надобностей.

Некоторые усадьбы использовались преимущественно для увеселений и включали в себя декоративные сады с потешными беседками, цветниками, купальнями. Одна из немногих усадеб, по которой сохранились подлинные чертежи, - Борисов городок на высоком берегу Протвы близ Можайска. Здесь рядом с маленькой крепостью Бориса Годунова было устроено большое искусственное озеро с островом овальной формы. Это был своеобразный увеселительный водный сад с катаньем на лодках. Остров украшали потешные «чердаки» (беседки), а на берегу располагались «потешные чердаки», лебединый двор, фруктовые сады. Древние чертежи Борисова городка подкрепляются топографическим анализом местности, произведенным в наше время.

Часть загородных поместий использовались как временное пристанище на охоте. Они часто включали и небольшой дворец со службами, огороды и пр. Пример «Государева заповедная роща» Лосиный остров, расположенная к северу от Москвы на землях Васильцева стана. Еще со времен Ивана Грозного она использовалась для лосиной и медвежьей травли и соколиной охоты. При царе Алексее Михайловиче устраивались соколиные «потехи» и с тех пор одна из рощ так и зовется «Сокольники». Тип леса-зверинца оказался весьма устойчивым, звездообразный рисунок просек-аллей позже неоднократно возникает то в одном, то в другом парке, причем в разных исторические эпохи. Следует подчеркнуть, что лесные охотничьи угодья также могут рассматриваться как своеобразные предшественники современного парка.



Коломенское – загородная резиденция Ивана Грозного. Коломенское широко известно как памятник XV-XVII вв. и в прошлом великолепным царским дворцом – шедевром русского деревянного зодчества, шатровой церковью Вознесения, церковью в с.Дьякове и целым рядом других построек.

Когда-то Коломенское насчитывало до 15 тысяч плодовых деревьев, которые считались долгое время достопримечательностью Москвы. На плане XVII в., тогда когда еще существовал старый дворец, показана почти правильная геометрическая разбивка плодовых садов, примыкающих с трех сторон к центральной группе сооружений, оставляя сам берег реки открытым. в южной части территории это Вознесенский, а с западной – Казанский, а с восточной, за Спасскими воротами, - Новый сады. Посадки в основном состояли из яблонь, вишен, слив, кустов шиповника, малины, крыжовника, смородины. Кроме плодовых деревьев, по краям сада, на более крутых участках, ближе к постройкам и на некоторых прямых аллеях росли кедры, пихты, вязы, липы и дубы, часть из которых сохранилась до наших дней, достигнув 600-летнего возраста (Коломенское подробно изучается студентами на практическом занятии).

Красные сады-огороды, устроенные для «прохлады», не были чисто декоративными, а, напротив, включали в себя плодовые деревья, кустарники, аптекарские травы. Они имели прямоугольные очертания, лишь отчасти вычлняющие их из общего фона лесного массива и хозяйственных угодий, что соответствовало исконно сложившимся традициям. Геометрический рисунок плана существовал не сам по себе, он подчеркивал и выявлял декоративные возможности растений во всем разнообразии их форм, расцветок, запахов. Здесь травы, цветы, кустарники, малые и большие деревья составляли единую композицию, без искусственного размежевания декоративных и плодовых растений.

Русские садовые мастера умели видеть красивое в обыденном, могли например, сложить выразительный, насыщенный цветом и движением форм и оттенков живой ковер из одних только злаков – овса, пшеницы, проса, ячменя и т.д. Столь же внимательны они были к декоративным особенностям плодовых деревьев. Цветки, листва, плоды, рисунок коры на стволе, ветвление кроны яблони, вишни, сливы, груши – все это находило свое место в общей картине сада-огорода, оживляло его, образовывало каждый раз новый и по-настоящему художественный образ. Искусственно созданные регулярные композиции были невелики по размерам, они всегда были видны на естественном фоне. За лабиринтом ягодных кустарников, за квадратами и кругами песчаных дорожек и цветочных грядок в поле зрения почти всегда была лесная опушка, веселая, как бы прозрачная березовая роща, густой массив ельника за прудом, заливной луг и прихотливо извивающаяся по нему речка.

Использование «полезных» растений в декоративных регулярных композициях царских и боярских вотчин едва ли объяснялось хозяйственной необходимостью. Скорее всего, это было неким символом, данью устойчивой народной традиции. Но очевидно, польза и красота были действительно нераздельны.

Измайлово – образцовый хозяйственный комплекс Алексея Михайловича. Среди подмосковных царских вотчин XVII в. выделялась Измайлово . Это была непросто летняя резиденция монарха, а образцовое и перцовое по тем временам хозяйство. Там опробовались новые способы полеводства, проводились опыты с заморскими огородными и плодовыми культурами. Здесь впервые была создана сложная система

полива, многочисленные рыбные пруды-сажалки, водяные мельницы. В 1660-х годах на реке Серебрянке строится новый государев двор Алексея Михайловича, заводятся промышленные мануфактуры. В Измайлове впервые появились увеселительные сады, хотя и территориально ограниченные и не связанные друг с другом, но зато четко спланированные и художественно организованные. В комплексе со зверинцами, «потешными палатами», «комедийными» теремами они свидетельствовали о приближении другой эпохи, когда иные формы общественной жизни потребуют поисков новых путей в искусстве. (Студенты подробно изучают сады Измайлово на практическом занятии).

Характерным для той эпохи был *Просьянский сад*, устроенный на поляне в глубине лесного массива, в 3 км югу от Государева двора Измайлово. Он представлял собой систему шести concentрических квадратов и имел чешую трехчастную структуру. В нем выделялись большая центральная площадка и внешний пояс из полевых культур (лен, просо, рожь, овес, горох, конопля, гречиха, пшеница, ячмень). Как явствует из чертежа XVII века, в саду находился раскрашенный терем или беседка с арками, а по углам – фигурные фонтаны представляющие сказочных зверей. Центральная площадка была оконтурена поясом из 12 цветников. Каждый цветник имел особый рисунок и напоминал орнаменты русских изразцов. Четверо ворот, ведущих в сад, были крыты высокими шатрами.

По мнению С. Н. Палентреер, Просьянский сад с внешней стороны окружили изгородью из высоких кустов смородины (а также барбариса, крыжовника, малины), что практически исключало возможность его сквозного просмотра. Сад имел четкую и замкнутую композицию. Несмотря на наличие четырех осей симметрии, в нем не выделили каких-либо сквозных проходов, а лишь наметили concentрические аллеи. Отсутствие явных входов и выходов придавало ему характер орнаментального сада-лабиринта.

Некоторые объекты по принципам и строению походили на западно европейские, например *Круглый Аптекарский огород*. Он спланирован был по радиально-кольцевой системе и в диаметре составлял 280 м. Его структура имела 10 правильных секторов, разбитыми двумя кольцевыми дорожками на трапециевидные участки с различными видами растений. «Декоративный эффект этого сада, заложенного в 1670 году, достигался чередованием овощных культур, цветущих кустарников, трав и деревьев, высаженных concentрическими кругами. Среди кустов шиповника и барбариса выделялись белоствольные березы, рябины, грядки мяты, гвоздики, мака, васильков, капусты, гороха и т.д. Но преобладали, разумеется, лекарственные растения – такие, как шалфей, девясил, пижма, цикорий, «святого Яна зелье», «цыножная трава» и др. (подробно перечислены в материалах И. Забелина). Дорожки шириной до 6 м сходились к центральной круглой площадке - «середине», предназначенной, очевидно, для отдыха посетителей и хозяйственных нужд».

Измайлово сыграло очень важную роль в развитии русского садоводства. Здесь разводили новые сорта плодовых деревьев и кустарников, а лекарственные травы поставлялись во все аптеки России.

Опыт измайловских мастеров использовался для устройства сложных систем каскадов - водоемов, т.к. именно в России создали систему плотин, каналов, больших и малых прудов на разных уровнях.

Говоря о достижениях **русского садово-паркового искусства XVI-XVII вв.** можно выделить следующие **особенности**:

1. сады, в большинстве своем, были фрагментарны и не несут определенной

художественной идеи;

2. связь с архитектурой не развиты и в своем устройстве сады отражают умирающие формы бытового уклада;

3. европейское влияние было не значительно;

4. появляются в садах новые декоративные элементы: беседки «чердаки», терема, шатры, галереи – гульбища, скамьи («сиделки»), кресла («троны»), богато расписанные и украшенные резьбой, пруды-сажалки, деревянные скатные горы, катки на озерах, хороводные поляны – вообще все то, что для «чужестранца» являлось редкой достопримечательностью;

5. сопоставление декоративных садовых форм и «дикой» природы, зрительное их взаимопроникновение;

6. своеобразная, обусловленная суровым климатом, флора;

7. склонность к художественному осмыслению утилитарной основы сада;

8. окружение сада высокими стенами, окрашенными или расписанными «обманками» (обманками);

9. широкое распространение рощ из искусственно посаженных деревьев одной породы;

10. устройство верховых садов в кремлевских и монастырских комплексах;

11. наличие регулярных элементов, их свободное размещение в плане и отсутствие осевого решения в планировке;

12. свободное расположение всех планировочных частей усадьбы с учетом природных условий территорий.

Во всем этом видна самобытность русских садов, которая в дальнейшем повлияла на формирование русских усадеб, возникших на рубеже XIX-XX вв.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Типы древнерусских объектов садово-паркового искусства.
- 2) Священные рощи, сакральные сооружения, пантеоны древней Руси и их характеристики.
- 3) Труды Соловецких монахов в преобразовании ландшафтов.
- 4) «Кормчая книга» и «Закон градский» и их значение для градостроительства и озеленения селений.
- 5) Монастырские сады и их особенности.
- 6) Типы московских садов и их характеристики.
- 7) Хозяйственные и увеселительные подмосковные усадьбы, их особенности.
- 8) Проянский сад и его ландшафтно-архитектурные особенности.
- 9) Аптекарский огород и его планировочные и композиционные черты.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е.Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С.Ожегов, Е.С.Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

**Дополнительная:**

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г

5.Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

[http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625b2bc68b5d53b88421316c27\\_0.html](http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625b2bc68b5d53b88421316c27_0.html)

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

[http://likhachev.lfond.spb.ru/Monogr/poeziya\\_sadov.htm](http://likhachev.lfond.spb.ru/Monogr/poeziya_sadov.htm)

<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=272>

## Лекция 2

### РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РОССИИ

#### 2.1. Развитие СПИ в Петровскую эпоху – в I половину XVIII в.

Один из самых ярких страниц истории России, период необычайного подъема Садово-паркового искусства является XVIII век.

- 1) В это время проявились и «засверкали» своим великолепием знаменитые дворцово-парковые ансамбли новой столицы на берегу Невы и Финского залива, а художественное русское садоводство поднялось на новую, весьма высокую ступень. Именно тогда создавались такие шедевры, как Петергоф и Ораниенбаум, Летний сад и Царское село.
- 2) Многократно выросли размеры садовых композиций и стали шире средства эстетической выразительности.
- 3) С реформами Петра I тесно связано создание первых регулярных дворцово-парковых ансамблей.
- 4) Исторические, политические, экономические и социальные факторы существенно повлияли на ландшафтное зодчество XVIII века. Россия становится могущественной морской державой и одной из самых сильных стран Европы. Создание собственной промышленности, формирование регулярной армии и флота, развитие внутренней и внешней торговли, привело за собой приобщение к ценностям передовой европейской культуры.
- 5) В 1703 году в устье Невы закладывается новый город, который через несколько лет превращается в столицу государства Санкт-Петербург. Архитектура его отражала растущую экономическую и политическую мощь Российского государства.
- 6) Шел непрерывный подъем отечественной культуры. Открываются типографии, появляются первые периодические печатные издания, расширяется выпуск книг светского содержания.
- 7) Создается сеть специализированных учебных заведений. В 1725 г. учреждается Академия наук, а позднее морская академия.
- 8) Открывается Кунст-камера, ботанические сады, картинные галереи.
- 9) Петровские времена складывают новое мировоззрение. Новое европеизированная архитектура, скульптура, живопись, музыка, обращаются к аллегориям, символам, эмблемам, рассматриваются как средства для распространения просветительских идей для учреждения «славы российской». Например, проведение массовых празднеств, триумфальных шествий, «огненных потех», театрализованных действий. Вначале они устраивались на городских площадях, но вскоре переместились в создающиеся сады и парки Петербурга. В этом одна из главных причин повышенного влияния царя и его приближенных к возведению дворцово-парковых ансамблей.
- 10) Все больше молодежи привлекаются на флот, в армию и стройки. В силу разных социальных причин происходит разорение крестьянских семей, что приводит к стихийным бунтам, которые жесточайшим образом подавляются.

Особенности русского регулярного парка строения. В последние годы XVII в. и особенно в первые десятилетия XVIII века в русском садовом зодчестве произошел радикальный переворот от сложившихся веками традиций в сторону освоения передового европейского опыта. При этом некоторые уже устаревшие, не отвечающие

новым общественным потребностям приемы устройства сада были отброшены, их место заняли совершенно новые принципы регулярного паркового строительства. Однако это не означало полного разрыва с прошлым, регулярные сады в России обрели собственные, только им присущие черты, вновь созданные садовые ансамбли вобрали в себя лучшее из того, что было в национальном наследии и соответствовало природным условиям нашей страны, новым изменившимся формам бытового уклада, культурным потребностям. Такие уже традиционные садовые устройства, как «фигурные» руды, узорчатые цветочные композиции, рядовые посадки деревьев, палисадники, беседки, вольеры для птиц, просеки в лесах-зверинцах, продолжают использоваться и в XVIII веке. Однако не они послужили стимулом или примером для строительства новых больших ансамблей. Московские сады XVII века были слишком ограничены по своим размерам, слишком просты и не прихотливы, они еще довольно слабо связывались с архитектурой дворцовых хором и не образовывались вместе с нею единой и целостной пространственной композицией. Главным фактором стала культурная европейская ориентация новой петровской России. А это предполагало быстрее освоение имевшегося опыта во всех сферах, в том числе в области архитектуры и садового искусства. Дворцово-парковые ансамбли Петербурга первых десятилетий XVIII века создавались под влиянием западноевропейского барокко со всеми присущими ему атрибутами. Но при всем том они имели **целый ряд принципиальных отличий:**

- 1) Петр I внес черты более реалистического подхода, в устройство регулярных парков;
- 2) Каналы имели, не только декоративное назначение - они служили путями подъезда с моря и реки;
- 3) Скульптура не только украшала аллеи, но и "просвещала" публику, смело вводило элементы новой светской культуры, что было чрезвычайно важным для развития русского общества, увековечила памятные события, определившее судьбу нации.
- 4) Иногда целый ансамбль становился "торжественным символом славного события". Например, Петергоф специфическими средствами утверждал факт выхода Российского государства на новые морские рубежи. Так канал роль главной композиционной оси парка, направленной к морским просторам.
- 5) Парк Петровской эпохи органично слит с ландшафтом, можно сказать, что он является основой ансамбля. Природа не подавляется, а, наоборот, выступает в великолепной художественной оправе, входит непосредственно в парк, ибо в первые десятилетия существования Петергофа, Стрельны, Ораниенбаума между прямыми, как стрелы, аллеями сохранялся лес. Вся композиция парка носит более раскрытый характер, чем, скажем, Версаль, Шантильи или Во-ле-Виконт, в него включены морские просторы, использованы выгодные особенности топографии берега.
- 6) Чрезвычайно характерна была морская ориентация петровских ансамблей.
- 7) Самыми впечатляющими средствами художественной выразительности парков в петровскую эпоху - фонтаны и стриженные деревья. Это тоже доказательство способности человека изменять природу вещей, придавая им желаемые формы. Как деревья в боскетах, так и вода в фонтанах принуждались изменить свой естественный облик для того, чтобы показать те или иные необычные декоративные свойства. И дело тут не только в одном художественном эффекте. Для искусства барокко вообще свойственно стремление удивить, поразить чем-то необыкновенным. Не случайно поэтому и все огромное разнообразие технических решений и средств декоративного оформления фонтанов в петровских резиденциях. Последнему придавалось столь большое внимание, что сам выбор участка для разбивки нового сада зависел от возможностей водоснабжения фонтанов.

8) Первые регулярные сады строились не в давно освоенных и заселенных сельских местностях, как это по преимуществу было в других европейских странах, а среди относительно мало измененной северной природы, в окружении лесных массивов, на берегах широких рек и морских заливов. Одно это придавало им ярко выраженный своеобразный облик. Он определялся и своеобразным местным растительным материалом - ели-пирамиды, шпалеры из можжевельника вместо самшита, светлые березовые рощи. Яркие цветочные партеры определяли неповторимый колорит садов, которые создавались в окрестностях Петербурга.

9) Регулярные композиции никогда не отличались какой-то идеальной геометрической правильностью, как, например, в садах Германии. Русские мастера охотно отступали от нее там, где можно было сохранить ту или иную особенность местного ландшафта - группу старых дубов, живописный склон холма, вид на озеро и т. д. К этому располагало уже то, что в России было естественным и привычным воспринимать сад на фоне природного пейзажа. Далеко не случайно, что по началу Петергоф, подобно Измайлову, представлял собой ряд небольших отдельных регулярных садов, соединенных просеками и окруженных лесом и водным пространством. В рамках нового регулярного стиля сохранилась (особенно в первые десятилетия XVIII века) и древне русская традиция свободного, живописного расположения зданий в соответствии с особенностями местного рельефа (например, деревянного дворца, церкви и хозяйственных построек в Стрельнинском ансамбле).

10) Древние традиции не были отброшены. Они оказались очень живучими, и потребовался некий переходный период, в течении которого взяли верх принципы регулярного ансамбля, и то не навсегда. Многие приемы, принятые еще в древнемосковском садовом зодчестве, получили новое развитие. В боскетах высаживались плодовые деревья, ягодные кустарники, размещались грядки с овощными культурами, декоративные водоемы использовались для разведения рыбы, в садах устраивались катальные горы. Особое пристрастие к беседкам - *люстгаузам*, число которых в иных садах достигало нескольких десятков, также заставляет вспомнить о расписных "чердаках" Измайлова и Московского Кремля. Это же относится и к верховым (висячим) садам при жилых хоромах, которые продолжали сооружаться в XVIII веке (при дворце Петра I в Риге, в третьем Летнем дворце в Петербурге, Екатерининском дворце в Царском Селе и других).

11) Флора петровских садов. На первых порах практиковалась доставка молодых и даже взрослых деревьев и кустарников из-за границы, прежде всего голландских лип, самшита, тиса и др. Впоследствии выяснилось, что местный климат не подходит для многих из них. Потребовалось заменить дорогостоящие и нестойкие иноземные породы местными. В аллеях, а также для устройства шпалер и зеленых стен применяли ель, можжевельник, березу, рябину, черемуху, плодовые деревья и кустарники, а в партерах - бруснику и даже зеленый лук. Довольно привычным явлением стала и перевозка больших декоративных деревьев из одного сада в другой. Так, известен факт перенесения в 1743 году пятидесятилетних деревьев из бывшей резиденции Меншикова на Васильевском острове. Интересно, что и на Васильевский остров они в свое время попали в возрасте около 15 лет [Дубяго, 1963, с. 41]. К сожалению, таким образом были разрушены многие сады, в том числе в усадьбах на Мойке и Фонтанке. Причем хозяева строящихся садов шли на большие расходы при таком способе озеленения. Иногда, чтобы вырыть одно дерево, требовалось до 75 человек, множество подвод и пр. Из писем Петра I и документов садовников упоминаются пионы, красные и белые лилии, мята калуфер, майоран и другие цветы и травы (из однолетников:

календула, вигелла, бальзамин, мальва, астра, настурция, левкой, флокс, амарантус; из двулетних и многолетних: кампанула, аквилегия, лунария, лихнис, салидага.) конечно, не только цветы являлись средством художественной выразительности парадных партеров. Широко использовался также одноцветный газон, бордюры из брусники, искусственные сыпучие материалы, которые тоже вносили большое разнообразие в рисунок и цветовое решение партеров.

12) На русское садовое искусство начала XVIII века заметное влияние оказали голландские сады. Дело не только в том, что многие черты сходства ранних регулярных садов в дельте Невы с голландскими садами объясняются аналогичными природными условиями. В 1705 году вышла в переводе с голландского книга «Символы и эмблематы», в которой разъяснялось конкретное значение скульптуры других садовых украшений.

13) Огромное значение для развития декоративного и плодового садоводства имели оранжереи и в частности оранжереи летнего сада. Здесь проходили первую проверку многие виды растений, которые затем широко внедрялись в других садах и парках, заложенных в 1720-1730 годах в новой столице и вокруг нее. Такие, как апельсины и лимоны, грабы, пионы, белые лилии и многие другие. В становлении отечественной школы садово-паркового искусства в начале XVIII века большую роль сыграли *аптекарские сады*. Они более широко представили российскую и иноземную флору, чем их аналоги в XVII столетии. Рационально организованные их устраивали с учетом европейского опыта и тщательно фиксировали результаты первых научных наблюдений. В это время изучение и использование естественных растительных ресурсов на всей обширной территории России рассматривается как одна из самых важных государственных задач.

14) Появляется целый ряд *госпитальных садов*: сады первого военного госпиталя, в Лефортове, при Генеральном военном госпитале на северной окраине Москвы и др. Главной их целью было выращивание лекарственных трав для нужд армии: аптек и госпиталей. Первый аптекарский огород в Петербурге был основан еще в 1714 году и на первых порах ограничивался сбором и выращиванием лишь лекарственных растений для снабжения аптек. Позже в нем стали разводить и декоративные «журиозные» растения. Сад располагался на заболоченном острове, получившем позже название Аптекарского. С помощью каналов удалось осушить участок размером 200x200 саженей. Он имел довольно простую систему аллей, взаимно пересекающихся под прямым углом. В центре сада находилась большая открытая площадка с декоративным бассейном, существующем и поныне. Всего в 1763 году насчитывалось уже 1275 видов растений, выращиваемых как в открытом, так и в закрытом грунте, в том числе и редкие виды из Сибири, Монголии, южных краев России.

Итак, **характерные черты ранних петровских садов :**

- 1) небольшие размеры;
- 2) расположение дворца на центральной оси сада, сбоку от нее и в окружении деревьев;
- 3) особое место и значение занимают каналы и цветники;
- 4) голландское влияние на садово-парковое искусство.

## **2.2. Особенности паркостроения С.- Петербурга и его окрестностей**

Петербург заложен в 1703 году. Он унаследовал ряд идей европейского барокко, которые были использованы для возведения первого в мире города нового типа - с



регулярным планом, без оборонительных сооружений (так обязательных для того времени), «с принципиально новой эстетикой обширных городских открытых пространств». Петр I был сам проводником идей «регулярности» в ландшафтном искусстве и архитектуре. Он пригласил из Европы известных архитекторов и садовников. Их новые мысли органично переплетались уже с существовавшими традициями. А в первую очередь с традициями городской и усадебной сельской архитектурой. Самое начало века ознаменовалось строительством многочисленных городских «вилл» в Петербурге, (в 1712 г. ставшем столицей России).

Были сделаны проекты так называемые «образцовые» или  **типовые (по терминологии нашего времени)**. Авторами их являлись А. Леблон и Д. Трезини. Проект «образцовой» усадьбы представил собой: участок в застройке, где перед домом, стоявшим фасадом на улицу, располагался парадный *двор - курдонер*. Развивался регулярный сад, выходящий обычно к набережной реки. Ведущая свое начало от ландшафтных ансамблей Возрождения и барокко, такая планировочная структура, прочно вошла в Русский обиход. Усадебный дом, службы, сад и окружающий пейзаж постепенно стали составлять в России органичный целостный ансамбль, который был проникнут лиричностью и гуманизмом.

Вначале и середине века городские усадьбы Петербурга варьировали идеи Леблона и Трезини, интерпретировавших барочные сады Европы, например, несколько усадеб имели особое пышное художественное оформление. Так, усадьба адмирала Ф. М. Апраксина (впоследствии принадлежавшая Разумовскому) имела трехчастную, строго симметричную планировку. Вдоль по центральной оси, отходившей от дворца, располагался широкий центральный партер и липовая аллея. По обе стороны от нее находились по три боскета. Один из них отличался устройством лабиринта, двухэтажного павильона, огибающей аллеи, другой - фонтаном, люстгаузом, скульптурой и т. д. В саду можно было видеть шпалеры из берез, беседки в кронах деревьев и другие затеи, применявшиеся в русских парках этого периода.

Некоторые сады членятся на пологие, едва возвышающиеся друг над другом террасы с низкими подпорными стенками. При этом имевшиеся ранее на участках понижения, тальвеги и водотоки либо засыпаются, либо превращаются в декоративные груды, а в некоторых случаях и в подъездные каналы-гавани (например, в усадьбе Апраксиных). Наиболее богатые владельцы устраивали рядом с жилыми покоями висячие сады, а в отдалении - эрмитажи и гроты.

Зонирование участков остается довольно простым: въезд со стороны набережной, широкий и открытый парадный двор, за ним находится главный дом и службы, а еще дальше в глубине участка - собственно сад, иногда переходящий в огород. Большинство усадеб были небольших размеров, располагались на плоском рельефе, но имели довольно разнообразную и выразительную регулярную планировку. При их строительстве использовались, типовые проекты - это был один из первых опытов регулирования городской застройки. Усадьбы вдоль двух речек образовывали полукольца вокруг центра города и дополняли его трех лучевую композицию.

Эти и другие поздние регулярные сады Петербурга, принадлежащие придворной знати, как бы соревновались в блеске и роскоши.

Уже в 1717г. В проектах Петербурга появляются публичные сады. Так, в проекте плана Васильевского острова отличалось три сада с «французской» планировкой, с каналами, бассейнами и фонтанами. Один из них осуществлен к 1725г. у двенадцати коллегий. Знаменитый Летний сад также носил общественный характер. Сад в

последствие стал ядром зеленого массива, сформировавшегося в центре Петербурга, в который входил Михайловский сад, кленовая аллея и сквер на площади искусств.

Интересны в этой системе были и *дворцовые сады*. Один из них строится в начале сороковых годов XVIII в. (по проекту Ф. Б. Растрелли) - это дворец и сад за р. Мойкой для Екатерины I, приблизительно на том же месте, где сейчас находится инженерный замок.

«В саду этого так называемого третьего Летнего дворца были выкопаны пруды сложной трапециевидной формы, а за ними большой лабиринт с запутанной сетью липовых аллей и боскетов. В состав сада вошли также кварталы старого сада около дворца, где разместили роскошно отделанную баню. Перед дворцом была устроена парадная площадь с обширным партером, фонтаном, золочеными статуями, причудливо стриженными елями, а также оранжерейными деревьями. Эта площадь была связана мостом - галереей со старым Летнем садом. В ходе строительства дворца использовалась древне русская традиция устройства верховых садов вблизи жилых помещений. Ввиду монотонности плоского рельефа такие небольшие висячие сады на искусственных основаниях давали возможность широкого обзора Невы и панорамы города. Верховые сады украшали легкие беседки и переносные деревья».

Сами улицы Петербурга практически не были озеленены из-за плотной застройки. Зелень размещалась, как упоминалось ранее, или в курданерах или во внутренних садах усадеб или в городских скверах и садах. Поэтому, проходя по городским улицам его кварталы напоминали «каменные мешки». Город окружает лесопарковая зона, сейчас насчитывающая 148 тыс. га, именно в ней с XVIII века шло строительство замечательных произведений садово-паркового искусства, существенно отличающихся от французских, и итальянских, немецких прототипов. «Прежде всего, это своеобразие природного окружения, близость моря, особенности строительных материалов и неизменное присутствие русских традиций декора в деталях композиций. И, конечно, творческая индивидуальность мастеров, работавших в непривычных для Запада условиях России». Впоследствии созданные в ней шедевры ландшафтного искусства, такие как в Петергофе, Стрельне, Ораиенбауме, Гатчине, Павловске и т.п., объединяются в зеленую систему или поле.

Садово-парковое искусство Петербурга и его пригородов значительно повлияло на судьбу русского садового зодчества. Именно здесь впервые появились многие новые явления и тенденции развития парко строения. Отсюда они распространились по всей стране.

Однако первый опыт освоения европейского садово-паркового искусства были сделаны в садах Москвы на Яузе - Лефортовском и Головинском.

Итак, для **Петербургского паркостроения XVIII века характерны следующие типы:**

1. городские усадьбы;
2. дворцовые сады;
3. публичные сады;
4. загородные дворцово-парковые ансамбли и усадебные комплексы.

*Дворцово-парковые ансамбли южного берега Финского залива.* В петровское время на высокой морской террасе южного берега Финского залива построена **дорога Петербург – Кронштадт** названная **Петергофской**. По специальному распоряжению Петра I, вдоль нее располагались участки знатных людей, каждый из них имел выход к морю. Развернуты в сторону этой дороги были фасады дворцов и парадные двory с цветниками, фонтаны, скульптуры. В южном направлении от дороги строительство

запрещалось и здесь сохранялись заповедные лесные рощи. Таким образом, Петергофская парадная дорога сформировала цикл «изысканных регулярных ансамблей», по красоте значительно превосходившая королевский путь Париж – Версаль. На ней созданы самые блистательные садово-парковые ансамбли – Петергоф, Стрельна, Ораниенбаум, которые подчеркивали престиж России в Европе. Эти ансамбли являлись своеобразными гимнами в честь побед России. Так, например, Петергофский ансамбль (Петродворец) расположен в 29 км от С.-Петербурга. Он создавался в честь победы России в Северной войне. Петергофский парк состоит из Нижнего – 50 га и Верхнего – 15 га садов, объединенных единой доминантой – дворцом.

### **2.3. Характерные черты ландшафтного зодчества Москвы и Подмосковья I половины XVIII в.**

В I половину XVIII столетия Московские сады можно подразделить на следующие развивающиеся **основные типы**:

- 1) увеселительные загородные резиденции;
- 2) дворцово-парковые ансамбли;
- 3) приусадебные ботанические сады.

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

Однако иные природные условия и наличие устойчивых местных традиций привели к тому, что вновь создаваемые регулярные композиции в Москве значительно отличались от петербургских, несмотря на общность стилевых приемов.

**Основными чертами московских садов того периода являются:**

- 1) четкие геометрические очертания, делящиеся аллеями на прямоугольные боскеты;
- 2) усложнение рисунка диагональным членением;
- 3) центральное расположение площадки с беседками;
- 4) размещение главного дома и сада на одной композиционной оси;
- 5) насыщение территорий садов скульптурами, павильонами, фигурными прудами;
- 6) слабое использование гидротехнических сооружений, в частности фонтанов.

Характерным представителем регулярного паркостроения этого периода становится *Кусково*. Этот ансамбль вошел в число шедевров русского садового искусства середины XVIII века. Рядом с дворцом и обширным прудом еще в конце 20-х годов был заложен один из первых московских регулярных садов, площадью 31 га, по схеме напоминавший сады Петербурга. Усадьба тогда принадлежала сподвижнику Петра I, видному военачальнику, герою Полтавской битвы фельдмаршалу Б.П. Шереметеву. Но главным строителем по праву считается его сын П.Б. Шереметев (1713 – 1788). Отдавая дань новым формам быта – торжественным приемам, пышным многолюдным праздникам, он превращает Кусково в летний загородный «увеселительный дом».

Центральная часть ансамбля сложилась и получила завершение значительно позже своих петербургских прообразов и отражает в основном поздний период регулярного типа планировки, когда во многих других ансамблях уже началось движение в сторону классицизма и сопутствующего ему пейзажного начала в устройстве парков.

Самая старая часть сада состоит из центральной партерной полосы, ограниченной с одной стороны дворцом, а с другой – оранжереей, и двух боковых полос с традиционными боскетами. Если партер сохранил довольно простую прямоугольную разбивку, то боскеты, напротив, постепенно дополнялись диагональными аллеями, садовыми павильонами, центральными площадками.

Таким образом, сад содержит характерные черты различных этапов развития регулярного стиля. С петровскими ансамблями его сближают каналы – обводной, окружающий сад, и тот, который продолжает центральную ось композиции на противоположной стороне пруда. Да и так называемый Голландский домик имел небольшой залив-гавань и особый сад, где разводились голландские тюльпаны и другие цветы. Приметы позднего барокко сказались на облике садовых павильонов, в том числе Эрмитажа, Итальянского дома, Грота, Зеленого театра. Богатое архитектурное убранство сада дополнялось мраморными статуями, обелисками, вазами, фонтанами, трельяжными беседками, ажурными оградами. Детали оформления выполнены крепостными мастерами. Единство архитектуры и природы достигнуто в Кускове тем, что каждый павильон или сооружение является композиционным центром своего микроансамбля, который, в свою очередь, входит составной частью в более сложный ансамбль. Несмотря на то, что все уголки разнохарактерны по стилю, они подчиняются основному архитектурно-планировочному решению усадьбы. Весьма интересны строения на территории усадьбы.

Удивительно обилие сооружений на небольшой по размерам территории парка. Большим успехом пользовался *«Воздушный» театр*, так широко распространенное в Европе того периода. Автором его был крепостной архитектор Ф.С. Аргунов. (Театр не сохранился). По оставшимся сведениям на его сцене шли спектакли с 1763 – 1792 гг. Этот зеленый театр отличала великолепная акустика. Театр был построен на насыпном грунте, т.к. отведенное для него место было заболоченным. Ориентировочные размеры двух боскетов с театром 40х65 м. По данным В.Е. Быкова, сцена имела размеры 10,5х13,5 м., а оркестровая яма – 2х10 м и была рассчитана на 20 – 25 музыкантов. Сцене придавался уклон и сделаны выпуски для воды. Боковые кулисы и задник выстригались из барбариса, за кулисами размещались голубые ели. Трапезиевидное открытое пространство сцены имело газонное покрытие. Широкий проход отделял сцену от графской ложи и амфитеатра, представлявшего дерновые скамьи и рассчитанного примерно на 100 человек. Откосы амфитеатра и сцены покрыты лесной земляникой и клубникой. Завершалась площадка за амфитеатром невысокой стрижкой из барбариса, за которой находилась березовая роща, дававшая тень и прохладу. Единый ассортимент деревьев, примененный в оформлении сценической и зрительской частей, придавал цельность всей композиции театра. Театр освещался гирляндами цветных фонариков и плашек. Нередко представления заканчивались фейерверком.

Парковая территория Кусково славилась богатым зеленым убранством. Среди насаждений были редкие для Подмосковья сорта кустов и деревьев. До сих пор живы лиственницы, пихты, кедры; также высаживалась липа, дуб, клен. Замечательна своей величиной и подлинным украшением усадьбы была Оранжерея. В ней лавровые, лимонные, апельсиновые и даже кофейные, чайные деревья достигали почти таких же размеров, как и у себя на родине.

В центральное архитектурное ядро кусковского ансамбля входит, несомненно, и Большой пруд, получивший геометрические контуры в 1754 году. Он имеет вытянутую и усложненную в западной части «раструбом» и островком форму прямоугольника

длиной 0,8 км. В действительности пруд кажется еще больше, особенно с западного берега: сказывается тонкий расчет на оптический эффект «сходящихся» берегов и преднамеренный отступ от них высокой зелени. Водная гладь пруда и луга вокруг служили в середине XVIII века еще одной природной сценой для праздничного действия. К центру дворцово-паркового комплекса тяготеют три протяженные аллеи. Две из них ведут в запрудные рощи, а центральная – к селу Вешняки и его церкви, где были устроены часы с «колокольной игровой музыкой». Несомненно, композиционным центром ансамбля является дворец, называемый «Большой дом», построенный 1777 г. в стиле классицизма на месте старого. Расположенный на берегу Большого пруда, своим северным фасадом он обращен в парк, окруженный с трех сторон земляным валом и каналом<sup>4</sup>. За Большим прудом с каналом находится *зверинец*, созданный на основе естественного лесного массива.

В этот же период и позже формируются регулярные сады крупнейших подмосковных ансамблей – *Останкино* и *Архангельского*. Останкино – второе поместье Шереметьева с большим дворцом, в котором был театр. Здесь также выращивались яблони, груши, красная и черная смородина, крыжовник, малина. В парниках – дыни и арбузы, имелось большое оранжерейное хозяйство. В состав регулярного сада входили липовые аллеи, кедровая роща, насаждения дуба, клена, цветник (гвоздика, мак, васильки, ноготки), присутствовали огибные дороги.

Останкино перестраивалось в конце XVIII в. (эпоху английского стиля). Парк во времена Шереметьевых, решен в регулярных приемах Ф.Л. Аргуновым и А.Ф. Мироновым, включая партер перед дворцом, обрамленный двумя рядами мраморных герм. С обеих сторон партера располагались два небольших участка пейзажной планировки. На правом участке находился насыпной холм «Парнас» с беседкой на его вершине. Центральная аллея парка уходила к прудам на реке Каменке.

*Архангельское* получила свое название в связи с воздвигнутым в 60-х годах XVIII в. здесь каменным храмом, посвященным Михаилу Архангелу. Его парковые устройства отражают влияние Петербургских садов. Строительство паркового ансамбля развернулось в конце XVIII в. уже в период расцвета классицизма тогда, когда господствовало пейзажное стилевое направление. Однако, интересно то, что, несмотря на все архитектурные сооружения, относятся к русскому классицизму, парк имеет регулярную планировку. Если стилевые различия в Кусково ощутимы из-за времени создания парка и постройки дворца, то в Архангельском же дом и парк строились одновременно как целостный ансамбль. Площадь ансамбля составляет 14 га.

Регулярный сад до сих пор занимает всю центральную часть ансамбля от дворца до берега Москвы-реки. Вдоль главной оси располагается ряд великолепно оформленных террас, сооруженных, однако, позднее. Зато простейшие по очертаниям 8 прямоугольных «партеров», обсаженных липой и кленом, сформированы в 1730 – 1736 годах. Внутри посадки яблонь, груш, барбариса. Подле дома тогда же высадили на малой террасе лиственницы, которые ныне достигли возраста 250 – 260 лет. Широкий зеленый ковер выводит к речному обрыву – одной из лучших в Подмоскowie видовых площадок, откуда открывается панорама долины реки. Сад был создан опальным просвещенным вельможей князем Д.М. Голицыным на площади 6 десятин. Предполагается [ ], что его закладку производили крепостные мастера, в частности Ф. Тяжелов, «смотревший» за садом и оранжереями. Этот подмосковный сад еще сохранял черты «петровского» периода. В отличие от петербургских ансамблей, уже

---

<sup>4</sup> Каналы служили в Кусково не только для украшения, но и для осушения территории.

полностью регулярных, московские усадьбы развивались более свободно, не всегда подчиняя дом и сад единой оси симметрии. В данном случае осевая линия сада не проходила по центру дома, да и в планировке аллей не было строгой геометричности. Сад был террасным. Террасы богато оформлены подпорными стенами, лестницами, баллюстрадой, вазами (арх. Д. Тромбаро). Верхняя терраса находилась возле дома. Лестница вела на вторую террасу, где по обе стороны от площадки, украшенной мраморными скамьями и фонтаном, на газоне устанавливались мраморные фигуры Аполлона и Артемиды. Газон воспринимается как зеленый партер благодаря свободно растущим деревьям, подступающим к террасам. В боскетах парка возведены павильоны – Библиотека и Каприз. В начале XIX в. в усадьбе было установлено около 100 скульптур, возведены храм посвященный Екатерине, колонны, беседки, вольер, Чайный домик (перестроенное здание библиотеки), обновлены террасы. А вокруг регулярной части парка созданы участки с пейзажной планировкой – Горятинская и Аполлонова рощи и др. На краю обрыва, по обе стороны ковра, за кулисами боскетов размещались две оранжереи. Оранжереи располагались также и по откосу обрывистого берега.

Архангельское завершает этап развития русского регулярного паркостроения уже в период расцвета пейзажных парков.

Однако присутствовали и другие московские комплексы отвечающие канонем регулярного паркостроения. Таким был «Нескучный загородный дом» – это увеселительный регулярный сад с боскетами, крытыми аллеями, садовыми павильонами, устроенный в имении князя Н.Ю. Трубецкого на берегу Москвы-реки у Калужской дороги. Растениям там придали причудливые геометрические формы, плотные стриженные стены образовывали запутанные лабиринты. На перспективном виде усадьбы «архитектурии гезеля» П. Никитина и планах, составленных Д.В. Ухтомским и преподнесенных им ее владельцу в 1753 г., показаны вычурные ковровые партеры у дома, стоящего в глубине участка, за ним бельведер и оранжерея. Перед домом изображены высокие шпалеры, ограничивающие прямые аллеи, лабиринт и пруд в южной части усадьбы. В любом случае вычурность и даже изощренность рисунка характерны для планировки парков того времени. Хотя, и это следует отметить особо, часть сада, примыкающая к реке с резко выраженным рельефом, ложбинами и холмами, была оставлена в естественном виде. Аналогичное решение принимается и в соседнем саду, принадлежавшем Голицыным. Такой реалистический подход к планировке садов характерен для московских усадеб.

В Подмосковье работали замечательные мастера садового дела. Особо выделялся Ф. Пермяков, обучавшийся в Голландии. Известны его проекты устройства регулярных композиций в Братовщине, Алексеевском, Воробьеве и др. усадьбах, примечательных оригинальностью творческого подхода. Так, в Воробьеве по краям сада с партерами и боскетами были созданы большие квадратные березовые рощи, прорезанные дорогами, образовывавшими в плане рисунок звезды. Излюбленный Пермяковым прием оформления партеров – устройство «вензелей» с помощью каменной крошки и цветочных растений. Он широко включал в композицию плодовые деревья и кустарники, используя их декоративные возможности, в том числе при устройстве крытых галерей из рябины, фигур из стриженного можжевельника и т.д. Самая крупная из созданных мастером композиций – сад при дворце в Братовщине (1750-е годы), расчлененный зелеными откосами на три террасы, украшенные фонтанами, трельяжными беседками, партерами, широкими лестничными сходами.

В середине XVIII в. начинается новый этап развития приусадебных ботанических

садов. Растут их размеры, становится разнообразней флора. Планировка полностью соответствует регулярному принципу. В 1756 г. промышленник и меценат П.А. Демидов приступает к созданию ботанического сада на крутом берегу Москвы-реки рядом с имением Н.Ю. Трубецкого. Многие его коллекционные растения привезены из Индии, Америки, Сибири. Спускающиеся к реке участки террасировались, прибрежные холмы выравнивались. Один из таких участков представлял собой карликовый сад, где росли миниатюрные березы, ивы, розы и другие растения. Ботанический сад состоял из 6 прямоугольных террас-ступеней разной ширины, но длиной каждая около 200 м. Верхнюю террасу занимал дворец с хозяйственными постройками и дворами, на пятой, четвертой и третьей террасах, разделенных крутыми откосами, находились каменные оранжереи, участки открытого грунта, ряды плодовых деревьев. На второй террасе размещались прямоугольные боскеты декоративных растений. Нижняя терраса, лишь слегка приподнята над рекой, представляла собой пруд прямоугольных очертаний с менажериями. Расширяющийся к реке сход с широкими лестницами подчеркивал ось симметрии ансамбля.

**Характерными чертами для русского регулярного паркостроения являются:**

- 1) доминирующая роль главного здания и развитие ансамбля по ярко выраженной продольной оси;
- 2) наличие часто замкнутых композиционных узлов, подчиненных общей планировке сада и связанных с дворцом;
- 3) развитие партеров как открытых пространств, подчеркивающих архитектуру сооружений;
- 4) учет и использование всего ландшафта;
- 5) распространение «зеленых» (или «воздушных») театров;
- 6) использование в оформлении дорог аллейных посадок, берсо и шпалер;
- 7) завершение перспектив парка различными сооружениями с включением в парковый ансамбль внешних видов;
- 8) обилие скульптур и декоративного оформления;
- 9) широкое использование традиционных русских приемов («висячих садов», птичников, зверинцев), включение плодовых культур в боскеты, применение роц в форме боскетов;
- 10) неравномерное развитие в разных регионах, того или иного типа объекта садово-паркового искусства (например в Петербурге – «образцовых» усадеб, в Москве – загородных резиденций);
- 11) сосуществование регулярной планировки рядом с наступающей пейзажной тенденцией;
- 12) развитие приусадебных ботанических садов.

**Вопросы для самоконтроля**

- 1) Характеристика парка в Петровскую эпоху.
- 2) Характерные черты русского регулярного паркостроения.
- 3) Первый аптекарский огород в Петербурге и его особенности.
- 4) Флора петровских садов.
- 5) Основные черты ранних Петровских садов.
- 6) Отличительные черты русского барокко от западноевропейского.
- 7) «Образцовые» усадьбы Трезини и Леблона.
- 8) Ботанический сад Демидова и его характерные черты.
- 9) «Нескучный загородный дом» и его ландшафтные, планировочные особенности

- 10) Усадьба Кусково, ее планировочные и ландшафтные особенности.
- 11) «Воздушный сад» в Кускове и его характерные черты и особенности.
- 12) Усадьбы в Останкино и Архангельском и их композиционные особенности.
- 13) Мастер Ф.Пермяков и его самая крупная работа в области садово-паркового искусства.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная:

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

### Дополнительная:

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=272>

[http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625a2bc78a4d53a88421316c27\\_0.html](http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625a2bc78a4d53a88421316c27_0.html)

<http://xreferat.ru/47/2434-1-prigorodnye-dvorcovo-parkovye-kompleksy-sankt-peterburga.html>

[http://kuskovo.ru/arhitekturno-\\_parkovyj\\_ansambl/](http://kuskovo.ru/arhitekturno-_parkovyj_ansambl/)

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/129311/%D0%A1%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%BE>

Е



## Лекция 3

### ПЕЙЗАЖНО-СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РОССИИ

#### 3.1. Характерные черты пейзажного паркостроения пригородов С.-Петербурга

Яркий расцвет периода барокко в русском ландшафтном искусстве был весьма короткий. Ему на смену пришла *эпоха классицизма* – отказом от регулярного и утверждением живописного пейзажного начала.

Были уже рассмотрены характерные черты пейзажного стилового направления, развивающиеся в Европейских странах. В России этот период отмечает создание прекрасных ансамблей Петербурга, широким городским и усадебным строительством. Целая плеяда архитекторов, таких как И. Стасов, В. Баженов, М. Казаков, Н. Львов, П. Аргунов, А. Воронихин, К. Росси и др. творят в России. Отмечая принципы классического зодчества с переработкой и развитием русского архитектурного наследия.

В живописи и литературе воспевается природа Руси, красота полей и лугов, лесов и рощ. Это находит свое отражение в формировании пейзажных парков. Становятся тенистыми, разрастаясь, старые регулярные парки (например, в 1732 г. Екатерина II издала указ, запрещающий стричь деревья в Царскосельском саду, за исключением аллеи, ведущей к Эрмитажу). Регулярные элементы садов применяют лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций.

**Под Петербургом появляются парки с «экзотическими», «пасторальными» пейзажами, мифологические сцены на фоне дикой природы. Этому способствовали:**

1. участвовавшие поездки аристократии в Англию и др. страны Европы, где образцы такой моды можно увидеть было наяву;
2. книги о пейзажных садах и парках, а также печатные руководства, где давались подробные советы по устройству садов в “новом вкусе”;
3. появление в последствии трудов по устройству парков российских мастеров таких как Д. Лоутона, А.Т. Боллотова, Н.К. Осипова, В.А. Левшина и др.

Появление первых композиций в пейзажном духе связано с ансамблем в Ораниенбауме, Царском селе и Гатчине.

В 1762 – 1774 г. была запроектирована Собственная дача Екатерины II. Она занимает относительно ровный участок размером 162 га восточнее Ораниенбаумского Большого дворца и имеет в плане вытянутый прямоугольник. Парк строится на сочетании регулярных и пейзажных приемов. Он представляет собой комплекс архитектурных сооружений, включающий ансамбли Котельной горки, Китайского дворца и ансамбля Каменного зала (созданного ранее). Он создается в период 1739 – 1751 гг. по проекту В. Растрелли и М. Земцова, включая дворец «Каменный зал», который размещался на краю морской террасы, партер с небольшим регулярным садом в П-образный канал.

Самая широкая аллея в парке тройная 15-ти метровая липовая. Она направлена к югу по оси Каменного зала и от него уходит вглубь на более чем 500 м. Там, в конце ее, в стороне от оси размещается ансамбль Китайского дворца. Он решен как замкнутая регулярная композиция. Вокруг геометрической формы пруда находятся дворец, Кофейный и Фрейленский домики, колоннады, украшенные партерами и скульптурой.

Центральную позицию в пространстве парка занимает оригинальное сооружение Каталальной горки. Ансамбль Каталальной горки (1762 – 1768) включает павильон высотой 33 м, скаты и колоннады. Павильон, стоящий на краю морской террасы, занимает доминирующее положение в парке (в отличие от Китайского дворца, трактовавшегося как интимный дом). С его балконов открываются живописные виды на парк и Финский залив. С верхнего балкона павильона начинались деревянные скаты, по которым съезжали в специальных колясочках. По обе стороны, на месте параллельных парковых дорог, раньше были расположены открытые галереи-колоннады. В середине XIX в. скаты и галереи были разобраны, на их месте устроен Зеленый ковер, по сторонам которого были высажены пихты. Зеленый ковер (длина 532 м) условно делит парк на две части – восточную более раннюю (так называемый «парк при дворце»), и западную. В восточной части сеть взаимно перпендикулярных аллей образует прямоугольные боскеты. Внутри боскетов были проложены дороги сложного геометрического рисунка с тупиковыми площадками, кавалерскими домиками, китайскими кабинетами. В западной части прослеживается стремление отойти от регулярной планировки. Она включает запутанную систему узких дорожек и водный лабиринт с островками, мостиками и беседками “в китайском духе” (по мнению Т. Дубяго, переделанный из водного лабиринта А. Меншикова).

В конце XVIII в. деревья в парке перестали стричь, ветхие сооружения разобрали. Регулярные участки парка слились с пейзажным и составили единое целое с новым пейзажным районом, который был создан между Петерштадтом и Собственной дачей в первой половине XIX в. садовым мастером Дж. Бушем.

В середине XIX в. ансамбль Китайского дворца был реконструирован. Вместо Фрейлинского домика построена Китайская кухня (1853 г., арх. Л. Бонштедт), изменена конфигурация пруда, построена пергола, проложена Английская дорога, обогнувшая район Собственной дачи и соединившая дворец и Каталальную горку.

Ансамбль Ораниенбаума – единственный из всех исторических пригородов С.-Перербурга, не испытавший оккупации во время Великой Отечественной войны. Сооружения и парк сильно пострадали от бомбежек и обстрелов.

По мнению А.П. Вергунова, проявление рококо в парковом ансамбле (к коему причисляется Собственная дача Екатерины II) здесь, несомненно. Рисунок плана изыскан и орнаментален, сеть аллей и дорожек образует прихотливо запутанные, обособленные и относительно замкнутые «сад в саду», без попытки объединить всю территорию каким-либо планировочным приемом – осью, трехлучием. В пейзажной части преобладают нарочито изогнутые «капризные» линии. Широко там представлены садовые мотивы Китая – арочные мостики, павильоны, имитирующие восточные пагоды. Хвойные породы, плакучие формы лиственных деревьев, маленькие зеленые островки – все призвано внести в парк необходимый элемент экзотики.

Ансамбль Собственная дача в некоторых отношениях напоминал другие дворцово-парковые комплексы Европы середины XVIII в., например такие как Цвингер и Пильниц в Германии. В целом же это вполне оригинальное произведение со специфическими художественными решениями.

Оценивая значение парка Собственной дачи, следует признать, что новая пейзажная тенденция проявлялась здесь еще не полностью. Это уникальный пример переходного момента от «французского» к «английскому» типу планировки, в котором еще соседствуют разные стилевые признаки. Так, в пейзажной части парка аллеи продолжают окаймляться шпалерником, многие из них следовали геометрической

правильности, не вполне отходили от принципа симметрии, соединялись своеобразно закругленными площадками.

Екатерининский парк (пейзажная часть) в Царском селе занимает площадь 109,6 га. Условно парк разделен на 5 районов: регулярный сад, район Большого пруда, район Верхнего пруда, Розовое поле, Собственный сад.

Романтический парк формировался в 1760 – 1770-е годы (А. Ринальди, В. Неелов, Ю. Фельтен), 1780 – 1790-е годы (Ч. Камерон, Д. Кваренги, И. Неелов), 1810 – 1820-е годы (Л. Руска, В. Стасов). В середине XIX в. по проекту арх. А. Видова был создан Собственный сад.

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.

Многочисленные архитектурные сооружения становятся центрами пейзажных картин или доминантой какого-либо участка. Они построены в различных стилях – китайском (Большой и Малый капризы, Китайская беседка, Китайская деревня, театр), египетском (пирамида), классическом, что характерно для романтических парков. Героическую ноту в настрой парка вносят сооружения, прославляющие победу русских войск в войне с Турцией. Это – Кагульский обелиск, Чесменская колонна, Морейская колонна, Башня-руина. Их роль в формировании парка очень велика и позволяет считать его мемориалом подвигу русских войск.

Центральное место в композиции парка занимает район Большого пруда. Пруд был реконструирован в 70-е годы, его берега приобрели свободные очертания, а живописные группы и поляны придали вид естественного озера. На Большом пруду было устроено четыре острова (Концертный – 0,8 га, Дикий – 6,2 га и два малых), общая площадь пруда 16,6 га. Основные видовые точки размещены по круговому маршруту, где наиболее важными акцентами являются архитектурными сооружениями: Грот (примыкает со стороны регулярного сада), Палладиев (Сибирский) мост, Чесменская колонна, Адмиралтейство и Турецкая баня. Район большого пруда включает восемь ландшафтных участков, группирующихся вокруг его водного зеркала: это – поляна у Камероновой галереи, поляна у террасы Руска, Ясневая поляна, водный лабиринт, участок у Турецкой бани, Адмиралтейство, участок у Дикого острова, участок у Каменного (Горбатого) моста. Три первых участка образуют Большую поляну (площадь 7 га), которая мягким откосом спускается к пруду (перепад рельефа 10 м на 160 м ширины поляны). Она ограничена линиями Рамповой аллеи (500 м) и Камероновой галереи (100 м), от которых в обрамлении древесных групп раскрываются картины пруда с его разнообразными сооружениями. Группы размещены с учетом организации веерных перспектив. Их глубина от Камероновой галереи 600 – 700 м (ориентация север – юг), от террасы Руска и до скульптуры «Девушка с кувшином» – 240 – 250 м (ориентация северо-запад). Открытые пространства поляны также углубляют видовые картины при их восприятии с противоположного берега пруда. Другие районы парка Верхнего пруда с его Концертным и Вечерним залами и Розовым полем характеризуются тонко проработанными лирическими пейзажами со своими водными устройствами и архитектурными сооружениями. В ассортименте деревьев преобладали хвойные – сосны, ели, пихты, лиственницы, почти исчезнувшие к настоящему времени».[И.О. Боговая, Л.М. Фурсова, 1988, с.]

Дворцово-парковый ансамбль Гатчина расположен в 45 км от С.-Петербурга. Он создавался в благоприятных условиях – на участке с живописным рельефом, лесными массивами, озерами. История его развития включает три периода. Ансамбль состоит из

трех парков, последовательно расположенных и объединенных одной водной системой: Приоратский парк (143 га) на Черном озере, Дворцовый парк (140 га) на Белом озере и зверинец на речке Малой Гатчинке, или Теплой. Парк создавался путем частичной вырубки естественного Хвойного леса и посадки лиственных, пластической обработки рельефа, тонкой прорисовки из глыб береговой линии Белого озера и устройства внутренних водоемов. Для строительства использовался местный материал, главным образом известняк – пудостский камень, а также дерево. Приоратский дворец и Амфитеатр – землебитные сооружения. Все это обусловило стилевое единство всего ансамбля.

Центральное место занимает Дворцовый парк с Белым озером – его главным узлом и дворцом – архитектурной доминантой. Дворец расположен на поляне (150X200 м) недалеко от небольшого Серебрянного озера, скрытого между двумя холмами и видимого только с верхних этажей дворца или непосредственно с берега. Серебрянное озеро отделено от Белого узкой грядой, на которой бала 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 1200 – 1500 м. Цепь островов и полуостровов пересекает водную гладь по продольной оси, образуя так называемый Длинный остров. Поперечные оси уравновешены сооружениями: Колонна орла – Павильон орла (арх. В. Бренна), Павильон Венеры – Турецкая палатка или садовыми устройствами: Голландские – Ботанический сады. В районе Белого озера можно выделить ряд участков, различных по площади, решению и значению, но образующих единый по облику ландшафт: Адмиралтейство, Водный лабиринт, Остров Любви, участок у Каскадских, или Зверинцевых ворот, Длинный остров, участок с Чесменским обелиском, Серебрянное озеро, Сильвия, Нижний и Верхний сады, Ботанический сад, участок у Березовых ворот.

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. Это также сочетание мощных многоплановых перспектив Белого озера с камерными лирическими пейзажами его прибрежной части. Так, важную роль играют Лебязий остров с живописной группой из ивы белой и павильон Венеры на Острове любви, находящиеся на пересечении главных видовых лучей и многократно участвующие в пейзажных картинах Белого озера. Цепь же небольших островов у берега (Березовый, Сосновый, Еловый), расположенных с интервалом 45 – 50 м, образует свою серию видов, которые, ритмически чередуясь, как бы разворачиваются перед зрителем и попеременно становятся фоном, кулисами, центрами пейзажных картин. Отдельную группу составляют внутренние “картины” в парковом массиве. Например, участок Сильвии (что значит “лес”), решенный как романтический лесной лабиринт со сложной системой дорожек, имеет три луча, направленных из леса на светлую вертикаль Колонны орла. Картина воспринимается через входные ворота, от которых эти лучи расходятся. Характерная особенность Дворцового парка Гатчины – светлота колорита. [И.О. Боговая, Л.М. Фурсова]

Садово-парковый ансамбль Павловского парка складывался на протяжении 50 лет с конца 1770-х до конца 1820 гг. и в дальнейшем не подвергался существенным изменениям. Площадь парка составляет 543 га. Парк создавался на основе лесного массива и долины р. Славянки. В истории создания парка можно выделить три периода:

1779 – 1785 гг. (арх. Ч. Камерон); 1786 – 1800 гг. (арх. В. Бренна); 1803 – 1820 гг. (художник П. Гонзаго, а также арх. Д. Кваренги, А. Воронихин, К. Росси, Т. де Томон).

В *первый период* Ч. Камерон возводит дворец, занимается планировкой парка и строительством парковых сооружений. Им создаются районы: Придворцовый с Павильоном трех граций и Вольером; р. Славянки с колоннадой Аполлона, Холодной ванной, Храмом дружбы; Большой звезды; пробиваются просеки в лесном массиве будущего района Белой березы. Возводятся пасторальные постройки – Молочня, Старое Шале, Хижина пустынника и др. (сохранилась только Молочня). В результате уже в первый период Ч. Камероном была заложена планировочная структура парка. Его произведениям свойственны стилистическая утонченность и лиричность.

Во *второй период* парк приобретает все более парадный вид. В. Бренна перестраивает дворец, вносит дополнительные дороги в район Большой звезды, создает участок Больших кругов в Придворцовом районе, который соединяется с р. Славянкой Большой лестницей. У Мариентальского пруда строит Большой трельяж, а в некотором отдалении – крепость Бип. На р. Славянке В. Бренна строит Пиль-башню, пластически обрабатывает склоны берегов и устраивает амфитеатр, а у Круглого пруда – Большой каскад. В лесном массиве создает районы Старой Сильвии и Новой Сильвии. По сравнению с творчеством Ч. Камерона работы В. Бренна более официальные, парадно-эффектные.

*Третий период* знаменит работами П. Гонзаго, который на территории плаца создает район Парадного поля, в лесном массиве формирует пейзажи Красной долины и Белой березы, доводит до совершенства долину Славянки. Возводятся мосты на р. Славянке (К. Росси и А. Воронихин) и павильоны у Тройной аллеи (К. Росси), в районе Новой Сильвии строится Храм супругу-благодетелю (Т. де Томон).

За 50 лет формирования парка каждый последующий мастер учитывал работу своих предшественников и в результате был создан целостный ансамбль всемирно-художественного значения.

Павловский парк состоит из 6 районов: 1) Дворцовый; 2) Долина р. Славянки; 3) Большая звезда с Краснодолинными прудами; 4) Старая и Новая Сильвии; 5) Парадное поле; 6) Белая береза. Каждый из них характеризуется своим объемно-пространственным решением, своим физиономическим обликом, и все они подчинены общей художественной идее – созданию образа северной русской природы. [И.О. Богоява, Л.М. Фурсова, 1988, с.] (Рассмотрение пейзажных парков окрестностей С.-Петербурга посвящено практическое занятие, где подробно будут анализироваться образцы ландшафтной архитектуры упомянутые выше).

Профессор С.С. Ожегов дает сравнительный анализ Гатчинского и Павловского парков, отмечая что между парками Гатчины и Павловска есть общие и отличительные черты.

#### **Общие черты:**

1. Оба парка созданы в течении сравнительно короткого времени: 20 лет – Гатчина, 40 лет – Павловск;
2. центром композиции являются дворцы, стоящие на высоком берегу над искусственными озерами;
3. оба расположены на берегу небольших рек и озер, образованных запрудами на этих реках;
4. построены по канонам классических пейзажных парков с живописными очертаниями озерных и речных берегов, с извилистыми дорожками, ведущими от одного живописного места к другому, образующими непрерывную смену пейзажей;

5. похожая композиция с большим парадным двором, где рядом с каждым из них есть маленький регулярный “собственный сад” и регулярно распланированные фрагменты парка.

**Противоположные черты:**

– Гатчина, с мрачноватым дворцом и с плотной высокой зеленью парка, раскрывающейся порой для показа монументальных павильонов – таинственна и мистична;

– Павловск же, напротив, наполненных светом и разнообразием парковых пространств: он радостен и философски романтичен.

### **3.2. Творческая деятельность Баженова, Болотова, Львова**

Замечательный архитектор Василий Иванович Баженов (1738–1799) проявил себя как талантливый ландшафтный зодчий создавая садово-парковый ансамбль в подмосковном Царицыно, организовав в конце XVIII в. дух романтизма – свойственный для этого периода.

«Русское просвещенное общество было тесно связано с европейскими культурными тенденциями. В Англии и других странах Западной Европы наряду с увлечением античностью и эпохой Возрождения все больше рос интерес к средневековью. Образ английского пейзажного парка гармонировал с подлинными готическими сооружениями. У посещавших эту страну русских людей, в том числе художников, архитекторов постепенно закреплялась ассоциация «пейзажный парк – готика». Возникла мода на оформление садовых и хозяйственных построек в духе средневековья. Это вполне соответствовало господствовавшим в те годы сентиментально-романтическим настроениям.

Готика становится своеобразным, эмоциональным противопоставлением рационализму классицизма, занимавшего в те годы господствующие позиции. Она дает больший выход фантазии зодчего, рождает новые архитектурные образы, будит воображение. Сочетание красного кирпича с белым камнем, свободные приемы расположения построек, декоры были близки русской архитектуре XVI – XVII вв. Дворец, Оперный дом, Виноградные ворота, мосты и другие сооружения в подмосковном Царицыно; церкви, въездные башни, хозяйственные постройки в усадьбах Михалково, Марьино, Быково, Черкизово-Старки и многих других близки по своему духу традициям допетровского зодчества. Вполне естественно, что русские мастера, хорошо зная и повседневно наблюдая такие постройки, находились под их эстетическим воздействием, вдохновляясь ими.

По изысканиям А.П. Вергунова, история Царицына началась с 1775 г., когда Екатерина II приобрела имение Кантемиров Черная грязь для постройки своей новой подмосковной летней резиденции вместо устаревшего дворца в соседнем Коломенском. Местность была живописной, с прихотливо изгибающимися контурами низин и оврагов, цепочкой прудов. На участке сохранились следы древних поселений, что придавало пейзажу историческую «глубину». Каскад прудов длиной 8 км среди дебрей и болот на южных подступах к Москве был создан еще при Борисе Годунове, в оборонительных целях.

Решить задачу создания новой подмосковной резиденции императрицы, было предложено В.И. Баженову. Уже через год он представил проект ансамбля в модном «мавритано-готическом» вкусе. Все здания располагались на холме, вблизи Большого

пруда, в виде свободной, живописно разбросанной группы, без какой-либо центральной оси симметрии и обычного курдонера.

Кажущаяся хаотичность в расположении зданий на самом деле была тщательно продумана. На составленной Баженовым панораме ансамбля видно, что он представлял себе его многоплановым, здания стоят на разных расстояниях от берега, на вершинах холмов и в глубине паркового зеленого массива. Они органично связаны с рельефом и водным пространством, рассчитаны на виды со стороны пруда. Дворец, поставленный на месте кантемировского дома, состоял из двух соединенных друг с другом корпусов, предназначенных для самой владелицы поместья и ее сына Павла с семьей. Перед ними почти по центру находился Большой кавалерский корпус. Остальные здания тяготели к краям холма. Вдоль берега пруда на разных расстояниях от него и на разных высотных отметках расположились Кавалерский дворец с круглой залой и крестообразный домик, играющий роль въездных ворот, арочный Фигурный мост, Камерюнфарский павильон, малый дворец Екатерины II, Оперный дом и, наконец, Фигурные ворота, ограничившие центральную группу сооружений с юга.

Для Баженова панорама – главное средство поиска проектного решения, он разрабатывает ее чрезвычайно подробно и тщательно, стремясь к полному взаимодействию архитектуры с природными данными местности, выявляет все особенности рельефа, возможности размещения высокой растительности, условия зрительного восприятия с плотин, мостов. Через готический декор зданий просматривались традиции московского барокко. Постройки выполнялись в красном кирпиче с отделкой белым камнем, украшались стрельчатыми окнами, двурогими зубцами, ажурными карнизами, причудливыми парапетами, арками, башенками-пинаклями. Здания относительно невелики (исключая Большой кавалерский дворец и Хлебный дом), архитектурный масштаб их сознательно уменьшен, отчего они казались чуть-чуть игрушечными. Панораму завершала Башня с часами, поставленная в глубине участка на самом высоком месте. В целом все это производило впечатление нарядного и загадочного городка, как бы выросшего среди холмов и озер, за дремучими лесами.

В последние годы работы над ансамблем Баженов все больше внимание уделяет собственно парку, реконструкции прудов и дорожной сети, оранжереям, садовым павильонам, посадкам деревьев и кустарников. В этой работе ему в 1784 – 1785 гг. помогают выписанные из-за рубежа садовники Ф. Рид и И. Мурно. Вдоль берегов пруда был создан большой пейзажный парк. Преобладающими древесными породами в нем стали сосна и береза, а главными художественными принципами – световой и пространственный контраст, свободное, живописное расположение малых архитектурных форм, которые дополняют и развивают заложенный в самой природе мотив.

К южному фасаду дворца примыкал большой регулярный партер – часть старой голицынской усадьбы. Впоследствии его заменила обширная поляна, окруженная сосновым бором. Все остальные части парка мыслились как чередование живописных пейзажных картин, объединенных прогулочными дорогами, из которых наибольший интерес представляла так называемая перспективная дорога (позже Утренняя дорожка). Вдоль склонов, обращенных к прудам, было особенно много солнечного света и простора, один вид на заливы пруда сменялся другим, причем в наиболее эффектных местах располагались беседки и «руины», получившие сентиментальные названия Нерастанкино, Миловида, храм Цереры. Русалкины ворота и т.д. По сведениям А. Регеля, названия заочно давала сама императрица.

Отличительная особенность ансамбля заключается в том, что даже самые крупные здания решены как парковые сооружения. Они играли роль архитектурного дополнения того или иного природного мотива и рассчитывались на восприятие с определенных точек – царицынской плотины, березовой перспективы, дорожек партера. Главные и Виноградные ворота, Фигурный мост и трехарочный мост через овраг выполняют не только и не столько свою прямую утилитарную функцию, а имеют прежде всего декоративное назначение: от них и через них раскрываются живые картины парка, они служат архитектурной рамкой для висты, направленной в сторону роши, пруда, павильона-беседки, аллеи-подъезда. Одна из аллей обходит пруд кругом непосредственно у воды. Другая, напротив, показывает пруды сверху, причем видовые точки рассчитаны таким образом, что открывают перспективы в местах расширения водного зеркала или расположения искусственных островков. Каждая прогулочная дорога – Липовая, Глухая, Утренняя, Березовый проспект и т.д. – имеет свой неповторимый характер, вызывает особый психологический настрой, располагает своими «сюрпризами» в виде гротов, шалашей, укрытий-пещер.

Многочисленные тропинки соединяются, расходятся, теряются в лесной чаще или вдруг выводят на ярко освещенную поляну, к журчащему каскаду на ручье, вновь возвращают к оживленной широкой аллее.

Создание парковых пейзажей и большей части сооружений уже близилось к завершению, когда весной 1785 г. усадьбу посещает Екатерина II. После осмотра дворцов она распоряжается уничтожить постройки Баженова, а затем и полностью устранить его от службы. Владелице поместья дворец показался тесным, ей не понравились узкие лестницы, тяжелые своды и слабо освещенные залы. Что касается парка, то известно, что хозяйка поместья даже не успела осмотреть его с тех видовых точек и подъездов, которые были намечены Баженовым.

Продолжить строительство предписывается М.Ф. Казакову, который, хотя и сносит два самых крупных здания – дворец и Кавалерский корпус, все же сохраняет основные идеи своего предшественника и товарища.

Новый, более крупный и торжественный, несколько приближенный к идеалам классицизма дворец в основном вписался в баженовский ансамбль. Появилась большая площадь с обелиском перед дворцом. Центральная часть ансамбля стала менее живописной, но приобрела парадный и открытый вид. Но Казакову тоже не удается закончить дворец, задуманный, как и баженовский, в романтических формах. Из-за финансовых затруднений он остается недостроенным.

С целью ослабить некоторые стилистические противоречия между новыми элементами ансамбля и теми, которые были выполнены при Баженове, примыкающая к центральному архитектурному ядру часть парка заполняется высокой растительностью, приобретает черты густого лесного массива. Позже этот незавершенный ансамбль дополняется оранжереями и парковыми беседками, выполненными в классических формах, вероятно, И.В. Еготовым, учеником Баженова. В дополнение к существующим прокладываются новые прогулочные дорожки, вновь формируется открытая поляна на месте кантемировских партеров. Однако все эти дополнения были уже не в состоянии изменить основы этого редчайшего по своему художественному своеобразию памятника архитектурно-ландшафтного искусства.

Баженов во время работы над Царицынским ансамблем и после внезапного устранения от дел, по некоторым предположениям, проектирует усадьбу П.И. Панина Михалково, расположенную к северо-западу от Москвы. В парадный полукруглый двор усадьбы ведут главные ворота с восьмигранными башнями, увенчанные бойницами,



похожими на кремлевские. Кирпичная ограда и боковые ворота, сохранившиеся жилые флигели также обработаны стилизованными под готику стрельчатыми арками, кокошниками и другими белокаменными деталями. За ныне уже исчезнувшим главным корпусом располагался регулярный сад с двумя прудами со строго геометрическими контурами. Рядом в конце XVIII в. был создан и большой пейзажный парк с каскадом прудов, живописными аллеями по их берегам и беседками, напоминающими памятник Лизикрату в Афинах. Хотя многие архитектурные детали ансамбля весьма близки царицынским (например, тем, что украшали снесенный Кавалерский корпус), авторство Баженова окончательно не установлено. Тем не менее, Михалково – один из самых интересных примеров включения псевдоготики в парковый пейзаж.

Есть основания полагать, что Баженов в разные годы участвовал в проектировании и многих других усадеб: Троицко-Кайнарджи, Стояново под Москвой, Красного на Рязанщине, Вишенки в Нижегородской губернии, Никольского под Петербургом. Он также определил планировку сада при городской усадьбе в Москве на Моховой улице. Одно из последних его произведений – подмосковная усадьба Быково. Принцип свободного размещения архитектурных сооружений в пейзаже, панорамность ансамбля проявились здесь в полной мере. Главный дом, церковь и поляны на склоне были ориентированы на широкую долину Москвы-реки. Классическая полуротонда на берегу пруда также образец мастерски решенной задачи взаимодействия природы и архитектуры.

Андрей Тимофеевич Болотов (1783 – 1833 гг.) был широко известный агроном и садовод, член Вольного экономического общества, автор и редактор журналов «Сельский житель» и «Экономический магазин».

Андрей Тимофеевич за свою жизнь сделал много полезного в различных областях знаний, в том числе и для создания и теоретического осмысления садово-парковых объектов:

- 1) А.Т.Болотов разработал собственную оригинальную систему взглядов на строительство «натуральных» парков России;
- 2) в многочисленных статьях, публиковавшихся в журнале «Экономический магазин» в 1780-х гг., не только были освещены общие теоретические вопросы садоводства, но и давались детальные практические рекомендации;
- 3) А.Т.Болотов способствовал продвижению передовых методов строительства садов и парков в самые удаленные от столичных городов провинции;
- 4) А.Т. Болотов хорошо известен также как один из самых первых агрономов России, специалист, обосновавший многопольную обработку земли, внедривший в практику помидорные плантации, очень много сделавший для становления теории плодоводства, лесоводства, многих отраслей сельской экономики;
- 5) *главной заслугой А.Т.Болотова* было привлечение внимания к проблеме создания такого типа парка, который в отличие от французских и английских садов и парков отвечал бы реальным природным, культурно-историческим условиям России, сложившимся в стране бытовым традициям и т.п.
- 6) А.Т.Болотов настаивает на том, что нужно отвергнуть попытки прямого копирования западных образцов, так как «русские сады природою и искусственными украшениями не уступают ни английским, ни французским, ни итальянским»;
- 7) А.Т.Болотов высказал ряд актуальных для того времени суждений по поводу развития русского садового искусства, где он отмечает широкую распространенность садов в старинных усадьбах, от которых сохранились лишь остатки в виде «престарелых деревьев» (статья «Некоторые замечания о садах в России»);

8) Андрей Тимофеевич отнюдь не отрицает достижений европейских садовых школ, более того, он призывает брать из них все лучшее, содержавшееся, например, в теоретических сочинениях К. Гиршфельда.

9) Болотов настаивает на необходимости искать пути к созданию русского типа парка который бы способствовал всем местным «обстоятельствам», реальным, а не выдуманным потребностям. При этом он имеет в виду не пышные аристократические резиденции, а небольшие и средние по размерам и богатству усадебные сады, которые строились в те годы сотнями. Болотов не отвлекается от конкретных экономических возможностей строителей усадеб, их хозяйственных нужд;

10) Андрей Тимофеевич дает рекомендации, как обойтись «без излишеств», предлагает не перегружать парк декоративными сооружениями, умело сочетать художественные и утилитарные требования;

11) А.Т.Болотов, уделяя особое внимание такому традиционному для России приему создания сада, как превращение естественного лесного массива в «увеселительный лесочек» и рекомендует не забывать о древнерусских зверинцах с их системой просек;

12) А.Т.Болотов показывает преимущества использования отечественных пород деревьев, трав и кустарников – неприхотливых к уходу, морозостойких, жизнеспособных в суровых климатических условиях и в то же время по-настоящему красивых, имеющих своеобразный внешний облик;

13) Андрей Тимофеевич раскрывает художественные возможности включения в парк специфических для центральной России элементов, например, сплошных лесных массивов, прежде всего хвойных;

14) по мнению Болотова А.Т., парк должен в целом иметь «натуральную планировку», основываться не на какой-то наперед заданной схеме, а на учете особенностей рельефа, имеющихся насаждений, водоемов и дорог. Однако нет необходимости отказываться от регулярных элементов вообще, напротив, они широко используются на территории, непосредственно примыкающей к дому, на основных подъездах. Даже при превращении естественных лесных массивов в «увеселительные лесочки» целесообразно использовать, как и раньше, систему прямых радиальных просек.

Одной из характерных особенностей русских садов и парков, заметно отличающей их от западноевропейских, всегда было включение обширных участков густого леса, чащи.

15) Болотов А.Т. рекомендует формировать «непроходимейшие» участки, разделяющие между собою поляны и другие открытые пространства парка, что создает особый, подлинно природный фон для остальных садовых композиций и усиливает их «натуральность».

Плотные насаждения нужны не только в глубине лесного массива. Лесные «кулиги» (кулисы) требуются и для «произведения каких-нибудь сцен», для закрытия, маскировки некрасивых построек, «преграждения» одной поляны от другой. В таких случаях наружные края их, т.е. опушки, «по всем изгибам» засаживаются кустарником и лишь затем низкими и высокими деревьями. Виду опушки, ее цветовому решению, фактурному разнообразию придается особое значение. Важны даже мельчайшие детали. Например, так, при устройстве ручьев учитывался характер их звучания, который зависел от размеров и взаиморасположения камней в русле: можно было заранее рассчитывать на получение более высокого или более низкого тембра, мощные рокочущие звуки или нежное, еле слышное журчание;

16) Болотов А.Т. придает значение водным источникам, считая их основными при самом выборе места для парка;

17) Болоты дают детально разработанные рекомендации по устройству дорог, расположение которых имеет решающее значение для увеселительного сада. Они должны быть оправданы с точки зрения здравого смысла, располагаться только в «*нужнейших*» местах, *связывать площадки, подводить к берегу водоема, на возвышенность и откуда бы глазам могло «представиться приятное положение места»*. Искривление трассы дороги позволяет создавать, по его мнению, «нечаянные» эффекты, т.е. виды, «могущие увеселить зрение» неожиданностью, внезапностью. Сама величина изгибов соотносится с размерами парка и длиной дороги: чем крупнее лесной массив и протяженнее дорога, тем плавней должны быть ее повороты, и наоборот. Аналогичная зависимость утверждается и для ширины дороги, тропы или «сущей тропинки».

Прямая дорога в лесном массиве парка также не исключается в таких, например, случаях, когда нужно раскрыть дальнюю перспективу на водоем, церковь, возвышенность, луга, а также для проезда в каретах. Но каждая такая прямая аллея, просека должна иметь «свою причину». Тем более это относится к звездам – скрещенным пяти, шести и более аллей, «представляющих в концах своих зрению разные и приятные виды». Подчеркнутая скромность, ориентация на сельскую идиллию и уединение в «дикий природе» были в духе эпохи.

*Николай Александрович Львов* (1715 – 1803 гг.) – один из самых выдающихся деятелей эпохи Просвещения. Это был талантливый, склонный к поискам новых решений архитектор, инженер, ученый-изобретатель, прогрессивный общественный деятель, исследователь природных богатств России, собиратель русского фольклора, поэт, композитор.

Любовь к родной природе, энциклопедические знания мировой и отечественной истории и культуры – все это наложило свой отпечаток, как на его теоретические взгляды, так и на практическую деятельность в области садово-паркового искусства.

*Преклоняясь перед величием природы, призывая изучать ее, Н.А.Львов в то же время считает, что натуру следует разумно преобразовывать:*

1) увеличить или уменьшить тенистость рощи; 2) раскрыть лесной просекой вид на далекие окрестности; 3) запрудить ручей, сделать более живописной опушку, высадить несколько деревьев и кустов на поляне и т.д.; 4) произвести природными картинами определенное эмоциональное впечатление на зрителя, в парке места жизнерадостные и веселые сменить на тихие и спокойные, придать меланхолический вид вместо торжественного; 5) придать особое значение правильному учету местных климатических условий при возведении сооружений и планировке садов. Русская зима может сообщать особую привлекательность видам парка, разнообразить его картины. Все перемены, всякое движение в парке есть момент положительный: текущие воды, порывы ветра, пение птиц, ветряная мельница; 6) использовать изменение освещенности по часам дня, выделив в парке «утренние» и «вечерние» части. Н.А.Львов стремился к тому, чтобы сад и парк возможно полнее отвечали как утилитарным, так и духовным потребностям человека. Многие его садовые постройки несут одновременно декоративную и хозяйственную функции. Так, пропилеи запроектованного им парка Безбородко в Москве включает в себя торговые киоски, «героический» каскад снабжен мельничным колесом; 7) уделить большое внимание изучению природных условий, в особенности водных источников и почвы. Утилитарные и художественные стороны дела в практике Н.А. Львова не отрывались друг от друга, а рассматривались в едином комплексе.

Львов Н.А. часто был архитектором, инженером, садоводом-художником и организатором строительства в одном лице. Это давало ему возможность видеть задачу во всей ее сложности и находить оригинальные решения. Соглашаясь с основными положениями теоретиков паркового искусства второй половины XVIII в. англичанина у. Чемберса и немца К. Гиршфельда, труды которых он детально изучал и комментировал, Львов вместе с тем показывает, что они не могут быть полностью применены к России, где природа и народные традиции резко отличаются от западноевропейских.

Большой интерес представляют идеи Львова, изложенные в неосуществленном *проекте усадьбы светлейшего князя А.А. Безбородко*. В этом труде обосновываются преимущества пейзажной планировки и критикуются регулярные сады.

Проект был разработан в 1797 – 1799 гг. в связи с предполагавшимся строительством усадьбы в Москве, на берегу реки Яузы в районе Воронцова поля (ныне набережная академика Туполева). Теоретическая часть проекта является программным документом, имеющим самостоятельное значение для теории садово-паркового искусства. Необходим различный подход к отдаленным частям сада и приближенным к дому. Первые целесообразно «отделать во вкусе натуральном», вблизи дома требуются регулярность и симметричность. Обе части должны быть связаны друг с другом в единое целое. Не отказываясь от приема симметрии, Львов в то же время предлагает не доводить его до крайности, нужны свободно растущие деревья, живописно расположенные парковые сооружения.

Н.А. Львов полемически заостряет вопрос о недостатках старых регулярных композиций. Это связано с тем, что в последние годы XVIII в. предпринимались попытки вернуться к регулярной планировке (например, в придворцовой части Павловска и в других резиденциях Павла I. Он отстаивает принципы пейзажного парка, соответствующие местным условиям, русскому климату, национальным традициям, хозяйственно-экономическим требованиям в большей мере, чем французские сады. Львов подчеркивает задачу «сокрыться под небрежными красотоми природы». Однако Николай Александрович не отказывается от использования регулярной планировки там, где она уместна по градостроительным или функциональным соображениям. Он органически соединяет «сад пышности и сад утех» в единый ансамбль.

Львов заботится и о функциональной организации садов, которая зависит и от времени суток, и от смены сезонов. Совершенно оригинальна для XVIII в. идея разместить в саду спортивные сооружения, предназначенные для массового пользования.

Большую ценность представляет предвосхищающая, будущее идея Львова о необходимости расширить функции частной усадьбы и превратить ее хотя бы частично в городской парк «для публичного гулянья», служащий общественным целям. Возможно, это первое, в России четко выраженное мнение в пользу общедоступности мест отдыха.

Интересно проследить, как теоретические взгляды Н.А. Львова отразились на его практической деятельности. Одной из первых его работ в области паркового искусства была *Александрова дача близ Павловска*.

### **3.3. Особенности садово-паркового искусства России конца XVIII – I половины XIX вв.**

В XVIII в. приобретает самый широкий размах строительство городских и загородных дворянских усадеб, в то время, как ранее оно в основном было сосредоточено в столицах, при царских и крупнейших аристократических резиденциях. После выхода манифеста о вольности дворян в 1762 г., в котором дворяне освобождались от обязательной службы в армии и государственных учреждениях. Многие устремлялись в свои родовые поместья, расположенные за тысячу верст от столицы. Помещики, выйдя в отставку, следовали уже устоявшимся в обществе культурным традициям и обычаям. Устройство усадьбы, парка становилось условием личного престижа. Образцами служили царские резиденции и столичные ансамбли, но разница в имущественном положении, наличие или отсутствие профессиональных строителей, пристрастие хозяев, местные природные условия и культурно-исторические ориентиры все это предопределило множество решений парковых ансамблей в российских провинциях.

#### **Общий тон перестройке русских городов задавал Петербург:**

1. С 1769 г. регламентировалась ширина улиц и высота стоящих на них домов;
2. предусматривалось обязательное мощение, освещение и озеленение улиц и площадей;
3. строгая периметральная застройка кварталов, единообразие которой нарушалось крупными аристократическими усадьбами, определяла облик центральных районов;
4. обычно усадьбы отступали от красной линии, окружались садами, парадными и хозяйственными дворами;
5. в планах столицы все более четко проступала трехлучевая схема сходящихся к зданию Адмиралтейства проспектов и улиц.

#### **В Москве тоже шли большие строительные работы:**

1) Закреплялось сложившаяся радиально-кольцевая планировка, вдоль стен Кремля и Китай-города; 2) появились просторные площади; 3) создаются крупные общественные учреждения – Университет, Гостинный двор, Сенат; 4) на месте снесенных валов и стен возникают первые бульвары, которые образуют зеленое полукольцо, огибающее центральные кварталы; 5) расширяются старые московские усадьбы, где сады или перестраиваются в пейзажные, или дополняются-продлеваются в пейзажном стилевом направлении.

#### **В XVIII в. стало типичным для городов России следующие принципы:**

- обращенность города к реке;
- размещение городского центра и основных зданий на самых красивых и видных точках;
- забота о силуэте города;
- контраст высоких ориентиров к относительно невысокой рядовой застройке;
- закрепление центров четкой структурой улиц, обеспечивающее композиционное единство.

Ведущим типом сада во II половине XVIII в. – I половине XIX в. стали усадебные сады.

В городских усадьбах: 1) дом отделялся от улицы парадным двором-курдонером; 2) за домом находился сад; 3) сад выходил на реку или завершался прудом. К числу лучших московских усадеб принадлежал дом Пашкова (арх. В. Баженов) и Голицынская больница (арх. М. Казаков).

К концу XVIII в. окончательно сформировался *тип русской усадьбы*. Центром ее был усадебный дом с хозяйственными постройками, огородами и хозяйственными садами. Усадебный сад начинался регулярным «французским» партером, примыкающим к дому и переходившим в английский пейзажный парк. Размеры и композиция парка усадьбы бесконечно варьировались. В простейших из них регулярная часть обозначалась кидибой, а пейзажная ограничивалась расчисткой поляны перед домом, открывавшей вид на него.

Место для центра усадьбы выбиралось обычно на возвышении, у бровки холма, на краю речной террасы или пруда. Это желание украсить и одухотворить природу искусством, выразить через архитектуру гармоническую связь человека с природой.

А. П. Вергунов говорит, что «парк уже не демонстрирует безграничные возможности по переделке природы, а лишь по-своему упорядочивает ее, раскрывает уже заложенную в ней красоту. Отсюда стремление расположить усадьбу в особенно живописной местности, поставить дворец рядом или на одной композиционной оси с каким-либо выдающимся по своим данным пейзажем». С учетом топографических особенностей, например, начиная с понижений, тальвегов для устройства каскада прудов. Наиболее характерной чертой парковых композиций этого периода была их многозначность, использование пейзажных, скульптурных, архитектурных символов, их романтическая направленность.

Романтические пейзажи специфическими средствами садово-паркового искусства «рассказывали» посетителю о богах и героях древности, «изображали» природу далеких экзотических стран, намеками на значительные исторические события, стремясь поразить его драматичностью происходящего. В моду входило называть различные уголки парка «любимцем хозяина усадьбы».

Например, в пензенском имение князя А.Б. Куракина «Надеждино», основанного в конце XVIII в. на берегу р. Сердобы, аллеи названы Катина, Аленина, Софьина. О приятных эпизодах «из недавнего прошлого» пробуждали сентиментальное настроение: дорожки Веселой мысли, Милой тени и т.д.

Итак, **особенности паркостроения провинциальных садово-парковых объектов России второй половины XVIII в. следующие:**

- 1) широкое распространение усадебно-парковых комплексов на территориях России;
- 2) раскрытие видов на далекие окрестности при помощи просек и вист;
- 3) использование в пейзажах парков изменения освещенности по часам дня;
- 4) применение устойчивых, морозостойких пород зеленых насаждений, жизнеспособных в различных условиях России;
- 5) превращение естественных лесных массивов в парки при усадьбах;
- 6) максимальное использование скрытых возможностей мест организации пакового пространства;
- 7) насыщение пейзажей различными романтическими затеями;
- 8) формирование контрастов в посадках зеленых насаждений (однопородные растения, деревья-солитеры, группы-букеты и пр.);
- 9) прокладывание видовых дорожек и создание видовых площадок;

- 10) формирование парков в натуре без предварительного проекта на бумаге;
- 11) применение хозяйственно-бытовых построек (бань, погребов и пр.) в качестве парковых акцентов в общей композиции.

Период конца XVIII – начала XIX вв. не связано с каким-либо радикальными переменами в развитии садово-паркового искусства.

Однако именно в это время появляются новые парки – шедевры европейского значения. Такие, как Александровский парк в Царском Селе, подмосковные усадьбы Марфино и Кузьминки, романтические ансамбли в Крыму, а также ранее неизвестные типы садов: дендропарк (Тростянец на Украине), публичный (Александровский парк в Москве), городской сад, купеческие сады в различных регионах Российской империи.

Исторические и социальные предпосылки привели к падению интереса строительства новых усадеб. Введенная Наполеоном в 1806 г. континентальная блокада лишила помещиков части из доходов от продажи зерна в Англию и отрицательно сказалась на материальном благополучии усадеб. Множество поместий было разорено или полностью уничтожено пожарами во время вражеского нашествия в 1812 г. сказалась и «убыль рабочих рук, обнищание крестьян, народные волнения. Помещики отказались от натурального хозяйства и переходили на товарное производство, рассматривая свои имения как источник дохода».

Многие «царственные вельможи» уже не помышляют о новых дорогостоящих «затях». Они пытаются превратить усадьбы в доходные предприятия, использовать их, прежде всего в утилитарных целях.

Парки и сады начинают играть большую роль в художественном облике городов. Теперь дворцы, общественные и другие здания всегда являющиеся частью города, образуют вместе с открытыми пространствами целостный ансамбль – парковую систему.

Ранее сады и парки при городских усадьбах имели в композиции города лишь локальное значение. Теперь они приобретают выраженную градостроительную форму.

Так, в Петербурге центральная часть города превращается в сложную и целостную композицию, а точнее систем озелененных пространств, включающую в себя великолепные дворцы, площади, набережные, сады и обширные водные пространства. В состав ансамбля Михайловского дворца архитектор К.И. Росси вводит пейзажный парк, тем самым, придавая ему новое значение

Этот комплекс становится важным элементом переустраиваемого центра столицы и включает обширную территорию от Невского проспекта до набережной Мойки. Росси не только окружает главный дворец с одной стороны садом, а с другой – сквером, но подчиняет их планировку главным композиционным осям центра города, очень точно увязывает их с положением Марсового поля, инженерного замка, Невского проспекта, рек Мойки и Фонтанки, Екатерининского канала.

Ансамблевый подход к развитию города, получивший свое блестящее выражение в Петербурге, использовался при восстановлении Москвы после пожара 1812 г, а также в ходе быстрого развития многих других русских городов.

Главной отличительной чертой пейзажных парков начала XIX в. от парков предшествующих времен следует признать общую их цельную, идейную направленность. Они не только удивляют, поражают воображение, не просто ласкают взор естественностью и разнообразием свободных живописных контуров полей, дорог, озерных берегов или представляют экзотику дальних стран. Их задача – пробуждать в человеке возвышенные чувства и воспоминания, создавать художественные образы, поэтические ассоциации.

Пейзажные парки становятся парками настроений, где художник – садовод, пытается с помощью определенной последовательности видов вызвать у зрителя те или иные эмоции – светлой грусти, радостного ожидания, любопытства, отрешенности от «суеты сует», меланхолического сожаления о днях давно прошедших и т.д.

В данный период достигает наивысшего расцвета искусство построения прогулочных дорог, вдоль которых пейзажи формируются так, чтобы вызвать последовательный ряд зрительных образов и впечатлений. Парк мыслится как некая программа восприятия картин природы в движении и является не просто коллекцией панорам и мест со строго фиксированных точек обзора, а именно последовательность, непрерывность, перетекание пространств.

В этом заключается одно из принципиальных отличий паркового искусства от живописи.

**Своеобразие и неповторимость парка первой половины XIX в, как особого жанра, состоит:**

- 1) в использовании живого материала и его часто непредсказуемом развитии;
- 2) в динамике восприятия образов, т.е. в необходимости рассчитывать художественные эффекты на определенные трассы движения и на конкретные условия сезона или времени дня.

Парки периода начала XIX в. обладают *«пейзажной элегией»*:

- осуществляется строительство фамильных мавзолеев;
- создаются мемориальные рощи;
- сохраняются старые одиночные деревья (особенно дубы – великаны);
- формируется символизм в планировке и деталях архитектурных сооружений.

Начало XIX в. сопровождалось распространением различных руководств и трактатов.

Парк стал «природным», так как преобладали в нем древесные массивы, рощи, луга, пруды, имеющие вид маленьких озерков, тенистые аллеи, а архитектурных сооружений ограничено, лишь вкраплениями в естественную среду. Или наоборот, «готические» и другие «стилизированные» постройки окружаются соответствующим пейзажным фоном.

Появилась еще одна разновидность романтических парков связанная с воспроизведением пейзажей, напоминающих описания шотландского поэта Д. Макферсона. По мнению Д.С. Лихачева (1982, с. 294 – 299), увлечение созданным им образом, странствующего барда Оссиана и самой обстановки, в которой тот действовал, породило своеобразную моду на «дикую» природу со скалами, шумными водопадами, мрачными пещерами, сосновыми рощами на морском берегу.

*«Оссианские» мотивы* можно заметить в Каменных хаосах Алупкинского парка в Крыму и в нагромождении скал Софиевки. Но наиболее характерный пример этого типа в России находится на севере, под Выборгом, – *Монрепо*.

В 20–40-е гг. XIX в. возникли парки пейзажного реалистического типа. Такого типа парки стремятся к большой простоте и правдивости, созданию ощущения свободы, непосредственности, близости к «настоящим» природным ценностям. Их художественная выразительность заключена в красоте растительных группировок, точно найденных пропорциях открытых и залесенных пространств. Они полностью соответствовали природным особенностям местности, несут в своем облике черты реально существующих ландшафтов, типичных для данного природного региона.

Примером тому является – озерные «картины» Гатчины, ряд участков Петергофа.



В парке пейзажно-стилевого направления увеличен масштаб открытых пространств и укрупнены почти все элементы: шире аллеи, более плавны их очертания, крупнее растительные группы, просторнее поляны и лужайки.

Вводятся большие и малые расчлененные «естественные» лесные массивы.

В некоторых комплексах преобладают открытые пространства протяженностью 300 – 400 м, чередующиеся с посадками шириной 200 – 300 м.

В первой половине XIX в. выделяются **три главных направления**:

- 1) пейзажно-романтическое;
- 2) реалистические тенденции;
- 3) смешение разных стилей – эклектическое.

В этот период появляются городские и загородные следующие **типы** объектов садово-паркового искусства:

- 1) парки дворянских поместий;
- 2) парки для публичных развлечений;
- 3) курортные парки;
- 4) госпитальные сады;
- 5) городские купеческие сады;
- 6) дендрарии.

Следует уяснить, что первые курортные парки появляются в этот период не в центральных районах России, а на Кавказе и Крыму. Они имели романтический характер, планировка представляла свободные формы. Сооружения, построенные там, состоят из гротов в скалах или пещерах. Главной особенностью курортных парков первой половины XIX в. – пышная растительность, обилие растений-экзотов и разбивка дорожек-терренкуров.

Первые городские купеческие сады, связаны с местами процветания промышленности. Поэтому широкое распространение таких типов объектов получили в Уральском регионе. Именно оттуда они распространились по территории России в течение XIX в. Характерными их особенностями была компактность и разделение на хозяйственную и парадные зоны. Купеческие усадьбы на рубеже первой и второй половины XIX в. напоминали дачную обстановку, а широкое распространение их относится к концу XIX столетия.

Необходимо отметить особенности садово-паркового искусства России первой половины XIX в., к ним следует **отнести**:

- 1) романтизм парков-ансамблей;
- 2) увлечение флористикой;
- 3) снижение роли дворца и других сооружений;
- 4) отсутствие строгого стилистического единства всего ансамбля;
- 5) неодинаковые темпы развития и различная направленность процессов в центральных районах России и на периферии;
- 6) расширение территориальных рамок всего ареала садово-паркового искусства и несколько опережающим развитием провинции по отношению к столицам;
- 7) преобладание псевдоготических тенденций;
- 8) развитие парковых систем и систем озеленения населенных пунктов;
- 9) подчинение усадеб утилитарным целям;
- 10) подчинение природе крупномасштабных пространств и связь с пейзажной живописью, отражавшей характерные особенности родной природы;
- 11) введение экзотов на новых садово-парковых территориях;

12) применение орнаментальных клумб и пестрых композиций с широким ассортиментом цветочных культур;

13) редкое включение в открытое пространство цветников, и использование их для оформления пространств рядом с дворцом, у дома и парковых построек.

**Особенностями пейзажного паркостроения окрестностей Петербурга первой половины XIX в. являются:**

- 1) создание романтических садово-парковых ансамблей и «средневековых» уголков;
- 2) появление обилия триумфальных сооружений – арок, колоннад, обелисков и пр.;
- 3) доминирующее значение прудов и обширных полей;
- 4) строительство многочисленных построек самого разнообразного утилитарного назначения с художественными идеями, подчиненные канонам классицизма, готики и иным стилевым пристрастиям;
- 5) свободное размещение парадного подъезда и дворца;
- 6) создание парков как «некой программы восприятия картин природы в движении»;
- 7) формирование парков пейзажно-реалистического направления с увеличенным масштабом открытых пространств, широкими аллеями и крупными растительными группами;
- 8) создание «оссеанических» мотивов с нагромождением скал и каменным хаосом;
- 9) развитие флористических коллекций ботанических садов путем обмена и экспедиций в разные районы России и зарубежные страны.

**Особенностями садово-паркового искусства Московского региона первой половины XIX в. являются:**

- 1) создание пейзажных композиций путем изменения линий зрительного восприятия архитектурных комплексов и пейзажей;
- 2) введение в парковую композицию дополнительных устройств – мостов, въездных арок, террас, скульптур;
- 3) включение в общую композицию садово-парковых объектов различных цветовых оттенков и фактур;
- 4) включение арочных конструкций в парковую композицию;
- 5) создание парков на основе нескольких рощ путем прорубок просек;
- 6) использование самых долговечных деревьев в парках;
- 7) включение в садово-парковый комплекс аптекарских огородов и ботанических участков;
- 8) формирование сада для прогулок;
- 9) создание рядом с аллеями искусственных холмов – курганов – «Парнасы» с видовыми площадками или беседками;
- 10) ориентирование дворца на речную долину через зеленый партер или обширную поляну;
- 11) основание усадеб на берегах рек и включение их видов в общую композицию парков
- 12) размещение дворцов или главных зданий по одной главной композиционной оси – река-дом-пруд (фонтан или поляна).

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Особенности и характерные черты пейзажных парков России.
- 2) Основные сооружения пейзажных парков.
- 3) Общая характеристика дворцово-парковых ансамблей в России.
- 4) Теоретическое и практическое наследие Львова..

- 5) Болотов и его деятельность в области садово-паркового искусства.
- 6) Планировочные особенности Царицынского ансамбля.
- 7) Баженов и его произведения в области садово-паркового искусства.
- 8) Особенности садово-паркового искусства окрестностей Петербурга и Московского региона.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Основная:

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

### Дополнительная:

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

[http://www.moscow.org/moscow\\_encyclopedia/231\\_bazhenov.htm](http://www.moscow.org/moscow_encyclopedia/231_bazhenov.htm)

<http://www.peterburg.biz/lvov-nikolay-aleksandrovich.html>

[http://enc-dic.com/enc\\_biography/Bolotov-andre-timofeevich-67825.html](http://enc-dic.com/enc_biography/Bolotov-andre-timofeevich-67825.html)

## Лекция 4

### ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ И ОСОБЕННОСТИ УСАДЕБНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В РОССИИ II ПОЛОВИНЫ XIX в.

#### 4.1. Тенденции в паркостроении в России II половины XIX в.

В течение всей второй половины XIX столетия в России происходят следующие **тенденции в паркостроении:**

1. Идет процесс угасания усадебного строительства. Он приобретает к концу XIX в. необратимый характер. Уже не создаются пышные, представительные резиденции. Новые и реконструированные владения больше напоминают богатые дачи. Ценится – интимность, уют, поэтичность, бытовые удобства, потаенности природного окружения дома, особое значение придается своеобразие и оригинальности облика усадьбы, что дает, прежде всего, свободу для творческой фантазии, произвольных художественных решений, свободного смещения стилей в садовых постройках, при оформлении цветочных и других посадок.
2. Появляются новые типы городских и пригородных публичных садов, бульваров.
3. Создаются обширные более 100 га парки – дендрарии и ботанические сады.
4. Осознаются ландшафтные основы строительства парков, их социального значение, проводятся научные исследования и эксперимент в области садоводства и лесоразведения.
5. Теряется ансамбль в композиции – парковые композиции, порой становятся набором мало связанных между собой фрагментов.
6. Обогащается парковая флора.
7. Распространяются «экономических» сады.
8. Появляются сады модерна – сады-интерьеры.
9. Формируются художественные центры, школы, музеи, которые участвуют в декорировании садов и парков.

Во второй половине XIX в. все больше появляется общедоступных озелененных территорий городов – это попытка учесть интересы отдельных «привилегированных лиц» и горожан различных слоев.

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

- 1) укрупнение масштаба композиции;
- 2) доступность парка (многочисленные входы-въезды);
- 3) большая пропускная способность дорог;
- 4) наличие устройств для массовых развлечений людей и занятий их спортом.

*Природные условия.* Роль рельефа второй половины XIX в. отходит на второй план из-за того, что главный дом уже не доминирует садово-парковым комплексе и не занимает господствующих высотных мест. Водные объекты применяются на парковых территориях более камерные виде бассейнов с растениями, хотя и присутствуют висты из пейзажных районов на речные долины.

*Растительность.* Во второй половине XIX столетия уделяется большое внимание введению экзотов, сочетанию множества редких растений, деталям деревьев и

кустарников. В это время ряд сформировавшихся дендрариев превращаются в заказники. Формируются вокруг дома плотные и высокие лесные куртины. Внимание акцентируют на несколько солитеров с изысканной формой кроны. Подчеркивают необычность цветовой гаммы в цветочных культурах, где преобладают фиолетовые, синие, темно-красные и розовые оттенки. Для флоры характерны сосна Веймутова и крымская, пихты сибирские, сосна черная, дубы красные, бархат амурский, орхидеи, кактусы, пальмы, лавры, лианы и т.п. Популярными становятся моносады, рокарии, розарии.

Садово-парковые объекты. Вторая половина XIX в. характеризуется поисками новых форм, тенденций пейзажного стиливого направления. Так появляются ориентации на византийские истоки. Сооружения строятся в «народном» стиле с обилием резных, узорчатых деталей. Сады при них были небольшими, в основном с плодовыми деревьями и цветами.

Создавались крупные парки со спортивным оборудованием для улучшения санитарного состояния городов.

Парковые композиции утрачивают былой ансамблевый облик. В это время исчезают парадные поляны и партеры. Создаются эклектичные произведения садово-паркового искусства.

В парках организуются «экономические» сады с плодовыми насаждениями.

Появляются общегородские сады, созданные из купеческих усадеб и общедоступные парки на основе роц и лугов рядом или в черте городов.

Продолжают развиваться бульвары. Они становятся частью и связующими звеньями городской системы озеленения.

Во второй половине XIX в. в России возникают самостоятельные зоопарки, где по возможности стремятся воспроизвести естественные условия обитания животных. Вольеры напоминают посетителям страну, являющуюся родиной этих живых экспонатов.

Дендрарии и ботанические сады становятся передовой школой и теории и практики садово-паркового искусства. В них организуются центры выведения, распространения новых и редких видов растений.

В данный период происходит развитие лесоводства, особенно в центральной России. Здесь производится посадка лесов с учетом научных, экономических и эстетических требований. В них учитываются условия рельефа и соответствующее размещение и состав растительности. Вдоль прогулочных маршрутов чередуются поляны, массивы леса, спуски и луговые пространства. Красочно оформляются опушки. Устраиваются видовые точки на возвышенностях с беседками.

Зародившиеся еще в первой половине XIX в. курортные парки, продолжают свое развитие. Однако размеры парков уменьшаются.

В усадьбах складываются художественные центры. В них покровительствуют богатые хозяины-меценаты, координирующие там архитекторов, живописцев, скульпторов, музыкантов, писателей, и вообще любителей искусств. В некоторых из них формируются школы искусств. Парки превращаются в выставки и мастерские под открытым небом.

Таким образом, основными *типами* объектов садово-паркового искусства России второй половины XIX в. являются:

- 1) усадебные парки с «экономическими» садами;
- 2) общественные парки и городские сады;
- 3) дендрарии и ботанические сады;

- 4) леса с эстетическими требованиями;
- 5) курортные парки;
- 6) сады-выставки;
- 7) зоопарки;
- 8) бульвары.

#### 4.2. Усадебные парки России второй половины XIX века

Реформа 1861 г. отменившая крепостное право, повлияла на развитие усадебных парков. Дворяне вынуждены были отказаться от крупных усадебных ансамблей. «Дворянские гнезда» продаются или промышленникам, или купцам, или просто поддерживают небольшие сады без «дорогостоящих затей». Парковые композиции постепенно утрачивают ансамблевый облик и становятся набором мало связанных между собой фрагментов.

Появляются «экономические» сады, используемые для хозяйственных целей, зачастую и для отдыха. Это напоминало возврат к древнерусским традициям сочетание утилитарной функции сада с художественной. Одним из ярких примеров – *усадебная в с. Царевщина, Балтайского района, Саратовской области*, где фруктовые сады входят непосредственно в декоративный пейзажный парк. Интересно отметить, что, несмотря на нарастающий упадок дворянской усадьбы, этот период стал временем начала интенсивного строительства русских парков на территориях провинции. Хозяйственные постройки становятся частью художественного замысла всего усадебного комплекса. Конюшни, амбары и т.п. – все это есть предмет архитектурного творчества.

В этот период появляются усадебные комплексы эклектического подхода. Одним из них является *Муромцево*.

Постройки во многих парках этого периода сыграли определенную роль в поисках дальнейших путей неорусского стиля и модерна. Так, например, их значение для *комплекса в Абрамцево* в том, что они активно вовлекали в орбиту синтеза архитектуры и природы территории на периферии усадьбы, наполняли парк национально-историческими ассоциациями.

Появляются *новые черты в декоративном убранстве парка*:

- разбиваются цветниками на террасах;
- прокладываются дорожки;
- высаживаются экзоты, напоминающие итальянские мотивы.

Итак, **основными особенностями усадебных парков России второй половины XIX в.** являются:

- 1) появление «камерных», уютных парков, приспособленных к бытовым условиям;
- 2) появление эклектизма в планировке парков и садов;
- 3) культурных центров на основе усадеб и парков-выставок при них;
- 4) не использование искусственного формирования рельефа;
- 5) устройство зимних садов в усадебных парках;
- 6) создание «экономических» садов в центре усадебных парков;
- 7) формирование на основе усадебного сада или парка дендрариев, альпинариев и т.п.

#### 4.3. Общественные парки, городские сады и бульвары России второй половины XIX в.

Многие общественные парки и городские сады появляются только в конце второй половины XIX в. Именно в этот период стали приспособляться под парки различные исторические рощи и луга. Помещики и купцы отдавали в аренду или дарили городам свои сады и парки.

*Парк в Сокольниках в Москве*, создан на основе существующих насаждений Сокольничьей рощи. Площадь его 594 га. Композиционным центром его является круглая площадь, расположенная недалеко от Сокольнической заставы, от которой прямыми лучами в глубь парка расходятся семь просек.

В 1883 г. на площади построено деревянное здание, где устраивались балы и концерты, и другие сооружения – «механический детский театр», «воксал», беседки. Просеки, обсаженные деревьями, стали аллеями – березовой, кленовой, ясеновой, лиственничной, вязовой и т.д. между ними в зеленом массиве была проложена сеть пейзажных дорог, устроены пруды – Путяевские, Оленьи, Лебяжий, Золотой, Майский. На рубеже веков за Путяевскими прудами в еловом массиве создан лабиринт. В плане его дорожки представляли собой пять переплетенных овалов. Через несколько лет лабиринт был уничтожен бурей, а пни, вывороченные вместе с корнями, использованы для различных парковых нужд. Парк пользовался большой известностью у москвичей (И.О. Боговая, Л.М. Фурсова, 1988, с. 80-81).

Пример преобразования купеческой усадьбы в *городской сад*. Площадь сада 5 га. Принадлежал он купцу А.П. Сапожникову. В 1880 году парк преобразуют под общественное пространство. Рельеф парковой территории слабо выражен. С трех сторон к саду примыкают проезжие дороги, одна из которых идет прямо из центра города. Вдоль дороги со стороны паркового пространства – плотные защитные зеленые полосы. Через весь сад с севера на юг и юго-запад, журча, бежит, извиваясь своим естественным руслом, речка Верхняя Малыковка. Для того чтобы живописным картинам естественной природы придать выразительность, деревья были посажены так, чтобы аллеи затенялись плотными кронами. Следовательно, представленные крупным планом пейзажи рассматривались из затененных аллей в обрамлении густой кроны зелени. Такое решение обеспечивало последовательное восприятие пейзажей при различном освещении. Ажурные кроны, цветочные гаммы, листва разнопородной зелени в сочетании создавали особый «ковровый эффект». Здесь можно увидеть и белоствольные березы, темно-зеленый хоровод стройных елей, мелколистные липы, клейкие вездесущие вязы, резную акацию, лапчатые каштаны. Здесь все жило умом и душой, все веяло домашней атмосферой, все для красоты и удобства. Посетитель словно растворялся в таинственных аллеях сада. Однако в приемах формирования садового пейзажа, а также в планировочном решении аллей и дорог почти не ощущается связи, в которой бы предусматривалась определенная последовательность живописных картин с учетом чередования различных по глубине планов, либо четко выраженных цветовых сочетаний. При этом в общем решении парка отсутствует композиционная ось, фиксирующая место расположения здания путем увязки с ним наиболее декоративной перспективы либо главной аллеи.

В декоративные насаждения сада входили и популярные в те времена южные экзоты: пальмы и кипарисы. Ими украшали парковые вязы, клумбы, партеры. Прелестные цветочные ковры «вытканые» на клумбах, ласкали взгляды

посетителей. Из различных цветов возводились целые сооружения, например, «Эйфелева башня», расположенная на одной из садовых полян.

К сожалению, в настоящее время сад видоизменен, но опыт прошлого интересен и показателен.

Городской сад Аткарска создан в 80-х гг. XIX в. и изначально строится как центральный общественный сад. Площадь его составляла 4 га. Он был насыщен малыми архитектурными формами и павильонами и поражал красотой растительности. Так, например, в одном из уголков сада находилась «изящная широкая лестница, идущую вверх к ажурным, в русском стиле, воротам и покрытую великолепными цветочными коврами, справа от нее горка, покрытая роскошным ковром с сидящими бабочками, слева темно-зеленая горка с ползущим гигантом-жуком». В середине описываемого уголка располагался лебедь, стоящий с поднятым вверх клювом, из которого высоко бьет вода, падающая обратно в бассейн, внизу бассейна зеленые лягушки выбрасывают воду к ногам лебедя тонкими струйками.

В саду размещалось масса других оригинальных клумб и фонтанов. Один из них был даже с живыми речными черепаками и различными водорослями.

Здесь находились, и парники, откуда брали цветы и высаживались в клумбы. Из цветов выделялись альпийские розы, георгины, резеда, левкой, вербены, астры, петунии, табак душистый и др.

Кроме шикарных цветов, «сад изрезают аллеи во всех направлениях» с березами, серебристыми и пирамидальными тополями, густой сиренью и акацией, елями и соснами. В вечернее время всю территорию освещали керосино-камольные фонари.

Современники сравнивали городской сад в Аткарске с лучшими петербургскими садами.

Эрмитаж и Аквариум в Москве возникли в конце XIX века, они играли роль театрального фойе.

Сад Эрмитаж имел площадь около 5 га. Он имел регулярную планировку. Озеленение его представлено декоративными кустарниками и клумбами.

В саду располагались два театра, каменная галерея, две музыкальные эстрады, навесы для буфетов.

Сад Аквариум (сад Чикаго) был создан из групп деревьев, цветника и бассейна с фонтаном и бетонным водопадом. Вокруг него разместились зрелищные сооружения: театр «Зон», цирк (ныне театр сатиры), варьете «Альказар», «Европейский театр», открытые эстрады, частная опера Зимина и один из первых кинотеатров.

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

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

В Петербурге особое место в композиции ансамблей занимают его набережные мосты и ограды. По словам С.С. Ожегова, «своеобразную



характеристику получили набережные каждой из рек его центральной части. Особенно монументально выглядят набережные Невы и мосты вдоль нее (архитектор Ю. Фельтен). Стрелку Васильевского острова невозможно представить себе без гранитных спусков к реке и Ростральных колонн. Прекрасные завершающие штрихи петербургским ансамблям дали решетки Летнего сада архитектора Ю. Фельтена и решетка у Казанского собора архитектора А. Ворошина. Высоким художественными достоинствами обладают многочисленные памятники города, начиная с бессмертного медного всадника, памятника Петру I, работы скульптора Э. Фальконе».

Затем опыт Петербурга распространился по всей территории огромной России. Широкие улицы и набережные, обсаженные деревьями, к началу XX в. появлялись повсюду. В это время получили распространение типовые проекты элементов благоустройства – тротуаров, мостовых, шлагбаумов, будок, набережных, заборов. В связи с этим города приобрели «ухаженный» облик и благоустроенные центры.

Итак, **основными особенностями общественных парков, городских садов бульваров России второй половины XIX в.** являются:

- 1) приспособление под общественные парки различных исторических рощ и лугов;
- 2) насыщение парковых пространств общественными сооружениями – театрами, эстрадами, спортивными площадками;
- 3) преобразование купеческих усадеб в городские сады;
- 4) создание плотных защитных зеленых насаждений парковых территорий от дорог;
- 5) декорирование городских садов растениями-экзотами в кадках и вазонах;
- 6) применение «зеленых» скульптур, объемных цветочных композиций, водных растений для придание своеобразия городским садам;
- 7) освещение дорожно-тропиночной сети;
- 8) устройство бульваров как связующих звеньев в общих системах озеленения городов.

Таким образом, **особенностями садово-паркового искусства России второй половины XIX в.** являются:

- 1) создание парков - интерьеров;
- 2) продолжение жилища в парках;
- 3) отсутствие аллей, играющие роль планировочных осей, дороги и тропы лишены монументальности и однородности;
- 4) различие аллей по пространственному построению, составом или ритмом. Они короткие, часто меняют свой профиль и направление, бывают, асимметричны и не являются решающим значением в композиции;
- 5) изменение целостности композиции фрагментарностью, парадность – интимностью, камерностью;
- 6) использование фрагментов в качестве знака, локального приема, детали более крупной иррегулярной системы;
- 7) установление главного здания усадьбы – дачи или особняка в зелени;
- 8) расположение здания не по оси парка, а сбоку;
- 9) изоляция пространства от внешнего мира при помощи растительности;
- 10) роль рельефа отходит на второй план – дом уже не доминирует в ансамбле; не используется в основном искусственное формирование ландшафта;

- 11) использование абсолютного и гипертрофированного значения растительности в парковом ансамбле; показ и ее вблизи, важно обеспечить комфорт, уют и разнообразие впечатлений;
- 12) формирование облика садов при помощи архитектурных сооружений, скульптур, художественных оград и других малых форм, вносящие стилистическую определенность;
- 13) организация моносадов, арборетумов, альпинарий, садовых участков дикой флоры пр.;
- 14) использование лесоразведения для научных и эстетических целей.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Тенденции в паркостроении в России II половины XIX в.
- 2) Усадебные парки России второй половины XIX века.
- 3) Общественные парки, городские сады и бульвары России второй половины XIX в.
- 4) Сад Сапожникова в г. Вольске и его ландшафтно-архитектурные особенности.
- 5) Особенности садово-паркового искусства России второй половины XIX в.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

#### **Дополнительная:**

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Богоя И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов. М.: Агропромиздат, –1988 г

#### **Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

- <http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>  
<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=195>  
<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=382>

## Лекция 5

### САДЫ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА» В ПОВОЛЖСКОМ РЕГИОНЕ

#### 5.1. Популярные и забытые сегодня элементы садово-паркового искусства «Серебряного века» Поволжья

В Поволжье до сих пор сохраняются садово-парковые комплексы рубежа XIX–XX вв., так называемого «Серебряного века». Это период расцвета стиля модерн. Время камерного, «дачного» строительства. Период, когда уже не было дармового крестьянского труда, тогда владелец сам распоряжался своими владениями и решал планировочные задачи.

К «Серебряному веку» накоплен большой опыт по различным садовым технологиям, создавались всевозможные общества садоводства, плодоводства и огородничества, издавались журналы, некоторые из них были посвящены техническим и инженерным вопросам, таким как водопровод и канализация на дачном участке, ливневые стоки, громоотводы, системы поливов и т.д. Постоянно устраивались регулярные выставки. Приглашали садовников из Европы, в основном из Германии. Тем более что в Поволжье находилось масса имений выходцев из этой страны или Прибалтики (например, гр. Нессельроде, Медем, Минх и др.). Формировались школы садоводства, готовившие садовых зодчих. К этому времени в Поволжье возникла развитая сеть питомников и цветочных хозяйств. Они имели различные специализации, например, цветочные оранжереи Корбутовского, где можно было купить полностью рассаду, скажем, ковровой клумбы, дешево и разбить по желанию цветник любого размера.

Популярны в Поволжье живые изгороди из караганы дрвовидной, кизильника. Особенно они характерны для набережных, бульваров, оград «экономических» садов. Сами же «экономические» сады широко применялись как в резиденциях дворян, так и, в последствие, на дачных участках. Рядом с господскими особняками высаживали сирень обыкновенную, как группой, так и рядовыми посадками. Часто устраивали аллеи из туй. Альпийские горки или каменные сады являлись доминантами композиций парадных клумб, древесно-кустарниковые насаждения в контейнерах, вертикальное озеленение, кохии в цветниках, канны как акценты в клумбах, «экономические» сады, романтические места, устройство дендрариев, омолаживание и обрезка древесных насаждений – это весь неполный перечень того, что успешно применялось в поволжских объектах озеленения в период модерна. К сожалению, забыты ряд технологий и элементов садово-паркового строительства. В первую очередь к ним относятся: ковровые и узорчатые клумбы, «цветочные» сады, круглые клумбы с фонтанами в центре, душистые клумбы и рабатки, «вертикальные» и объемные цветники, «цветные» аллеи, эмблематичность в планировке. Такие элементы могли бы украсить любые современные объекты озеленения населенных пунктов Поволжского экономического района. Всегда разнообразие композиционных приемов привлекательно для посетителей, поэтому оно предпочтительно для рекреационных территорий.

Конечно, и международные связи были очень развиты. Новинки поставлялись на российский рынок быстро. Это сорта сиреней и пионов, флоксов и крупноцветковых клематисов. Например, широкое включение в композицию поволжских клумб *Kochia scoparia* (10%), *Petunia x hybrida* Vilm. (20%) и *Tagetes* (19%) относится

приблизительно к 1895 г. Возможно, это вызвано тем, что на территории настоящего Поволжского экономического района проживало много немцев, где такие растения пользовалась успехом в украшении цветников. Садовниками в дворянских поместьях часто являлись тоже людьми немецкой национальности и с немецкими традициями. Потому так называемый «Летний кипарис», петуния гибридная, бархатцы стали модными культурами на рубеже XIX – XX вв.

## **5.2.Образцы объектов паркостроения рубежа XIX – XX вв. Поволжья**

Ярким примером проявления модерна в парковом искусстве можно проследить на примере усадебного парка помещика Кривицкого в Аткарском районе Саратовской области рядом с селом Марфино. Парк создан на рубеже XIX – XX веков, предположительно по методам немца Р.Катцера или А.Регеля. Этот великолепный уголок расположен всего на 2,5 га земли. Здание самой усадьбы не сохранилось. Рельеф местности, на которой раскинулся парк, – пойма реки Б. Кольшлей, максимальная ширина которой около 3 м. Извилистая полоса водного зеркала, прилегающего к парку, значительно обогатила композицию прибрежной его части. Эта небольшая усадьба была очагом культуры. В ней играл когда-то оркестр из крестьян, устраивались концерты для гостей, праздники с танцами для местного населения. В Рождественские праздники всех крестьянских детей приглашали на ёлку и одаривали разными сладостями и подарками.

Слабо выраженный рельеф с небольшими перепадами высот образует систему каскадов. В нескольких местах река расширяется как бы резервуарами, обеспечивающими равномерный сброс воды, и затенены массивными ивами, березами, ясенями. Шум бурлящих водных каскадов, бесконечно сменяющиеся парковые картины создают неповторимый климат, особый романтический настрой. В береговых просветах, созданных в насаждениях, в перспективу включается живописный рельеф местности, окружающей парк, поэтому зрительная картина здесь воспринимается с разных точек по-разному. В парке максимально сохраняются элементы исторического ландшафта: выразительная пластика незначительного по высоте рельефа, гармония с окружающей средой, визуальные оси, элементы планировки, широко представленные и расположенные последовательно вдоль всей дорожной сети открытые пространства – поляны. Видимо, они были в основном сформированы в начале века и частично сохранились до наших дней. Сейчас их площадь несколько сократилась ввиду дополнительных посадок и самосева, но, тем не менее, внимательный осмотр позволяет представить первоначальный вид полян, так как здесь использовались устойчивые приемы композиции.

Присутствие элементов модерна в марфинском парке прослеживается постоянно. Прежде всего, это эмблематичность в планировке – дорожно-тропиночная сеть ясно вырисовывает вензеля инициалов владельца. В зеленом убранстве преобладают множество растений акклиматизированных в данном регионе. Это лиственницы и пихты, придающие пейзажам особую направленность. Интересно, что марфинский парк является наиболее удачным опытом интродукции хвойных пород с использованием искусственного полива по оросительным канавам водой из пруда (самотеком). Парк в с. Марфино – это самое значительное в области «парковое насаждение с участием 413 экземпляров деревьев» и одно из двух мест, где в большом количестве представлена реликтовая пихта (34 экз.).

Широким признанием использовались разные личные символы, например, семейные деревья, деревья, посаженные в честь рождения ребенка, клумбы, разбитые в виде ордена и т.п. Например, сосна обыкновенная, посаженная сыном графа Нессельроде в парке недалеко от бывшего дома.

Садовые мастера Поволжья того времени гораздо осторожнее работали с контрастами, чем сегодня. Считалось достаточным применить контраст, например, лиственницы обыкновенной и пихты (как в марфинском парке).

Садоводы старались максимально расширить вегетационный период сада. То есть начать весну как можно раньше, высаживая множество луковиц подснежников, пролесок, другие луковичные и заполняя ветреницами все свободные пространства под кустарниками. Пытались, как можно позже закончить сезон и сделать максимально выразительной смену времен года в саду или парке. До сих пор многие парки сохраняют под пологом перечисленные выше растения.

Каменные садики или альпийские горки не являлись для поволжских парков панацеей, но все же они встречались в объектах озеленения того времени. Так, на цветнике перед входом во дворец в с.Языково существовала небольшая альпийская горка.

Несмотря на то, что в садах «Серебряного века» в России часто организовывали спортивные площадки, которые окружали живые изгороди из караганы древовидной, в поволжских парках эти элементы практически отсутствовали. По крайней мере нигде нет достоверной информации о спортивных площадках в данном регионе. Однако живые изгороди из желтой акации применялись в огораживании пасек, «экономических» садов и т.п.

Цветники в объектах озеленения населенных пунктах очень часто были узорчатыми, регулярными. Такой рисунок цветника называется акротерия. Нередко они располагались на искусственно созданных откосах, как имелось в общественном саду г. Аткарска в Саратовской области. Здесь находилась изящная широкая лестница, идущая вверх к ажурным, в русском стиле, воротам и покрытая великолепными цветочными коврами, справа от нее горка, покрытая роскошным ковром с сидящими бабочками, слева темно-зеленая горка с ползущим гигантом-жуком... Клумбы являлись коврами и узорчатыми – на ковровых клумбах все растения одинакового роста. Чаще всего использовались антеннария, седумы, молодила, маргаритки и другие низкорослые растения. Из летников – лобелия, цинерария, низкие бархатцы, настурции. Клумба также могла быть узорчатой, но не ковровой. Это значит, что в определенные ее участки, например, в центральные, сажали более высокие растения, а вокруг располагали более низкорослые растения. Из высоких многолетников встречались упоминания о следующих культурах: почти забытая сейчас, но очень красивая и яркая энотера кустарниковая, очень любима дицентра красивая, флоксы, дицентра великолепная, канны, низкие сорта георгинов, которых тогда было довольно много.

Вертикальные цветники – это важный элемент того времени. Известный пример – объемный цветник в виде Эйфелевой башни в старом саду купца Сапожникова в г. Вольске. Он создан по принципу каркаса набитого землей с цветочными культурами. Здесь же выставлялись на аллеях в кадках диковинные растения пальмы и апельсиновые деревья. Очень популярно в поволжских садах и парках было вертикальное озеленение с помощью лианых насаждений: винограда девичьего, хмеля, ломоноса и пр.

Круглые клумбы с фонтанами – атрибуты почти всех объектов садово-паркового искусства поволжского региона на рубеже XIX– XX столетий. Круглый мотив не

случайность. Как объясняет А.Регель: «...присутствие круглой клумбы очень просто – она была необходима для подъезда экипажей. Экипаж не может развернуться так, как автомобиль, поэтому круглые или овальные клумбы – излюбленный мотив русских зодчих».

### **5.3.Преемственность технологий и элементов садово-паркового наследия России и Поволжья рубежа XIX–XX вв. для современного зеленого строительства**

Сегодня преемственные связи с периодом стиля модерна присутствует в новом парковом строительстве. Технологии, элементы рубежа XIX–XX вв. используемые в наше время, а также не заслуженно забытые указаны в таблице 1.

Таблица 1 – *Преемственность технологий и элементов садово-паркового наследия России и Поволжья рубежа XIX–XX вв. для современного зеленого строительства* (Таблица в презентации лекции и в материалах к практическим занятиям). Она является выводом

Таким образом, садово-парковые комплексы «Серебряного века» богаты художественными элементами, полностью характеризуют эту эпоху. Virtuозность и стилизаторство, ретроспективность и сентиментализм объектов ландшафтной архитектуры модерна, сливались в один романтический настрой – становятся образцами и для «зеленого зодчества» нашего времени.

#### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Тенденции в паркостроении Поволжья на рубеже XIX–XX вв.
- 2) Элементы садов и парков «Серебряного века» Поволжья.
- 3) Образцы садово-паркового искусства «Серебряного века» Поволжья и их характерная черта.
- 4) Забытые элементы и технологии периода «Серебряного века» в Поволжье .

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Сокольская О.Б. Сквозь тени времен (Садово-парковое наследие Приволжской возвышенности: эволюция, современное состояние и применение) [Текст]/ / О.Б.Сокольская. – Саратов: ИЦ «РАТА», 2010.– 760 с..
3. Сокольская О.Б. Ландшафтно-архитектурное наследие Поволжья (на примере исторических объектов озеленения населенных пунктов Приволжской возвышенности) [Текст]/ / О.Б.Сокольская, О.К.Жильцова.– Москва: Издательство «Спутник+», 2011.– 713 с.

##### **Дополнительная:**

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г.
5. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира.– М.: Эксмо, 2007 г.

6. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=273>

<http://domir.ru/l-art/?file=s-vek1.php>

## Лекция 6

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СТРАН БЛИЖНЕГО ЗАРУБЕЖЬЯ (НА ПРИМЕРЕ УКРАИНЫ)

#### 6.1. Развитие садово-паркового искусства Украины

Садово-парковое искусство Украины развивалось в тесной связи с русской культурой. Эти взаимосвязи стали особенно ощутимыми после воссоединения Украины с Россией. В этот период начали широко использоваться степные просторы левобережной Украины и всего юга России.

Природные условия Украины чрезвычайно разнообразны и в общих чертах схожи с провинциями России, но характеризуются более мягким климатом.

Здесь теплые зимы, богатые почвы, как следствие – более широкий ассортимент декоративных и плодовых растений. Однако, на Украине частые засухи, мало лесов. Парки, являлись зелеными оазисами среди бескрайних степей. Бедность лесами усилила значение и определила особую ценность садов и парков с практической и эстетической точек зрения.

Растительность. В ассортименте насаждений украинских парков широко используются дуб, который является основным фоном для других пород, таких как граб, ясень, клен, липа, дикая груша. В подлеске применяются боярышник, шиповник, калина и другие кустарники. Часто встречаются пирамидальные тополя. Платаны, каштаны, а так же софора японская, айлат, гинго и др. Опушки окаймляются сиренью, акацией, калиной, бересклетом, спиреями. Хвойные насаждения представлены разными видами сосен, в том числе, сосной крымской, елями, кедрами, а на юге – кипарисами.

Садово-парковые объекты. Развитие паркостроения Украины прошло несколько этапов, как и в России и принципы аналогичны.

Основными **типам** украинских садово-парковых объектов парков являются:

- 1) общественные и общедоступные сады и парки;
- 2) система нагорных садов и парков;
- 3) парки царских вельмож;
- 4) усадебные парки;
- 5) дендропарки и ботанические сады.

#### 6.2. Дендрологические парки Украины и их особенности

Наиболее известным и оригинальным в архитектурно-ландшафтном отношении дендропарком Украины, пользующимся и по сей день самой широкой популярностью, является Софиевка). Этот ансамбль развивался несколько этапов.

*Главная особенность этого парка – живописный «героико-романтический» пейзаж, полностью созданный руками человека. Огромные масштабы парковых композиций поражали современников.*

**Первый период** с 1795-1796 гг. и продолжалось, чередуясь с длительными периодами затишья, чуть ли не весь следующий век, а от части и в наше время. Идет строительство, сообразуясь желаниями хозяина имения графа Ф.Потоцкого, руководил инженер-капитан Людвиг Метцель. Ему было указано соорудить каскады и



водопады, засадить лесом водоразделы, провести в огромном объеме земляные работы. Впервые четыре года наиболее интенсивно велось сооружение гидротехнических устройств, строились запруды, углублялось ложе будущих водоемов, устраивались подземные шлюзы, гроты, фонтаны, перемещались и устанавливались в нужном порядке каменные глыбы.

Затем начались лесопосадки, причем этой частью строительства руководил мастер Заремба – крепостной Ф. Потоцкого. Местные и чужеземные растения, среди которых выделялись, платан, гледичия, сосна Веймутова, тюльпанное дерево, туя, каштаны, высаживались в долинах, на вершинах холмов, по их склонам, вдоль водотоков. Парк был открыт в мае 1800 года ко дню именин Софии Потоцкой.

К 1805 г. уже создан главный каскад, подземная речка Стикс, шлюзы, каменные гроты, заполнены водой Верхний и Нижний пруды.

Парк обогатился многочисленными изваяниями, в основном мраморными копиями античных скульптур, обелисками, декоративными вазами. Многие уголки парка получили символические наименования, связанные с древней мифологией, местными легендами, событиями семейной жизни владельцев.

Своим величием перед взором встали такие постройки как: Грот Венеры, долина Гигантов, Виконт-грот, Критский лабиринт, Большой водопад, колонна Печали.

**Второй период** с 1836 – 1859 гг. В это время «Софиевка» получила название «Царицын сад». Он был передан Управлению военных поселений.

Здесь работали русские архитекторы Макутин и академик архитектуры А. Штакеншнейдер.

Во второй период осуществляются следующие **мероприятия**:

- восстанавливаются гидротехнические и другие сооружения;
- закладывается входная каштановая аллея;
- выкладывается камнем главная дорога;
- создаются павильоны Флора у пейзажного пруда (22 м), Розовый павильон Любви (10 га.) на Верхнем пруду, устроены деревянные беседки, новые шлюзы;
- реконструируются главный выход.

Второй период развития парка считается основным в строительстве его архитектурных сооружений.

**Третий период** с 1859–1917 г.г. этот период передачи «Царицына сада» главному училищу садоводства, которое должно было готовить специалистов в области паркостроительства. Вначале парк по ряду причин приходил в упадок. Однако некоторое оживление в благоустройстве парка связано с деятельностью профессора В. В. Пашкевича, заложивший здесь в 1889–1890 гг. *арборетум*, где сосредоточено много редких видов флоры. Увеличилась и общая площадь парка за счет присоединения урочища Грековой балки, где был заложен лесной питомник.

В парке не было дворца. Композиционная ось определилась руслом реки Каменка. Однако создано четыре водоема с помощью искусственных дамб, обеспечивающие водой фонтаны и водопады.

По описанию И.О.Боговой и Л.М.Фурсовой видно, что на территории парка находятся два пруда – Верхний и Нижний.

Это позволило объединить несколько каскадов в Большой водопад. Нижний пруд украшен фонтаном Змея ( $h_{\text{струи}}=20\text{м.}$ ). Берега, водные устройства и архитектурные сооружения декорированы глыбами гранита, которые добывались здесь же во время строительства водной системы.

Такое оформление определило образное единство, стало его уникальной достопримечательностью.

Неотъемлемой частью парка была его мраморная и бронзовая скульптура, приобретенная главным образом в Италии.

Благодаря эффективному использованию рельефа местности и введению разнообразных гидротехнических устройств вода в парке представлена во всем спектре ее декоративных возможностей - в виде больших зеркал прудов, бурных потоков-водопадов, мощных вертикальных струй, извилистого каменистого ручья, сплошной тонкой завесы (в гроте Венеры), тихо журчащих источников, в строгом архитектурном обрамлении фонтанов, бассейнов и под ниспадающими ветвями прибрежных ив. Вода бесспорно является одним из ведущих компонентов, составляющих оригинальный архитектурно-ландшафтный облик всего ансамбля парка.

Другой особенностью Софиевки является самое широкое введение в композицию природного камня как очень важного декоративного материала. Здесь представлены разнообразнейшие приемы его использования и обработки: высеченные в скалах гроты и пещеры, нагромождения гигантских каменных глыб, каменистые россыпи и т. п. Особый художественный эффект достигается тем, что многие архитектурные детали также выполнены из того же местного материала: гранитные ступени и постаменты, подпорные стенки террас, обелиски и колонны. При этом камень выступает не только как обособленный декоративный элемент, а по преимуществу в связи с водой и растениями, образуя своеобразные и неповторимые по выразительности ландшафтные композиции (обмерены и зафиксированы в рисунках И.А.Косаревским в 1977 г.). Некоторые камни и скалы привлекают к себе всеобщее внимание своим необычным видом и положением, гигантскими размерами. Многие из них стали важными композиционными элементами парка. На восточном берегу Нижнего пруда высится, уходя в воду, большая гранитная скала, на вершине которой устроена видовая площадка Бельведер. С этой точки открывалась многосторонняя панорама Нижнего пруда, эффектный вид на Большой каскад (к сожалению, в настоящее время виды с этой и некоторых других точек сужены разросшимися деревьями). Композиции из камней, т.е. искусственно созданные группировки из каменных глыб, а не просто природные достопримечательности, как это может показаться неопытному глазу – главная примечательность этого парка. В этом отношении парк Софиевка не знает себе равных в европейском и русском паркостроении. Парк в целом представляется теперь посетителю как естественный лесной массив, однако, все его древостои искусственного происхождения, созданные на открытых склонах, обрывах и оврагах.

В Софиевке в широких масштабах была использована местная флора. Склоны балок, каменистые обрывы и обнаженные и лишенные деревьев холмы почти сплошь засаживались преимущественно местными древесными породами и кустарниками по методу лесных культур. Основной фон насаждений образуют теперь дуб (сохранились деревья-великаны высотой до 25 м, свидетели первых лет создания парка), граб, а также ясень, клен, липа, дикая груша. Подлесок состоит преимущественно из боярышника, калины, шиповника и других кустарников. В пониженных местах преобладают ивы, ольха, осина, тополь. Попадаются одиночные экземпляры и группы елей, сосен, ясеней возрастом до 190 лет.

Поляны созданы преимущественно в восточной части парка, в районе Грибок, за густой полосой древесно-кустарниковой растительности вдоль берега Каменки. Центральная поляна вытянута в меридиональном направлении и настолько обширна, что ее пейзаж

напоминает природную лесостепь. Контуры поляны изрезаны, выступы леса чередуются с лужайками, обособленными группами деревьев. Опушки окаймлены акацией, сиренью, калиной, бересклетом и др. В центральной части парка у прудов и каскадов, сосредоточены деревья-экзоты, которые высаживались с первых лет существования парка, среди них пирамидальный тополь, платан, туя, каштан и другие деревья. Следует отметить, что многие из этих экзотов погибли в суровую зиму 1825 г. Однако впоследствии этот ущерб был с избытком возмещен, и коллекции парка продолжали возрастать.

Согласно исследованиям А.Л.Лыпы, в 1945 г. в парке насчитывалось уже 377 видов и садово-декоративных форм экзотической флоры, причем многие из них находились в пределах так называемого Английского парка между Верхним прудом и оранжереей, заложенного в 1889–1891 гг. известным русским садоводом В.В.Пашкевичем. Здесь на площади всего 2 га, изрезанной густой сеткой узких извилистых дорожек, сосредоточено много редких чужеземных растений, таких, как гингко, софора японская, айлат и др.

Другой уникальный дендропарк – *Тростянец* – является удачным опытом облесения черноземных степей. Он образец прекрасного преобразования природы. Этот парк, где применен разнообразный ассортимент с ценными видами и садово-декоративными формами, заслуженно считается одним из красивейших пейзажных парков Украины.

Освоение территории парка Тростянец было начато в 1834 г. Основой для создания парка была выбрана широкая балка с маленьким ручейком, где была устроена система прудов общей площадью до 10 га. Путем искусственной подсыпки монотонный, почти ровный рельеф был преобразован в живописный холмистый рельеф с высотой некоторых горок до 30 м. Насаждения высаживались крупными участками с однородным составом древесной растительности. Поляны и их опушки в дальнейшем тщательно обрабатывались декоративными породами. Вокруг парка посажены рощи, защищающие парк от ветра. Эти лески на открытой равнине вызывают у посетителя ощущение смены ландшафта, подготавливают его к восприятию огромного лесного массива – чудесного зеленого острова в степи. Общая площадь парка около 137 га, из них более 10 га занимают водные поверхности, чуть более 101 га – древесно-кустарниковые насаждения и 49 га – газонные поверхности.

Композиция насаждений прекрасно продумана. Разнообразные по очертаниям и оформлению поляны, водные поверхности, лесные массивы связаны единым замыслом. Их пейзажи постепенно раскрываются благодаря удачно проложенным дорогам. Несмотря на богатый ассортимент (липа, дуб, клен, береза, ильмы, рябина, ель, пихта, сосна, туя, можжевельники) – всего более 600 видов и садово-декоративных форм деревьев и кустарников – насаждения парка не утомляют своей пестротой. «Каждый участок насаждений сгруппирован по особому замыслу. Это либо однородные группы деревьев, собранные букетами, либо плотные заросли темных елей, либо ажурные, просматривающиеся насквозь рощи. Богатый травянистый покров, где произрастают многочисленные цветущие травы – ландыш, фиалка душистая, медуница и др., обогащает цветовую гамму открытых и закрытых ландшафтов парка» (Л.С. Залесская).

В парке нет украшающих архитектурных элементов – павильонов, скульптур. Все разнообразие здесь достигнуто путем композиции зеленых насаждений, рельефа и воды.

Тростянец имеет *три специфические особенности* композиционного построения на которые следует обратить внимание:

- 1) использование эффекта неожиданности при подходе или подъезде к парку. Постепенно приближающиеся внешние «фасады» парка не имеют ничего общего с теми картинами, которые ожидают посетителя в его «интерьерах». Снаружи это просто лесной массив на фоне монотонной равнины, а внутри – это «черная» страна с крутыми холмами, озерами, пышной экзотической растительностью;
- 2) отсутствие каких-либо внешних визуальных связей. Это «внутренняя» композиция, и все композиционные ориентиры парка лежат в его центральной части.
- 3) подчиненное значение архитектурного компонента в ансамбле. Роль основной доминанты и ориентира играет здесь водная система, образующая главное открытое пространство парка. Эстетическая выразительность его определяется не зданиями, скульптурой и пр. традиционными «архитектурно-художественными атрибутами», а уникальными деревьями – монументами, полянами «залами» и «анфиладами», различными формами рельефа, образующие «пирамиды», «амфитеатры» и т.д.

Дендропарк Тростянец, превращенный в настоящее время в заповедник и является настоящим музеем живой природы.

### **6.3. Дворцово-парковые ансамбли и усадебные парки Украины**

Одним из ярких примеров дворцово-паркового ансамбля Украины – *Белоцерковский парк «Александрия»*. Он относится к числу лучших и старейших ландшафтных парков на Украине. И.А. Косаревский характеризует этот объект так: «Парк расположен на территории около 200 га, которая примыкает к городу с юго-западной стороны». Его рельеф образует три глубокие балки, параллельно разделяющие пологий склон. Они расширяются по мере приближения к р. Рось. Вдоль этих балок создана система прудов общей площадью 12 га. В пониженных местах рельефа имеются источники лечебной воды с большим количеством радона. Многие участки парка украшает выходящий на поверхность земли естественный камень – гранит. Он эффектно использован в сочетании с водными потоками, образующими каскады, водопады, а также в оформлении источников, либо как декоративный элемент на лужайках».

Извилистая полоса водного зеркала р. Рось составляет более 10 га. Она обогатила композицию прибрежной части парка. Видовая точка находится на Палиевой горе, откуда открывается наиболее типичный украинский вид. Природа украсила гранитными скалами подножье возвышающейся над рекой горы. Они декоративные со стороны русла.

В парке много своеобразных по художественному достоинству пейзажей. Достопримечательностью парка является дубрава.

Особо живописна Большая поляна – центр парка, где наблюдаются неповторимые сочетания деревьев: березы с сосной обыкновенной и елью, дубы, каштаны и др.

Ровный зеленый газонный «ковер» поляны придает нарядность пейзажам. Водоёмы – создают в парке особый микроклимат.

Поляна соединена дорогами со всеми частями парка. К ним с трех сторон примыкают водоёмы. Архитектурные объекты украшают пейзажи поляны. «Крутые склоны балки соединяет так называемый китайский мостик с беседкой у его

центральной части». С водопадом он смотрится особенно красиво. Из малых форм сохранился одно – арочный мост, колоннада, павильон «Ротонда» и др.

К Большой поляне примыкает Малая поляна, которая интимна. Здесь плотные древесно-кустарниковые растения создают живописные стены вдоль свободно изгибающегося периметра поляны, на их фоне выделяются группы и одиночные деревья, среди которых проживший около трех столетий дуб-великан широко раскинул свою плотную крону». Из красиво цветущих кустарников на поляне: сирень, жасмин, спирея и др. Живописные группы деревьев особенно красивы у водоемов.

История строительства парка начинается с конца XVIII в. Парк задумывался как «небольшой зеленый массив у дворца». В композицию зелени уже были включены постройки для гостей, танцевальный павильон и другие объекты. Первым создателем парка является, известный по тем временам специалист паркового искусства, Мюффо.

Развитие парка в дальнейшем шло в сторону р. Рось. В связи с этим, во-первых, была построена система водоемов на базе мощных источников грунтовых вод вдоль балок. На участке перепадов водных потоков созданы водопады и каскады.

В их декорировании широко применили гранит. Важным художественным элементом пейзажа являются фонтаны. Для их создания использовалась разность в уровнях водных поверхностей.

Строительство парка продолжалось и после Мюффо. Работами руководили специалисты паркового искусства Витт, Штунте, Бартецкий.

С 1815г. по 1865г. формирование парка осуществлялось под руководством садовника А. Энса. Его заслуга: пейзажи в центральной и восточной частях парка. Западная часть парка была превращена в зверинец. При А. Энсе закладывались плодовые сады. «Особый интерес представлял огороженный высокой кирпичной стеной так называемый сад «Мур», где были собраны наиболее ценные сорта плодовых деревьев.

К середине 70-х гг. XIX в. большое внимание уделялось не формированию парковых пейзажей, а созданию плодовых садов, рыбозаводных прудов, огородничеству, скотоводству. В конце XIX в. проводилась посадка большого количества декоративных деревьев в северной части парка. Эти работы проводились с целью защиты от пыли и шума прилегающих к дворцу участков.

Во времена различных потрясений (период гражданской войны и иностранной оккупации) парку нанесен огромный ущерб:

- разрушен дворец и целый ряд построек;
- погибло много декоративных деревьев и кустарников.

В 1922 г. парк был объявлен государственным заповедником и передан в ведение Белоцерковского сельскохозяйственного техникума, который преобразовался позднее в институт, а затем в 1946 г. в Академию наук Украинской ССР.

На протяжении XX в. насаждения парка постоянно обогащаются новыми видами и формами деревьев, кустарников, цветов и трав, являющихся неотъемлемым элементом композиции парковых пейзажей.

Пейзажи парка и сегодня украшают Ротонда, колоннада, «Эхо», водопады, каскады, Арочный и Китайский мосты, «Руины» и др.

Итак, **основными особенностями дворцово-парковых ансамблей и усадебных парков Украины** являются:

- 1) преобладание в парковых композициях большого ассортимента разнообразной флоры включая растения-экзоты;

- 2) продуманное композиционное решение каждого угла парка и увязывание с планировкой аллей и дорог;
- 3) организационное четкое зонирование парковой территории;
- 4) включение в ансамбль сооружений и планировок разных стилевых направлений.

Таким образом, **особенностями украинских садово-парковых объектов** являются:

- 1) широкое использование камня;
- 2) высокая художественная выразительность парковых пейзажей, достигающая предельной простотой сочетания больших массивов древесных растений с учетом выявления крупных цветочных пятен, светотеней, открытых пространств;
- 3) продуманность водных устройств: каскадов, ручьев и пр., не нарушая их естественности по отношению к окружающему;
- 4) уделяется особое внимание группированию и размещению растительности с учетом выявления форм крон и приближения их сочетаний к природной красоте.

### **Вопросы для самоконтроля**

- 1) Тенденции в паркостроении в Украины XIX века.
- 2) Особенности украинских садово-парковых объектов XIX века.
- 4) Основные периоды создания Софиевского парка и характерные черты.
- 5) Характерные черты дендропарка Тростянец.
- 6) Особенности дворцово-парковых и усадебных парков Украины.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

#### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатъева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатъева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

#### **Дополнительная:**

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Боговая И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов. М.: Агропромиздат, –1988 г

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

- <http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>  
<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=195>  
<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=382>  
<http://wkornilow.org.ua/dvorcovo-parkovuj-ansambl-samchiki/>

## Лекция 7

### ГОРОДСКИЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ САДЫ В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

#### 7.1. Тенденции садово-паркового искусства первой половины XX века

После Великой Октябрьской социалистической революции садово-парковое строительство получило новую основу 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.) – национализирована 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 популяризации завоеваний революции и мировой культуры. В 20-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 продолжало уничтожаться, или разрушаться от времени, или использоваться не по назначению и т. п.

И все же появляются памятники «зеленого» зодчества, которые являются достоянием не только России, но и становятся известны мировой общественности.

Следующий этап в истории советского ландшафтного искусства 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, арх. А. Карра), ПКиО Измайлово (1200 га, арх. М. Коржев, М. Прохорова), ПКиО им С.М. Кирова на Елагином острове в Ленинграде (96 га, арх. Л. Ильин). Из них 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 30-е годы началась организация лесопарков как мест загородного отдыха в условиях природного окружения. Вокруг городов стали создавать зеленые защитные пояса и лесопарки.

После Великой Отечественной войны создаются мемориальные комплексы, сады и парки, некоторые ландшафтные произведения получают название «парки Победы».

Природные условия, в которых преобразовывались, восстанавливались или создавались садово-парковые объекты в первое половине XX в. (после 1917 г.) крайне многообразны. Обычно, многие из них находятся на берегах различных водоемов, в лесных массивах, с сформированным ландшафтными территориями. Если объекты зеленого строительства располагались в населенных пунктах, то они дополняли элементами, созданные ранее системы озеленения.

Растительность. 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 др., 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.) появляются к тем объектам зеленого строительства, что были раньше, новые произведения ландшафтной архитектуры.

После Великой Отечественной войны возникают сады и парки увековечивающих память о героизме советского народа.

К их числу относятся, прежде всего, ленинградские (ныне петербургские) парки – Московский парк Победы (площадь 68 га, арх. 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 (арх. Я. Белопольский и скульптор Е. Вучетич); мемориальный ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде (арх. Я. Белопольский, ландшафтный арх. Л. Розенберг, скульптор Е. Вучетич); мемориальное кладбище – Пискаревское, Серафимовское.

Эти парки создавались как единые ансамбли, в которых регулярные композиции органически 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

Основные *типы* садово-парковых объектов советской России первой половины XX в. (после 1917 г.) являются:

- 1) мемориальные скверы, сады и парки;
- 2) парки культуры и отдыха;



- 3) лесопарки;
- 4) спортивные парки;
- 5) детские парки;
- 6) парки-выставки;
- 7) государственные заповедники.

## 7.2. Характеристика объектов садово-паркового искусства второй половины XX века

*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 арх. 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 собой 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 её 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 аллеи, 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 существует ряд сооружений таких как: 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 сохраняются: здание-музей, парк, водоемы, насаждения и могила Л.Н. Толстого (В.Горохов).

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 впадения ее 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, что прослеживается и сейчас. 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. Такие виды: 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, караган-ник 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 создавались интересные пейзажные картины. Аллеи формировались 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 выразительно 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, по ее периметру 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 редее 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. Интересен клен татарский, так как в период плодоношения он очень декоративен благодаря плодам двукрылаткам красного цвета. 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 выращивались различные виды роз с цветками розового, бордового, желтого и белого цвета. Остались единичные экземпляры розы французской и довольно много розы майской.

Мемориальный комплекс в Берлине создан в 1946–1948 гг. на территории Трептов-парка по проекту арх. 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 завершен 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 пропилюи. В парке умело, использован рельеф, обеспечивающий, при кажущейся простоте планировочного решения, 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 арх. 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, – регулярного типа, в традициях русского классического паркостроения. В нее включались площади и скульптура, отражающая 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 70-х годов 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-зрелищную тематику.

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 учреждением (парком) он стал с 1936 г. Впервые в городской думе возбуждался вопрос о создании сада на Полтавской площади в 1888 г., но он получил пассивный протест со стороны купечества, и лишь в 1903-м 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 тридцатых годах в Социалистической России появилась сеть учреждений нового типа — это детские парки. Создание их ставило целью коммунистическое воспитание подрастающего поколения. В детских парках стали проводиться 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 его 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 году. 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 арх. 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 параллельно 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 (*В. Теодоронский*).

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 (*И. Лепкович, 2004*).

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. Среди них существуют реликтовые и эндемичные формы. Например, водный орех, лотос орехоносный. Район Каспийского моря – самая северная точка, где встречается лотос. Интересный факт, что после организации заповедника лотос к 1938 г. произрастал в десяти постоянных лотосных зарослях, а затем занял площадь более 3000 га.

В этом заповеднике много животных. Например, только около 50 видов представителей ихтиофауны (белуги, севрюги, осетра и пр.).

Массу птиц можно встретить в низовье дельты. Там 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 проводятся комплексные научные исследования экосистемы низовий дельты Волги и работы по изучению процессов дельтообразования (*Л. Лунц, 1985*).

**Итак, особенности 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 (парки культуры и отдыха) 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.

#### **Вопросы для самоконтроля**

1. Характеристика паркостроения советской России первой половины XX в. (после 1917 г.);
2. Типы приемов и ассортимента растительности России первой половины XX в. (после 1917 г.);
3. Типы садово-парковых объектов в России первой половины XX в. (после 1917 г.);
4. Марсово поле и его ландшафтно-композиционная особенность;
5. ЦПК и О 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 С.-Петербурге;
8. Основные особенности садово-паркового искусства советской России первой половины XX в..

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
2. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира./ М.Е. Игнатьева.- СПб.: Издательство «Искусство-СПб», 2011.- 446 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Боговая И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов. М.: Агропромиздат, –1988 г

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://gardenweb.ru/istoricheskii-opyt-sadovo-parkovogo-iskusstva-i-landshaftnogo-proektirovaniya>

<http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=195>

## Лекция 8

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

#### 8.1. Характеристика садово-паркового искусства периода второй половины XX века и его 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 – это и массовый туризм, и современная организация досуга, и автомобильные круизы. До конца 70-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.

Восстанавливаются разрушенные во время Великой Отечественной войны замечательные садово-парковые ансамбли и комплексы, осваиваются рекультивируемые территории (овраги, карьеры и пр.). Вместе с парками Победы создаются 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 50–60-х гг. характерно преобладание регулярных приемов планировки и композиции.

В 60–80-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 этой связи парковые объекты проектируются как звенья многоступенчатой системы городского ландшафта: участки жилых массивов, сад микрорайона, сад жилого района, парк планировочного района, парк города.

В 70-х гг. создаются 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 обновить 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, аква-парки.

В 50-е гг. начали строить спортивные парки (в Минске, Лужники в Москве), а в конце 70-х гг. – олимпийские комплексы.

В этот период особенно возросла тяга к загородным объектам, где можно отдохнуть в условиях природного окружения. 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 стилового 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 классически традиции русского пейзажного паркостроения. [И. О. Богоява, Л. М. Фурсова. 1988]

В конце 70-х гг. получает распространение такой принцип как *Натуроцентризм* – это принцип в интерьерном дизайне, в соответствии с которым архитектурной доминантой помещения становится какой-то объект живой или неживой природы или его имитация. Это может быть группа крупномерных растений, большой аквариум, просто валун, бревно, декоративный бассейн, скальная композиция с водопадом и т.д. Как правило, в СССР его применяли в кафе, особенно детских.

В 80–90-е гг. повсеместно появляются многочисленные примеры «возвращения к приемам садово-паркового искусства Древнего мира и Средневековья». Так, широко применяются 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, напоминая сады допетровских времен, только значительно меньше по размерам.

С развитием туризма организовываются 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, стиловое, 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 организовываются 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 применяется водные пространства (моря, реки, озера, пруды и т.п.), лесные массивы, возвышенности.

*Растительность.* Во второй половине XX в. основным ассортиментом флоры для создания садово-парковых объектов являются 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 др., т.е. то, что применялись и раньше.

В этот период высаживаются «экологические» растения, цветочные культуры, ампельные растения, создаются 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 *«эфмериды»* являлись неотъемлемыми составляющими парков барокко, классицизма, допетровской Руси, снова в почете. «Эфмериды» – 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 «эфмеридам» относятся всевозможные «обманки» и «шутливые 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.

## **8.2.Образцы садово-паркового искусства IIполовины XX века и их особенности**

Парк Дружбы в Москве имеет мемориальное значение. Он расположен в северной части города, рядом с Химкинским водохранилищем. Парк основан в 1957 г. в дни Международного фестиваля молодежи (архитекторы В.И.Иванов и А.А.Савин).

В парке выделены для каждой страны – участницы фестиваля специальные участки. На них представители 72 стран произвели посадки на площади территории 17 га.

Площадь всего парка 89 га. Имеющиеся на территории карьеры превращены в водоемы. В центре парка – монумент «Дружба народов».

Особенности парка заключаются наличием в нем интернационального общения студентов. Территория его живописна по планировке и в нем находятся необходимые сооружения для отдыха населения прилегающего жилого района. Поэтому парк имеет общегородское значение.

Одна из первых пешеходных зон в СССР появилась в начале 70-х гг. в г.Шауляй в Литовской ССР – *улица Вильняус*, которая полностью *пешеходная* и является главным украшением города. Длинной почти один километр, она известна, как одна из старейших пешеходных улиц Европы. Здесь находится масса интересного: от уличных скульптур до музеев. На улице находятся сразу несколько популярных музеев – музей велосипедов и музей фотографии. Улица изобилует старинными зданиями разных стилей, барокко, ренессанс, модерн. А так же модные магазины, бутики, кондитерские и кофейни всегда ждут посетителей.

Улица Вильняус обладает своим «лицом», т.к. каждый магазин или учреждение на ней имеет эмблему-знак, выраженный в скульптурной символике. Например, рядом с аптекой стоит на постаменте «Змея» – символ медицины, а обувной магазин «рекламирует» симпатичный «Башмак». В «карманах» зданий и в центре улицы уютно устроены фонтаны, декорированные современными изваяниями. Если здания сносятся, по каким то причинам, то и на их месте появляются, например, амфитеатр для театральных представлений на открытом воздухе.

Пешеходная улица выходит на площадь, где и заканчивается. Однако архитекторы нашли способ продления этого замечательного городского пространства в суперграфическом полотне на боковом фасаде жилого здания.

Строительство Южно-приморского парка им. В. И. Ленина в г. Ленинграде началось в 1960 г., а его открытие состоялось в 1970 г. (арх. Е. Ливенсон, А. Леяков, 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 «главная перспектива» – 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.

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 анализ 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 существовавшему ранее. Большая часть поймы превращена в водоемы, на окружающих участках расположились полуоткрытые парковые ландшафты с живописными куртинами и группами насаждений. На прогулочных дорожках предусмотрены система видовых точек на нагорную часть, нижнюю террасу и др. В пониженных местах и в карьерах созданы водоемы. На прилегающих к водоемам участках созданы парковые полуоткрытые ландшафты с живописными куртинами и группами насаждений. На прогулочных дорожках организована система видовых точек на нагорную часть, нижнюю террасу и др.

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, подчеркнуты 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 довольно 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. Типы почв в национальном парке «Чаваш Вармане» являются дерново-подзолистые, дерново-карбонатные, серые лесные. Зональными 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», протяжённостью 2,5 км и познавательная экологическая тропа «Леса Чувашии», протяжённостью 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., муровьиные постройки, кролбельные сосны, редкие растения (например, Пальчатокоренник Фукса и Любка двулистная (ночная фиалка)), мета 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 Великой Отечественной войне 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;
- 6) 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 для сближения городских жителей с природой;
- 10) включение в интерьер природы, которая становится центром развития всего помещения – «натуроцентризм»;
- 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.

#### **Вопросы для самоконтроля**

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

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

- 1.Сокольская О.Б.Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С.Ожегов, Е.С.Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

4. Горохов В.А., Лунц Л.Б. Парки мира. – М.:Стройиздат,1985 г.
- 5.Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Боговая И.О., Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов/ И.О.Боговая, Л.М. Фурсова. – М.:Агропромиздат, –1988 г

##### **Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.open-marhi.ru/upload/iblock/dc7/3.5.%20iogdmd%205.pdf>

## Лекция 9

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН XX ВЕКА

#### 9.1. 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 20-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 40-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 50-е и 60-е гг. в Европе происходит переворот в социологии и технологии. Многие ранее недоступные области жизни, теперь открылись практически до каждого. Искусство становится более демократично, а соответственно и ландшафтная архитектура вторит ему. Создаются сады на крышах и сады из искусственных материалов.

В 60-е и 70-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 как бы хаотично, но этот хаос, запланированный и созданный для иллюзии естественной одичавшей природы, так не хватающей современному урбанизируемому человеку.

В зарубежных странах также как и в России в XX в. создаются 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 для всех периодов развития садово-паркового искусства. Используется рельеф, в том числе и антропогенный. Если климат не благоприятный для создания каких ни будь ландшафтных групп, то его корректируют с помощью современных технических средств. Водные источники применяют различных видов. На реках, озерах, в заливах создают гидропарки. Лесные массивы используют под лесопарковые территории и включаются 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 устраиваются 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.

## 9.2. Типология объектов паркостроения и их характеристики

В зарубежных странах создано масса разнохарактерных произведений ландшафтной архитектуры. Однако можно выделить основные **типы** садово-парковых объектов зарубежных стран XX в.:

- 1) авангард-сад;
- 2) «зеленая архитектура»;
- 3) сады-инсталляции;
- 4) сады на крышах;
- 5) биомы;
- 6) «кинетические» сады;
- 7) сады-артефакты;
- 8) «эрштарен» сады;

- 9) сады-«fast»;
- 10) «wild» сады;
- 11) тематические парки;
- 12) зрелищно-развлекательные парки;
- 13) «инновационные» сады;
- 14) пешеходные улицы.

Рассмотрим некоторые примеры садово-парковых объектов.

К числу монофункциональных парков относится *Мюнхенский олимпийский парк*, созданный на территории монотонной равнины и бывших валок. 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, объединенные тентовым покрытием, располагается 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, посещаются обычно детьми и престарелыми. Зимой и в плохую погоду они пусты. 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 том числе несколько от Советского Союза. 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. Задачей 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 так, 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 течении всего дня. Растения освещаются и по ночам.

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. Ни смотря на скромные размеры (протяженность 120 м), созданы самые разнообразные 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, площадь 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.

*Аквапарк в Торонто (Канада)*. Один из распространенных видов объектов садово-паркового искусства является аквапарк. Пример самого интересного такого вида парка создан в Торонто (Канада). Причиной его создания стала острая 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 разместились 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 строится 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 используются аттракционные устройства научно-познавательного плана, этнографического и зрелищного характера. Сценарное решение переносит посетителей в мир Фантазии и Путешествий.

Площадь территории 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). Посещение парка рассчитано от одного до нескольких 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 и представляет собой частичку «рая». 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 какими-то электронными приборами. При этом авторы избегали натурализма, буквального подражания «образцу» и использовали лишь традиционные материалы-камень, травянистые растения, низкокронные деревья, кустарники в виде шпалер, песок и пр. Посетитель сначала 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 разнообразных почвопокровных трав и нескольких видов кустарников, в совокупности образующие зеленый фон для «супрематической» графики мощения.

Часто в современном садово-парковом строительстве применяется цветные инертные материалы из них создаются «застывшие» сады или «эрштарен» сады. В этой связи весьма эффектным примером, можно назвать «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 полное 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 в виде конических фигур из белого стекла имитируются вьетнамские соляные фермы. В сумерках или при лунном свете конусы стекла словно светятся, отражая изнутри кобальт. Конусы также напоминают шляпы крестьян и представляются образы: «Пруд заполнен плавающими шляпами фермеров, утонувшими в капитализме». В саду использовалась мексиканская ковыль при имитации рисовых полей – это растение присутствует в самых обычных садах Калифорнии.

Ограждения и ворота покрашены в пурпурный цвет. В пейзаж включены другие тропические растения: банан, агава, алоэ, канны и орхидеи. Использованное правильно стекло расширяет скульптурность растений и цветовые изменения при различном

освещении, оно 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 совсем 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 замечательного 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 чудиться, 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-Чупса» 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 приключении Вили Винки на шоколадной фабрике и является зрелищным лабиринтом.

Сад переполнен 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, предназначенных для того, чтобы показать разнообразие живой природы. Водоем создан в углублении, оставшийся от поваленного бурей дуба. Дерево оставили там, где оно упало, чтобы организовать одну из стен.

Участие автомобильной компании в выставке, доказало то, что сохранение живой природы должны волновать всех нас.

### **9.3. Особенности садово-паркового искусства зарубежных стран 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.

#### **Вопросы для самоконтроля**

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.;

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений/ О.Б. Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С. Ожегов, Е.С. Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

4. Горохов В.А., Лунц Л.Б. Парки мира. – М.: Стройиздат, 1985 г.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б. Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Боговая И.О., Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов/ И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. – М.: Агропромиздат, –1988 г

#### **Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.dissercat.com/content/kontsepsiya-mesta-v-sovremennoi-landshaftnoi-arkhitekture-frantsii>

[http://dibase.ru/article/23012012\\_kolyadaem/2](http://dibase.ru/article/23012012_kolyadaem/2)



## Лекция 10

### САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО НАЧАЛА XXI ВЕКА

#### 10.1. Тенденции и типология паркостроения начала XXI века

Начала XXI столетия не только принесло ландшафтным архитекторам невиданные ранее возможности, но и заставляет 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 садик 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 захламливаются различными отходами промышленного производства, что дает «почву» для создания садов из подсобных материалов, в частности мусора. Так появляются «треш»-сады.

Широко распространены стамперы-сады, т.е. из корневищ-пней формируются различные экспозиции.

Жители городов содержат различных животных. Многие, из которых нуждаются в выгуливание. Однако не каждый парк способен принять массу наших «младших братьев», поэтому особенно в зарубежных странах организовываются парки для выгула питомцев, где есть необходимое оборудование и площадки.

Продолжают развиваться мемориальные комплексы и пешеходные зоны.

Природные условия. На объекты садово-паркового искусства, конечно же, 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 – все такого рода негативные явления природы, позволяют создавать комфортные условия среды в нутрии зданий при помощи кондиционерного оборудования.

Растительность. В первое десятилетие XXI в. идет интенсивное вырубание леса, главным образом под застройку коттеджей и дачные участки.

Создаются 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, сирень, 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.

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.

Рассмотрим некоторые характерные примеры садово-парковых объектов начала XXI столетия.

## 10.2 Характерные объекты садово-паркового искусства начала XXI века

«Треш»-сады – это направление появляется в связи с экологическими проблемами вывоза мусора. Из разных мусорных отходов, в основном, пластика, металла, ткани, создаются 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, выступающими в качестве перголы.

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 по началу принял за уточек. Он собрал их, сплющил под прессом, прикрепил им «глазки», придумал характеры и сочинил историю о жестяных «пришельцах»: шалопаев, кокеток, простофиль, весельчаков и романтиков. Они «пересекают» светлую лужайку в неведомый нам мир.

В саду участвуют растения, такие как шалфей, ковыль, тысячелистник, которые окаймляют тропинку идущую к решетке, символизирующая переход в «их потустороннее 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» народа».

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 различных «диких» трав. Малые формы, размещенные в них, представляют собой мельницы, чучела, колодца и пр. атрибуты сельской действительности

Кузница является центром этого сада и создает непередаваемую атмосферу старины. В фасадной части сада протекает маленький ручей, удобный для полива сада.

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 parthenium*; 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.

В саду «Поле руин», на первый взгляд, все запущено, впечатление хаоса и беспорядка. Дорожка начинается сразу от входа. Она идет между высоких зарослей мискантуса и декоративной осоки к небольшому заборчику. За ним – лужайка, густо заросшая травой и белой наперстянкой.

В композиции присутствует большое стилизованное колесо водяной мельнице, которое «намекает» о том, что вода не далеко. А это прудик с белыми лилиями, окруженный осокой, рогозой и купальницей. Вид безнадежной заброшенности выглядит очень мило. «Руины» – это дом в колониальном стиле увитый плющом с прилегающим участком, где произрастает 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 стамперу-садов – Великобритания. Это сады на основе различного рода пней и коряг. Композиции этих природных элементов дает затейливые, загадочные, природные уголки.

Сад «Разрешение загадки» представляет собой 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.

Сада устроенные в годы мирового кризиса – где люди могут принять участие в различных мероприятиях. Примером такого объекта стал «Сад милосердия».

Этот сад является одновременно художественная витрина и ландшафтная работа 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.

Сада отражает его будущее предназначение: он должен обеспечить мирный приют для бездомных людей, 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, погружение 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 будет струиться 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».

«Сад духов» – сказочный водный сад. Не имеющая четкой структуры, свободная композиция приглушенных и спокойных тонов находится в гармонии с неспешным движением воды, сущность которой отображается символическими скульптурами водяных духов.

К группе молодежных садов относятся объекты, выполненные учащимися и студентами в раках различных идей на проблемы, интересующие данную категорию населения. Это может быть театр, или граффити, или просто хорошие, светлые воспоминания детства.

Сад «Затейливая память» выполнен студентами в рамках фестиваля садов «Шомон-на-Луаре» 2005 г.

Композиция – память актеров о сыгранных ими ролях. Там, одни персонажи скрываются, как бы «растворившись» в листе тисовой ограды другие появляются, словно вырастая из-под земли, а третьи – «отражаются» в воде жемчужными каплями дождя. В композициях присутствуют 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 фижмами, обрывки кружев, остатки париков.

В этот «треш»-сад включены и растения в печальной серебристо-голубой, фиолетовой цветовой гамме: полынь, молочай, лебеда, канареечник, осока, вербейник, аквилегия, ива извилистая, папоротник, гуннера с крупными листьями.

Сад навеян легкой грустью и меланхолией.

Кибер-сады – новое направление в ландшафтной архитектуре, т.к. мы живем в эпоху информационных технологий и в жизни нашей принимают активное участие

различные компьютерные элементы: платы, схемы, детали и пр. Они могут использоваться, например, в оформлении цветников.

### **10.3. Особенности садово-паркового искусства начала XXI в.**

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) формирования 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.

#### **Вопросы для самоконтроля**

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

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

##### **Основная:**

1. Сокольская О.Б. Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – 2-ое переработанное, дополненное издание. СПб: Издательство «Лань», 2013. – 552 с.
3. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры/ С.С.Ожегов, Е.С.Ожегова – М.: Издательство «Мир и образование», 2011.- 256 с.

##### **Дополнительная:**

4. Горохов В.А., Лунц Л.Б. Парки мира. – М.:Стройиздат,1985 г.
5. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: учебник/ О.Б.Сокольская. — М.: Инфра-М, 2004– 350 с.
6. Богоява И.О., Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов/ И.О.Богоява, Л.М. Фурсова. – М.:Агропромиздат, –1988 г

**Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:**

<http://ru.convdocs.org/docs/index-74561.html>

<http://www.open-marhi.ru/upload/iblock/dc7/3.5.%20iogdmd%205.pdf>

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

### а) основная литература

1. *Сокольская, О.Б.* Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов и бакалавров высш.учеб.заведений [Текст]/ О.Б.Сокольская. – 2-е, дополненное, переработанное издание.– С.-Петербург: Издательство «Лань», 2013.– 552 с., ISBN 978-5-8114-1303-4.
2. *Сокольская, О.Б.* Сквозь тени времен (Садово-парковое наследие Приволжской возвышенности: эволюция, современное состояние и применение) [Текст]/ / О.Б.Сокольская. – Саратов: ИЦ «РАТА», 2010.– 760 с., ISBN 978-5-9999-06-6-9.
3. *Сокольская, О.Б.* Ландшафтно-архитектурное наследие Поволжья (на примере исторических объектов озеленения населенных пунктов Приволжской возвышенности) [Текст]/ / О.Б.Сокольская, О.К.Жильцова.– Москва: Издательство «Спутник+», 2011.– 713 с., ISBN 978-5-9999-06-6-9.
4. *Кругляк, В.В.* Рекреационные ресурсы России[Текст]/ В.В.Кругляк, О.Б.Сокольская, А.В.Терёшкин.– Воронеж: Издательство ГОУ ВПО «ВГЛТА», ИПЦ «Научная книга», 2011. – 174 с. , ISBN 978-5-905654-44-2
5. *Игнатъева, М.Е.* Сады старого и нового мира. Путешествие ландшафтного архитектора [Текст]/ М.Е.Игнатъева. – С.-Петербург: Издательство «Искусство – СПб», 2011.– 446 с. , ISBN 978-5- 210-01637-9.

### б) дополнительная литература

8. *Боговая, И.О., Фурсова, Л.М.* Ландшафтное искусство: Учебник для ВУЗов./ И.О.Боговая, Л.М.Фурсова. – М.:Агропромиздат, –1988 г.
9. *Вергунов А.П., Горохов В.А.* Русские сады и парки.– М. Наука. –1988 г.
10. *Горохов В.А., Луц Л.Б.* Парки мира/ В.А.Горохов, Л.Б.Луц.– М.:Стройиздат,1985 г.
11. *Курбатов, В.Я.* Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира/ А.Я.Курбатов.– М.: Эксмо, 2007 г.
12. *Ожегов С.С.* История ландшафтной архитектуры. Краткий очерк/ С.С.Ожегов.– М. 1993.– 300 с.
13. *Ожегова, Е.С.* Ландшафтная архитектура: История стилей/ Е.С. Ожегова; Под ред. Д.О. Швидковского.– М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2009.
14. *Боговая, И.О.* Озеленение населенных мест/ И.О.Боговая , В.С.Теодоронский. –М.: 1990 .
15. *Лихачев, Д.С.* Поэзия садов: К сенантике садово-парковых стилей/ Д.С.Лихачев. –Л. Наука. –1982.
16. *Николаева, Н.С.* Японские сады. М. Изобразительное искусство/ Н.С.Николаева –1975.
17. *Палентреер, С.Н.* Садово-парковое искусство. Вып.1-2. Учеб.пособие для студен. Спец. «Озеленение городов»/С.Н. Палентреер.– М.: МЛТИ, 1978.
18. *Сокольская, О.Б.* «Зеленое зодчество» Саратовского Поволжья/ О.Б.Сокольская – Саратов, 1993.
19. *Сокольская, О.Б.* История садово-паркового искусства: Учебник для вузов/ О.Б.Сокольская – Москва: Изд. ИНФРА-М, 2004 г.
20. *Сокольская, О.Б.* Садово-парковое искусство: формирование и развитие: учебное пособие для студентов и бакалавров высш.учеб.заведений/ О.Б.Сокольская. – Саратов: Издательство ФГОУ ВПО «СГАУ им.Н.И.Вавилова» и ИЦ «РАТА», 2009.– 800 с.
21. *Сокольская О.Б.* Следы исчезнувших веков (Принципы и особенности паркостроения юго-западной части Приволжской возвышенности: история, современное состояние и сохранение) / О.Б.Сокольская. – Саратов: Издательство ФГОУ ВПО «СГАУ им.Н.И.Вавилова» и ИЦ «РАТА», 2008.– 400 с.

### в) базы данных, информационно-справочные и поисковые системы, поисковые системы Rambler, Yandex, Google:

- Электронная библиотека СГАУ - <http://library.sgau.ru>
- <http://www.arhitekto.ru/>

- <http://architecture-blog.info/category/drevnyaya-arxitektura/>
- <http://arkhitektura.ru/>
- <http://architecture.artyx.ru/>
- <http://www.vevivi.ru/best/Sadovo-parkovoe-iskusstvo-YAponii-ref179472.html>
- <http://referatwork.ru/new/source/115458text-115458.html>
- <http://beautifulgardens.ru/>
- [http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625b3bc78a4c53b88421306c27\\_0.html](http://knowledge.allbest.ru/culture/2c0a65625b3bc78a4c53b88421306c27_0.html)
- <http://salgirka.com/art.php?page=20>
- <http://salgirka.com/art.php?page=13>
- <http://www.dissercat.com/content/estetika-andreya-timofeevicha-bolotova-literaturnaya-kritika-i-sadovo-parkovoe-iskusstvo>
- [http://www.booksgid.com/arts\\_sulture/31481-istorija-sadovo-parkovykh-stilejj.html](http://www.booksgid.com/arts_sulture/31481-istorija-sadovo-parkovykh-stilejj.html)

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение.....	3
<b>Семестр I (Курс 1)</b>	
<b>Лекция 1.</b> Регулярное стилевое направление в садово-парковом искусстве зарубежных стран. Введение, содержание курса.....	4
1.1. Цели изучения дисциплины, её специфика и суть.....	4
1.2. Взаимосвязь садово-паркового искусства с другими науками и искусствами.....	5
1.3. Основные стилевые направления садово-паркового искусства.....	6
Вопросы для самоконтроля.....	7
Список литературы.....	7
<b>Лекция 2.</b> Садово-парковое искусство Египта, Ассирии-Вавилонии и стран Азии (Персии, Индии).....	8
2.1. Особенности садово-паркового искусства Древнего Египта.....	8
2.2. Характерные черты садово-паркового искусства Ассирии-Вавилонии.....	9
2.2. Садово-парковое искусство Древних Персии и Индии.....	10
Вопросы для самоконтроля.....	12
Список литературы.....	13
<b>Лекция 3.</b> Садово-парковое искусство Древней Греции и Античного Рима.....	14
3.1. Особенности садово-паркового искусства Античной Греции.....	14
3.2. Характерные черты и приемы садово-паркового искусства Древнего Рима.....	17
Вопросы для самоконтроля.....	20
литературы.....	20
<b>Лекция 4.</b> Регулярное стилевое направление в садово-парковом искусстве зарубежных стран. Садово-парковое искусство Средневековья и европейских стран XV-I половины XVIII вв. Садово-парковое искусство эпохи Средневековья.....	21
4.1. Особенности садово-паркового искусства эпохи Средневековья.....	21
4.2. Характерные черты испанско-мавританских садов.....	21
4.3. Современные применения элементов садово-паркового искусства периода Средневековья.....	23
Вопросы для самоконтроля.....	24
Список литературы.....	24
<b>Лекция 5.</b> Ландшафтное искусство эпохи Возрождения и Барокко.....	25
5.1. Основные элементы и принципы композиции садов и парков эпохи Возрождения в Италии.....	25
5.2. Архитектурно-планировочные решения объектов садово-паркового искусства эпохи барокко.....	28
5.3. Организация площадей в Италии.....	29
Вопросы для самоконтроля.....	31
Список литературы.....	32
<b>Лекция 6.</b> Регулярные сады и парки Западной Европы. Садово-парковое искусство Франции.....	33
6.1. Общая характеристика садов и парков Франции и их элементов.....	33
6.2. Теоретики и практики паркостроения Франции.....	37
6.3. Основные черты классицистического парка на примере парка Во-ле-Виконт.....	39
Вопросы для самоконтроля.....	41
Список литературы.....	42
<b>Лекция 7.</b> Влияние Версаля на Европу. Садово-парковое искусство Англии, Германии, Австрии.....	43
7.1. Регулярные сады Англии и их особенности.....	43
7.2. Регулярные сады и парки Германии и их характерные черты.....	44



7.3. Садово-парковое искусство Австрии регулярного стилового направления.....	47
Вопросы для самоконтроля.....	50
Список литературы.....	50
<b>Лекция 8.</b> Пейзажное стиловое направление в садово-парковом искусстве зарубежных стран. Садово-парковое искусство Китая и Японии.....	52
8.1. Характерные черты садово-парковых объектов Китая.....	52
8.2. Основные особенности паркостроения Японии.....	55
8.3. Сходства и различия ландшафтной архитектуры Китая и Японии.....	58
Вопросы для самоконтроля.....	59
Список литературы.....	59
<b>Лекция 9.</b> Пейзажные парки Англии, Германии, Франции и теоретики садово-паркового искусства.....	60
9.1. Развитие и общая характеристика пейзажных садов.....	60
9.2. Теоретические и практические работы европейских мастеров.....	62
9.3. Особенности пейзажного паркостроения в основных европейских государствах.....	67
Вопросы для самоконтроля.....	70
Список литературы.....	70
<b>Лекция 10.</b> Городские сады и парки XIX- начала XX вв.....	72
10.1. Характерные градостроительно-архитектурные, природные факторы и теоретические идеи периода второй половины XIX – начала XX вв.....	72
10.2. Садово-парковое искусство зарубежных стран второй половины XIX – начала XX вв.....	74
10.3. Первые лесопарки и национальные парки.....	76
Вопросы для самоконтроля.....	77
Список литературы.....	77
<b>Семестр II (Курс 2)</b>	
<b>Лекция 1.</b> Ландшафтное искусство Допетровских времен.....	79
1.1. Типы древнерусских объектов садово-паркового искусства России.....	79
1.2. Труды монахов в преобразовании ландшафтов.....	81
1.3. Московские сады допетровского времени.....	85
Вопросы для самоконтроля.....	91
Список литературы.....	91
<b>Лекция 2.</b> Регулярное стиловое направление в России.....	93
2.1. Развитие СПИ в Петровскую эпоху- в I половину XVIII в.....	93
2.2. Особенности паркостроения С.- Петербурга и его окрестностей.....	96
2.3. Характерные черты ландшафтного зодчества Москвы и Подмосковья I половины XVIII в.....	99
Вопросы для самоконтроля.....	103
Список литературы.....	104
<b>Лекция 3.</b> Пейзажно-стилоевое направление в России.....	105
3.1. Характерные черты пейзажного паркостроения пригородов С.-Петербурга.....	105
3.2. Творческая деятельность Баженова, Болотова, Львова.....	110
3.3. Особенности садово-паркового искусства России конца XVIII – I половины XIX вв.....	117
Вопросы для самоконтроля.....	122
Список литературы.....	123
<b>Лекция 4.</b> Характерные черты и особенности усадебного строительства в России II половины XIX в.....	124
4.1. Тенденции в паркостроении в России II половины XIX в.....	124
4.2. Усадебные парки России второй половины XIX века.....	126
4.3. Общественные парки, городские сады и бульвары России второй половины XIX в. ....	127

Вопросы для самоконтроля.....	130
Список литературы.....	130
<b>Лекция 5.</b> Сады «Серебряного Века» в Поволжском регионе.....	131
5.1. Популярныe и забытыe сегодня элементы садово-паркового искусства «Серебряного века» Поволжья.....	131
5.2. Образцы объектов паркостроения рубежа XIX – XX вв. Поволжья.....	132
5.3. Преемственность технологий и элементов садово-паркового наследия России и Поволжья рубежа XIX–XX вв. для современного зеленого строительства.....	134
Вопросы для самоконтроля.....	134
Список литературы.....	134
<b>Лекция 6.</b> Садово-парковое искусство стран ближнего зарубежья (на примере Украины).....	136
6.1. Развитие садово-паркового искусства Украины.....	136
6.2. Дендрологические парки Украины и их особенности.....	136
6.3. Дворцово-парковые ансамбли и усадебные парки Украины.....	140
Вопросы для самоконтроля.....	142
Список литературы.....	142
<b>Лекция 7.</b> Городские и общественные сады в России первой половины XX века.....	143
7.1. Тенденции садово-паркового искусства первой половины XX века.....	143
7.2. Характеристика объектов садово-паркового искусства второй половины XX века.....	145
Вопросы для самоконтроля.....	151
Список литературы.....	151
<b>Лекция 8.</b> Садово-парковое искусство второй половины XX века.....	152
8.1. Характеристика садово-паркового искусства периода второй половины XX века и его типология объектов паркостроения.....	152
8.2. Образцы садово-паркового искусства II половины XX века и их особенности.....	154
Вопросы для самоконтроля.....	159
Список литературы.....	159
<b>Лекция 9.</b> Садово-парковое искусство зарубежных стран XX века.....	160
9.1. Характерная черта XX столетия в зарубежном паркостроении.....	160
9.2. Типология объектов паркостроения и их характеристики.....	161
9.3. Особенности садово-паркового искусства зарубежных стран XX века.....	167
Вопросы для самоконтроля.....	168
Список литературы.....	168
<b>Лекция 10.</b> Садово-парковое искусство начала XXI века.....	169
10.1. Тенденции и типология паркостроения начала XXI века.....	169
10.2. Характерные объекты садово-паркового искусства начала XXI века.....	170
10.3. Особенности садово-паркового искусства начала XXI в.....	173
Вопросы для самоконтроля.....	173
Список литературы.....	173
Библиографический список.....	174