

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«СМОЛЕНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ  
АКАДЕМИЯ»

С.Н. ГЛУШАКОВ

# ИСТОРИЯ САДОВОГО ИСКУССТВА

КУРС ЛЕКЦИЙ

Смоленск – 2015

УДК 635.9:712

ББК 71:85.11

Г - 55

Рецензенты: Князева С.М., кандидат сельскохозяйственных наук, доцент кафедры агрономии и экологии ФГБОУ ВПО «Смоленская государственная сельскохозяйственная академия»; Фадеева И.А., доцент кафедры биологии и декоративного растениеводства ФГБОУ ВПО «Смоленский государственный университет», кандидат биологических наук

### **Глушаков С. Н.**

Г-55 История садового искусства. Курс лекций. Смоленск, Изд-во ФГБОУ ВПО «Смоленская ГСХА», 2015. 190 с.

Предназначено для студентов, обучающихся по направлениям подготовки 35.03.05 и 35.04.05 «Садоводство» по профилю «Декоративное садоводство и ландшафтный дизайн»: бакалавров при изучении ими курсов «История садового искусства», «Декоративное садоводство с основами ландшафтного проектирования», а также магистров при освоении последними дисциплины «История и методология научного садоводства». Пособие содержит глоссарий, материал по особенностям зелёного строительства в разных регионах мира на протяжении последних 5 тысяч лет. Представляет интерес для профессионалов ландшафтного дизайна и всех лиц, интересующихся искусством обустройства окружающей природы.

Печатается по решению методического совета ФГБОУ ВПО «Смоленская государственная сельскохозяйственная академия», протокол № \_\_\_\_ от \_\_\_\_ 2015 г).

УДК 635.1/.8(075.8)

ББК 42.34

© Глушаков С.Н., 2015

© Издательство ФГБОУ ВПО «Смоленская ГСХА», 2015

## Содержание

	Предисловие	4
	Введение	5
1	Истоки садового искусства	6
2	Понятие о садовом искусстве	10
3	Элементы садового искусства	13
4	Древний Египет	34
5	Месопотамия	41
6	Древняя Греция	45
7	Рим	52
8	Персия	59
9	Индия	63
10	Китай	71
11	Япония	79
12	Средневековая Европа	88
13	Средневековый исламский Восток	92
14	Итальянские террасные регулярные сады	100
15	Барокко	108
16	Зеленое строительство эпохи Просвещения	122
17	XIX век в Европе	130
18	XX век в Европе	139
19	Садовое искусство Америки	143
20	Россия: от древности до современности	147
21	Современные стили зеленого строительства	177
	Использованные источники информации	188

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Вначале был Сад. Чтобы наслаждаться общением с ним, появился человек. Но затем их пути разошлись подобно тому, как туманы навечно скрыли Айвалон от людей. И с тех пор вся история человечества до настоящего времени заключалась, в сущности, в том, что человек стремился вновь обрести потерянное, построить его подобие для себя, своих близких или для всего человечества сразу.

Для достижения этой мечты появилось садовое искусство, которое можно определить, как вид человеческой деятельности, направленной на удовлетворение духовных и эстетических потребностей. И если уважаемому Читателю не чуждо вышесказанное, то возможный первый шаг в этом направлении – предлагаемое издание.

Данная книга начинается с истоков и понятия садового искусства, со знакомства с основными его элементами, без которых невозможно даже поверхностное понимание его сути. В последующих разделах представлен краткий материал по особенностям зелёного строительства в разных регионах мира на протяжении последних 5 тысяч лет: в Египте, Месопотамии, Греции, Риме, в странах ближнего и дальнего Востока (Персии, Индии, Китае, Японии), Европы, Америки, на исламском Востоке, в России. Заканчивается же издание знакомством с современными стилями зелёного строительства.

Автор надеется, что эта книга представит интерес и для профессионалов ландшафтного дизайна, и для студентов, и для всех лиц, интересующихся искусством обустройства окружающей природы.

Если ты, уважаемый Читатель, взял в руки это издание, помни – это только начало, но в любом случае – в добрый путь.

## ВВЕДЕНИЕ

Ограниченный объём данного учебного пособия не позволил вместить весь возможный материал, поэтому при изучении предмета «История садового искусства» подразумевается активное использование других электронных и бумажных источников.

Изучение садового искусства только по текстовому материалу представляется недостаточным, так как давным-давно человек пришёл к выводу, что «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать».

В данном пособии всё тот же ограниченный объём не позволил насытить текст видовым материалом, иначе оно превратилось бы в фолиант. Поэтому изучение истории садового искусства неразрывно связано с активным использованием других материалов по теме, возможностей Интернета.

Схема знакомства с какой-либо темой курса может быть выстроена, например, следующим образом: упоминание в тексте пособия → поиск видовых материалов в Интернете.

Данное пособие будет полезно студентам-бакалаврам при изучении ими курсов «История садового искусства», «Декоративное садоводство с основами ландшафтного проектирования», а также магистрам при освоении последними дисциплины «История и методология научного садоводства».

# 1 ИСТОКИ САДОВОГО ИСКУССТВА

Сейчас мало что точно известно о первых представителях Человека разумного, появление которого относят к середине плейстоцена. Однако раскопки древнейших захоронений свидетельствуют о том, что уже неандертальцы иракского Курдистана, жившие 100 000-60 000 лет назад, покрывали умерших цветами.

По рисункам, сохранившимся на стенах пещер во Франции, видно, что у древнего человека были развиты эстетические потребности. Он, в частности, любил цветы; гирлянда живых цветов, возможно, была первым подарком, который он сделал возлюбленной.

Считается, что человек стал разумным тогда, когда сумел подняться над жестокими настоятельными потребностями природы. Осознав, что «бесполезное» может дать утонченное наслаждение, он открыл для себя царство искусства, и это был величайший шаг в культурной эволюции человека.

Находки, относящиеся к эпохе мезолита, свидетельствуют о том, что человек не только убивал птиц и животных, ловил рыбу, но также собирал дикие фрукты и орехи. Нет никаких сведений о том, что в этот период человек прилагал какие-либо сознательные усилия для культивирования фруктовых и декоративных деревьев.

Следующий шаг — возникновение сельского хозяйства в период неолита — около 10 000 лет назад. В эту эпоху человек научился оттачивать и полировать каменные орудия, изобрел серп для уборки урожая, начал выращивать растения и приручать животных. Изобретение предметов сельскохозяйственной техники можно сравнить с приручением огня и энергии и считать, что именно эти три важнейших открытия больше чем что-либо иное способствовали эволюции человека.

Отполированный каменный топор с тщательно отточенными краями, привязанный к деревянной ручке, и был тем важным инструментом, который позволил человеку неолита утвердиться в лесах. На очищенных (часто с помощью огня) участках леса люди стали выращивать различные культуры. Позднее были изобретены каменные мотыги и каменные серпы с деревянными ручками.

Кроме открытий в области садоводства, овощеводства и животноводства, неолит отмечен достижениями в области гончарного дела; появились деревянные изделия, началось производство плетеных и текстильных изделий, изготовление кувшинов и корзин. Все это нужно было для хранения продуктов сельского хозяйства.

Под так называемой революцией неолита следует, прежде всего, понимать коренное изменение технологии производства продуктов питания, что позволило человеку достичь известной независимости от сил природы. Занятия сельским хозяйством способствовали обретению человеком оседлости, а это, в свою очередь, помогло ему высвободить время для отдыха, размышлений, созерцания.

Эпицентр революции неолита находился в Западной Азии и охватил Палестину, Анатолию, Месопотамию, бассейн Каспийского моря и примыкающие к ним районы Иранского плато. Именно в этом месте были обнаружены исходные формы двух ведущих зерновых культур — пшеницы и ячменя, а также предки домашних коз, овец, свиней. Плодородные почвы и достаточное количество осадков служили здесь основой для земледелия и разведения животных.

Самые древние из известных поселений неолита — Али Кош, Бас Мордех (7500 лет до н. э.) в Иране; Джерихо в Иордании (7000 годы до н. э.); Джармо в иракском Курдистане (6700 лет до н. э.) и Белт Кейв (6500 лет до н. э.) в Северном Иране. Между этими поселениями образовалась территория, получившая название «Плодородный полумесяц».

Принято считать, что садоводство и сельское хозяйство появились в неолите одновременно. Р. Уайт пишет: «Первые сады, несомненно, были расположены на Ближнем Востоке. В Грузии и Армении можно все еще наблюдать различные стадии эволюции выращивания фруктовых растений — от диких рощ, которые полностью состоят из плодовых деревьев, через промежуточные стадии до современных методов выращивания фруктовых, включая прививки лучших диких сортов на менее ценные дикие формы. Здесь можно также убедиться в том, что первобытный человек, расчищая леса, чтобы выращивать зерновые растения, оставлял лучшие экземпляры диких яблонь, груш и вишни. С полной определенностью сейчас можно сказать, что все ведущие сорта винограда, а также методы, применяемые в виноградарстве, пришли с Ближнего Востока, где до сих пор встречаются его дикие формы».

Месопотамия, считающаяся родиной сельского хозяйства, была также и колыбелью садоводства. Горные районы «Плодородного полумесяца» являются местом естественного обитания основных культур Юго-Западной Азии. Отсюда культурные растения распространились в бассейны рек Тигра и Евфрата. В дельте этих рек, у выхода в Персидский залив, в 4000 годах до н. э. возникла одна из величайших цивилизаций древности. Многочисленные каналы и лагуны дельты изобиловали рыбой и пернатой дичью, обитавшей в тростниковых чащах. Здесь произрастали дикие финиковые пальмы. Это был богатейший природный рай, настоящий Эдем.

Данные современных ботанических исследований, проведенных в районе Джармо, подтверждают, что здесь выращивались наряду с полевыми культурами фиговое дерево и миндаль, которые культивируются до сих пор. Из района «Плодородного полумесяца» культура неолита распространилась на Ливан, Египет, Индию, достигла юга России, Балкан, долины Дуная, захватила Италию, Францию, Испанию, Британские острова.

Таким образом, возникнув в Западной Азии в 7500 годах, культура неолита пришла в Египет в 6000 годах, в Испанию — в 4500 годах и на Британские острова — приблизительно в 3000 годах до н. э. Это был длительный и сложный процесс:

в то время как Британские острова еще переживали новый каменный век, Египет и Западная Азия уже вступили в бронзовый.

Растения сопутствовали человеку с древнейших времен. Деревья служили древнему человеку убежищем в непогоду, обеспечивали плодами, а также древесиной для изготовления утвари и орудий. Из дерева человек добыл огонь, что позволило ему готовить пищу и обогревать пещеру. Помимо всего этого, красота цветущих деревьев волновала воображение человека. И он одушевлял природу, населяя леса божественными духами, свято верил, что в шелесте листьев можно услышать предсказания судьбы.

Все сюжетные линии Библии сосредоточены вокруг древа жизни и древа познания, растущих в райском саду. Историки считают, что поскольку две идеи — мудрости и жизни — так тесно переплетаются в мифах Месопотамии, можно предположить, что в раннем варианте истории о рае обе идеи выражались в образе одного дерева.

По иудейской версии деревом жизни является финиковая пальма. В книге Еноха это описано так: «И среди них («ароматных деревьев») было одно — с запахом, которого нет ни у какого другого, и не было ни одного, похожего на это дерево: листья, цветки и древесина его никогда не высыхают; красивые плоды напоминают плоды финиковой пальмы».

Китайская мифология повествует о дереве, которое поддерживает Вселенную. Это гигантское персиковое дерево, его плоды едят и боги и люди. Считается, что оно растет в раю, а его земные собратья — в горах Тибета.

Мифология Японии утверждает, что дерево жизни находится на горе Хорай острова Хорайсан, что ствол и ветви этого дерева — золотые, корни — серебряные, плоды и листья — из драгоценных камней. В некоторых легендах упоминаются три дерева: персиковое, слива и сосна. Сосна до сих пор считается в Японии символом долговечности и фигурирует во многих литературных и музыкальных произведениях.

В Египте деревом Вселенной считался платан, тень которого была так приятна и спасительна при ярком иссушающем солнце. Вокруг платана собирались люди, которые здесь истово молились и совершали религиозные обряды. Под платан складывали жертвоприношения: фрукты, овощи и кувшины с водой.

В языческой Европе культ дерева был также весьма распространен. У греков дуб или бук — символ Юпитера, лавр — Аполлона, а олива олицетворяла Минерву. Мирт считался священным деревом Афродиты, яблоня — Юноны, тополь — Геркулеса. Вообще в мифологии Греции с шумом дубовых рощ связывали миссию оракула: считали, что листья дубов наделены могуществом вещего слова.

Сохранилось немало свидетельств широкого распространения культа деревьев в древней Италии. Здесь было запрещено рубить кипарисы. В Риме священное фиговое дерево Ромула почиталось на протяжении веков, и увядание его наводило ужас на весь город.

Древние германцы поклонялись своим богам в рощах и лесах. У них не было изображений богов и построек, в которых божества «обитали». Историки сделали важное открытие: слово «храм» первоначально значило «священная роща». Священные рощи были широко распространены в древней Германии. Однако уже в период введения здесь христианства рощи, как символы старой религии, начали уничтожаться.

В древнескандинавской мифологии деревом жизни считался ясень, под которым боги собирались каждый день на синедрион (совет). Миф утверждал, что своим бессмертием боги были обязаны яблокам богини Айданн. Как только кто-либо из них начинал ощущать приближение старости, Айданн приносила из своего священного хранилища яблоко. Съев его, стареющий бог вновь становился молодым.

Священным растением друиды и норвежцы считали омелу, которая, по преданию, защищает жилище от грома и молнии. Враги встречались под омелой для примирения. Падуб — небольшое, вечнозеленое дерево, распространенное на Британских островах, в представлении местного населения обладало чудодейственной силой: отпугивало ведьм и приносило счастье людям. Его колючие листья использовались друидами зимой для украшения домов. Из веток падуба сооружались «убежища для лесных духов», которые весной одевали свежей листвой обнаженные деревья. В библейских сказаниях многих стран и народов рай всегда представлялся полным цветущих фруктовых деревьев. Например, кельтский Айвалон — «яблонева земля».

### *Контрольные вопросы*

1. Время возникновения сельского хозяйства.
2. Основные черты революции неолита.
3. Эпицентр революции неолита.
4. Место нахождения «плодородного полумесяца».
5. Время неолита в разных районах мира
6. Дерево в восточной мифологии.
7. Дерево в египетской мифологии.
8. Дерево в южно-европейской мифологии.
9. Дерево в северо-европейской мифологии.
10. Дерево жизни и древо познания в библии.

## 2 ПОНЯТИЕ О САДОВОМ ИСКУССТВЕ

Садовое искусство (садово-парковое, ландшафтное; близко зелёное строительство) — искусство формирования окружающей среды с помощью элементов природы и архитектуры.

Это один из наиболее сложных, многоаспектных видов искусства, своеобразное соединение садоводства, архитектуры, живописи, поэзии, религии и философии. Как пространства, осознанно организованные с учетом психологии восприятия, сады всеми видами воздействия регулируют направление и скорость нашего передвижения, программируют содержание и смену впечатлений и эмоций. Как произведения искусства, подчиняющиеся общим для всех видов искусства законам (композиции), они обладают ассоциативностью восприятия, пробуждающей различные образы — музыкальные, поэтические. Как создания человеческого разума, парки насыщены философско-символическим смыслом. Поэтому сады, изобилующие красивоцветущими, благоухающими, сладкоплодными деревьями и кустарниками, заставляют резонировать все наши чувства и сами как будто откликаются на наше настроение и состояние души. Насаждение садов всегда было тесно связано с религией. С древних времен сады и растения посвящались богам. Сохранилось множество красивых легенд, рассказывающих об отношении к растениям в Древнем Египте, в античных Греции и Риме, в Средние века и объясняющих символику растений и религиозный подтекст самого сада. На протяжении всей истории человечества сады и парки ассоциировались с лучшим, божественным, но, являясь произведениями человека, в разные культурные эпохи всегда отражали отношения человека к миру, природе и степень ее освоения. В зависимости от диктуемого эпохой мировосприятия человека сады становились то замкнутыми, маленькими, аскетичными и утилитарными (Средневековье), то превращались в сады «наслаждений» (Возрождение), то вырастали в огромные садово-парковые ансамбли, объединявшие все виды искусства (Классицизм, Барокко). Хотя каждая эпоха выдвигала свои художественные стили, иногда приемы, но в целом набор приемов и элементов с течением времени оставался почти неизменным, менялись лишь сочетания и расположение в пространстве, а их восприятие всегда соответствовало общественному мировоззрению. Мотивы садового искусства в большинстве случаев повторяются, и если исчезают, то только на время, чтобы потом вновь появиться. Меняется же эстетическое значение отдельных форм и мотивов в соответствии с эстетическим климатом эпохи. Характеризуя специфичность произведений садового искусства, можно отметить то, что всегда существовало представление о том, что сад должен удовлетворять всем человеческим чувствам: зрению, вкусу, слуху, обонянию, ощущениям. Кроме того, сады должны были отвечать культурным запросам и эстетическим представлениям, а также обеспечивать соответствующий времени «садовый быт». В разные времена он был разным. Сады создавались для ученых бесед, размышлений, поэтических

мечтаний, молитвенного или философского уединения, романтических прогулок, официальных приемов и празднеств. Организация, а затем и «потребление» столь сложной среды требовали квалифицированных знаний, а также художественного воображения. Поэтому садовое искусство было объектом пристального внимания деятелей культуры: художников, архитекторов, литераторов, музыкантов.

Взаимосвязь садоводства и живописи прослеживается на всем протяжении истории существования этих видов искусства. Одна из традиционных связей выражалась в стремлении живописцев запечатлеть реально существующие сады и парки. Изучение истории садового искусства в значительной степени опирается на этот материал. Так о древних садах Египта, Вавилона, Ассирии мы знаем по сохранившимся изображениям. Многие замечательные художники, скульпторы, архитекторы принимали участие и в создании садов и парков. Так, например, Микеланджело - скульптор, художник, поэт - известен и архитектурными сооружениями: купол собора Святого Петра, площадь Капитолия в Риме; фонтан Сивиллы на вилле д'Эсте в Тиволи, грот в Фарнезиане. Мало кто знает, что привычный для нас пандус был изобретен Микеланджело для вилл второй половины XVI века. Рафаэль, работая по заказу кардинала Д. Медичи, при разбивке парка виллы Мадама в Риме впервые применил прием «анфиладности», создав ансамбль зеленых кабинетов посредством разделения пространств стеной из стриженной зелени. Браманте ввел в парковую композицию в Ватикане зрелищный амфитеатр: открытое пространство двора Бельведера трактовал как сцену для представлений, а окружающие части сада - как декорации. На примере знаменитой виллы Ротонда близ Виченцы Палладио разработал тип сельскохозяйственной виллы-фермы как высокохудожественного ансамбля, объединяющего хозяйственную и декоративную функции. Живопись служила садоводству, например, когда нужно было обмануть посетителя, «сделав» маленький сад большим, или поразить его воображение неожиданным видом. В этих случаях на границах сада устанавливались живописные росписи - обманки, изображавшие дальние перспективы. Наконец, живописец В. Кент стал родоначальником пейзажного стиля в паркостроении Европы. В этих парках взаимосвязь между живописью и ландшафтным искусством обозначилась наиболее ярко: пейзажные парки «черпали» свои сюжеты из живописных полотен Буше, Пуссена, Фрагонара, иногда создаваемых для парков. Великолепным садоводом был К. Моне. Он создал знаменитые импрессионистические сады в Живерни. А за 10 лет до этого - первый свой сад возле дома в Аржантее. А Ван Гог на полотне «Сад поэтов» выразил свое представление об идеальном месте, «где человек освобождается от забот, и свет дня будит его воображение».

О связи с театральным искусством свидетельствуют употребляемые в садоводстве термины, такие как: сцена, кулисы, зеленый театр, сюжет, сценарий. Сады содержали пространства, устроенные специально для театральных спектаклей. Да и сам сад рассматривался как садовый спектакль.

Философия и литература (в большей степени - поэзия) постоянно «вмешивались» в садовые «дела». Философия формировала мировоззрение, насыщала парки

философско-символическим смыслом; литература, как и живопись, обостряла восприятие, подсказывая поэтические образы. Английский романтический поэт П.-Б. Шелли писал: «В трепете весенних листьев, в синем воздухе мы находим... тайные созвучия своему сердцу. В безъязыком ветре есть красноречие, в шуме ручья и окаймляющих его тростников есть мелодия... Человек - это инструмент, подверженный действию различных внешних и внутренних сил, подобно тому, как переменчивый ветер играет на золотой арфе, извлекая из нее непрестанно меняющуюся мелодию». Иногда литература занимала и более активную позицию. А. Поуп, друг и единомышленник В. Кента, поэт, публицист, автор известного сада в Твикенхэме, называемого «конспектом природы», обрушивался на регулярный парк статьями, памфлетами, стихами, всегда остроумными, едкими и талантливыми. Список поэтов, оказавших решительное влияние на садово-парковое искусство, может быть открыт Петраркой, который не только представил в своих произведениях программу садоводства, но и был садовником-практиком. Продолжают список Д. Аддисон, Гете - создатель Герцогского сада в Веймаре, Н. Гоголь, устроивший свой сад в Васильевке.

Давней была и связь садоводства с музыкой. В средневековых садах обязательным было музицирование, ценились инструментальная музыка и человеческое пение. В эпоху Барокко и Классицизма сочинялась специальная «садовая музыка», строились павильоны для садовых концертов. Сады были любимой темой музыкальной живописи и живописной музыки импрессионистов К. Дебюсси, В. Борисова-Мусатова и др. В. Лоусон в 1618 году в своей книге «Новый фруктовый сад» упоминал еще об одном «украшении» садов: «...это стаи соловьев, которые, оперируя несколькими нотами и тональностями, сильными, восхитительными голосами, исходящими из слабых телец, будут делить с вами компанию и ночью, и днем».

Если именно таким образом представить себе длительную и интереснейшую эволюцию отношения человека к природе, то сады, парки и другие зелёные объекты превращаются в ее вехи.

### *Контрольные вопросы*

1. Определение садово-паркового искусства.
2. Особенности садово-паркового искусства.
3. Садовое искусство как отражение мировоззрения человека.
4. Садовое искусство и живопись.
5. Садовое искусство и музыка.
6. Садовое искусство и литература.
7. Садовое искусство и театр.
8. Известные деятели культуры и науки, имеющие отношение к садовому искусству.

### 3 ЭЛЕМЕНТЫ САДОВОГО ИСКУССТВА

**Абрис** — 1) линейное очертание предмета, контур дерева или кустарника; 2) план территории, сделанный от руки, с указанием на нем посадочных мест растений, расположения сооружений, дорог и т. п.

**Аграф** — стилизованный растительный мотив в оформлении садовых партеров в виде пучка ветвей, листьев, лепестков, исходящих из одной точки у края партера.

**Акведук** — водопровод для доставки воды из отдаленных источников.

**Акцент** — прием, основанный на наиболее сильном противопоставлении и подчеркивании какой-либо детали в общей пейзажной картине по величине, положению в пространстве, освещенности или цвету.

**Аллегория** — олицетворение некоторых отвлеченных понятий, изображение их через ассоциативно близкие, конкретные образы, существа и предметы.

**Аллея** — пешеходная или проезжая дорога в парке, обсаженная с двух сторон равно отстоящими друг от друга деревьями, кустарниками одного вида.

**Альпинарий** — каменистый сад, обычно в виде горки.

**Альтанка** — парковое сооружение легкой, ажурной конструкции, обсаженное лианами и предназначенное для отдыха и защиты от солнца или дождя.

**Ампир** — архитектурный стиль позднего Классицизма первой четверти XIX века, характеризующийся массивными геометрическими объемами сооружений, парадностью, ориентирующийся главным образом на древнеримские или египетские образцы, имеющий триумфальный характер.

**Амфитеатр** — зрелищное сооружение в форме эллипса или полукруга со ступенчато расположенными рядами сидений.

**Амфора** — глиняный кувшин с узким горлом и двумя ручками, предназначенный для украшения парков.

**Ансамбль** — в садово-парковом искусстве пространственно и функционально связанная совокупность архитектурных сооружений, рельефа, растительности водоемов и других элементов ландшафта, образующих целостную композицию.

**Антураж** — окружение, внешняя среда, фон.

**Анфилада** — ряд отдельных, разграниченных насаждениями замкнутых пространств, соединенных друг с другом проходами, расположенными по одной оси.

**Аптекарский огород** (травник) — огороженный сад для выращивания лекарственных и плодовых растений (душистых трав, цветов, овощей, кустарников).

**Арабески** — вид сложного орнамента, состоящего из стилизованных листьев, цветов, геометрических фигур, иногда надписей на арабском языке; один из видов оформления партера.

**Аранжировка** — расположение цветов и листьев в букете, вазах, корзинах, гирляндах, венках.

**Арборетум** — дендрологический сад, который предназначен для акклиматизации растений из различных климатических зон.

**Аркада** — ряд арок, опирающихся на столбы и колонны.

**Архитектоника** — структура кроны древесного растения, определяемая ее размерами, формой, характером разветвленности побегов и ветвей, красотой их взаимного расположения.

**Архитектура** — строительное искусство.

**Архитектурно-планировочная организация парка** — порядок размещения основных парковых центров, функциональных зон, пешеходных и транспортных коммуникаций; композиционная схема, отражающая взаимосвязь искусственных и природных компонентов ансамбля (насаждений, водоемов, зданий, монументов и т. д.).

**Архитектурный сад** — тип сада, в котором преобладают садовые постройки, архитектура и другие искусственные сооружения.

**Асимметрия** — такое сочетание и распределение объемно-пространственных элементов, при котором отсутствуют оси симметрии.

**Ассортимент** — перечень различных видов деревьев, кустарников, цветов, а также их сортов, применяемых для озеленения данной местности или данного объекта.

**Атриум** — окруженный арками, колоннадой открытый дворик, обычно с небольшим декоративным бассейном в центре, теплолюбивыми растениями, скульптурой.

**Ах-ах** — скрытая в углублении внешняя ограда парка; прием, заключающийся в неожиданном раскрытии вида из парка на окружающий ландшафт, вызывающий восхищение.

**Балюстрада** — сквозное ограждение террас, подпорных стен, лестниц, состоящее из фигурных столбиков-балясин.

**Барокко** — художественный стиль в европейском искусстве, распространенный в конце XVI — середине XVIII веков.

**Бельведер** - вышка, надстройка над зданием (чаще всего круглая в плане), беседка на возвышении или небольшая отдельная постройка на возвышенном месте, откуда открывается далёкий или красивый вид на окрестности, её перспектива.

**Берсо** (биндаж) — сводчатая аллея, образованная с помощью полукруглых вязаных каркасов, на которых смыкались кроны деревьев (липа, граб); участок сада, окруженный сводчатыми аллеями.

**Беседка** — сооружение, покрытие которого покоится на колоннах или столбе, предназначенное для создания тени, для защиты от дождя, а также для отдыха, бесед, чтения и настольных игр.

**Благоустройство** — мероприятия, проводимые в населенных пунктах для улучшения условий жизни населения: озеленение, санитарная очистка, борьба с загрязнением воздушного бассейна, защита от шума, освещение.

**Бонсай** — искусство выращивания карликовых деревьев.

**Боскет** — замкнутый участок с насаждениями, обычно правильной геометрической формы, обсаженный стриженными деревьями и кустарником в виде плотной живой изгороди.

**Бордюры** — низкие и узкие полосы кустарников, цветочных растений, трав, посаженных по контуру газона, клумбы, по краям дорожек.

**Ботанический сад** — зеленый массив, предназначенный для научно-исследовательской и культурно-просветительной работы в области ботаники, растениеводства и озеленения населенных мест.

**Боулингрин** — специальный газон спортивного типа, часть которого выполнена в виде плоского котлована.

**Бродери** — кружевной партер.

**Букет** — совокупность цветов, листьев, травы.

**Букетные посадки** — прием формирования паркового пейзажа с помощью посадки нескольких саженцев в одно гнездо.

**Бульвар** — широкая озелененная полоса, выделяемая по обеим или одной стороне улицы, набережной и предназначенная для пешеходного движения и кратковременного отдыха.

**Бутоньерка** — небольшой букетик из душистых растений, который вставлялся в петлицу или прикреплялся к корсажу.

**Буферная зона парка** — часть периферийной территории парка или дополнительно осваиваемая смежная территория, на которой организуются массовый отдых и обслуживание посетителей с целью снизить чрезмерно высокую рекреационную нагрузку на культурно-историческую зону парка.

**Веерная композиция парка** — соединение лучевых аллей обычно у основного входа в парк, откуда они расходятся по всей его территории.

**Вертикальное озеленение** — вид озеленения с использованием лиан или стриженных деревьев, цель которого — оформить, украсить или скрыть фасады и стены зданий, защитить от перегрева, шума, пыли; создание зеленых стен для изоляции отдельных участков сада друг от друга или от внешнего окружения.

**Вертикальная планировка** — комплекс мероприятий, направленных на преобразование рельефа в технических и композиционных целях и включающих организацию поверхностного стока с территории.

**Вертоград** — древнерусское название сада, символ рая.

**Вертюгаден** — небольшое террасированное возвышение с выпуклыми полукруглыми ступенями на фоне стриженной зеленой стенки, используемое как сценическая площадка.

**Ведута** — вид местности, большого паркового ансамбля и т. д., выполненный с топографической точностью изображения в виде гравюры, живописного полотна, рисунка.

**Виадук** — устройство для перевода дороги через ущелье, глубокий овраг, суходол над поперечной дорогой, опирающееся на высокие опоры и имеющее наибольший пролет в наиболее высокой части.

**Вид** — часть пейзажа.

**Видовая точка** — определенное место на территории, наиболее удобное для восприятия открывающегося вида.

**Вилла** — богатый загородный дом с парком.

**Виридарий** — озелененный дворик, небольшой сад во дворе монастыря или жилого дома.

**Виста** — вид, узкая перспектива, направленная в сторону какого-либо выдающегося элемента ландшафта или сооружения; включает в себя точку обзора, обрамление (обычно кулисы из растений) и завершающий висту кульминационный объект обозрения (архитектурное сооружение, монумент, озеро, холм, необычное по форме и цвету дерево, освещенная солнцем поляна в конце просеки или затененной аллеи).

**Висячий сад** (древнерусский — верховой сад) — сад, расположенный на плоской кровле, приподнятой веранде, балконе, специальных каменных опорах.

**Водяные игры** — специальные устройства в парках, предназначенные для того, чтобы обливаться тонкими струйками воды зазевавшихся посетителей.

**Водоем** — естественный элемент ландшафта или искусственное устройство (озеро, пруд, поток).

**Водомер** — фонтан.

**Водопад** — естественно или искусственно устроенный ниспадающий поток воды между двумя водоемами, находящимися на разных уровнях.

**Воздушная линия** — общий верхний контур деревьев в группе или массиве.

**Возрождение** (Ренессанс) — эпоха в развитии стран Западной Европы (XV-XVII века), для которой характерны обращенность к культурному наследию античности, идеалам гармоничного развития человеческой личности, уравновешенным пропорциям, ясности замысла, соподчиненности его элементов и т. д.

**Вокзал** — устаревшее название концертного зала в парке.

**Габитус** — внешний вид растения.

**Газон** — искусственный дерновый покров, участок, засеянный (застеленный) преимущественно злаковыми травами с целью создания однородного зелено-изумрудного фона для скульптуры, архитектурных сооружений, цветочных композиций и древесно-кустарниковых групп.

**Гамма красочная** (цветовая) — последовательный ряд цветов, используемых при создании художественного произведения.

**Гармония** — соразмерность, согласованность отдельных элементов и явлений, специфическое единство в многообразии (гармония в пропорциональности, в цвете, в фактуре).

**Герма** — скульптурное изображение в виде бюста или головы в парках и садах.

**Героон** — священная роща героев, созданная в честь основателей города и других выдающихся людей, которым в Древней Греции поклонялись, как богам.

**Геопластика** — вертикальная планировка подлежащих озеленению территорий с целью архитектурного и художественного преобразования рельефа.

**Гирлянды** — украшения из цветов, листьев или ветвей, связанных в виде длинных лент.

**Глоризтта** — небольшое парковое сооружение в форме открытого колонного павильона, расположенного обычно на возвышенности или замыкающего перспективу.

**Гнездовые посадки** — группы из 3-5 деревьев, высаженные на расстоянии 0,5-1 м друг от друга, образующие общую крону большого диаметра (типа «букет»).

**Готика** — художественный стиль в истории западноевропейского искусства, возникший в середине XII века на севере Франции и окончательно сформировавшийся в XIII веке, отличающийся легкостью, устремленностью ввысь, активным синтезом различных видов искусства (архитектуры, скульптуры, декоративно-прикладного, садово-паркового).

**Гробница** — надгробный памятник в виде архитектурно-скульптурной монументальной композиции.

**Грот** — искусственное парковое сооружение для отдыха в тени, созданное по подобию естественного грота в скалах или в нагромождениях из естественных камней.

**Группа** — сочетание из нечетного (до 11 шт.) количества древесных, кустарниковых или цветочных растений.

**Грядка** — прямоугольная призма обработанной земли с отвесными краями или откосами, укрепленными дерном, камнем, кирпичом и т.т. и предназначенная для выращивания овощей, лекарственных растений, цветов.

**Гульбище** — открытые или покрытые кровлей галереи, окружающие основное здание в России в XVI-XVII веках.

**Дворцово-парковый комплекс** — крупный, исторически сложившийся ансамбль, включающий в себя дворец, парк, хозяйственные и культовые постройки.

**Декоративные качества растений** — качественные и количественные характеристики растений, определяющие их внешний облик, постоянные в период сформировавшихся листьев, цветков, соцветий или изменяющиеся в течение года, жизни (размер, облик, архитектура кроны и т. п.).

**Дендрарий** (арборетум) — участок с коллекционными древесными и кустарниковыми растениями, имеющий научное, художественное и хозяйственное значение.

**Дерновая скамья** — устройство в виде выступа вдоль ограды.

**Диссонанс** — нарушение гармонии, проявляющееся в несоответствии формы и содержания предметов и явлений (неудачно подобранные по размерам, архитектонике и цвету группы растений, дисгармония архитектуры и пейзажа, противоречие внешнего облика новых и исторически сложившихся элементов парка и т. д.).

**Доминанта** — в парковом пейзаже главный, наиболее выразительный элемент, которому подчинены другие элементы.

**Дукт** — лесная дорога, просека в густом парке или лесопарке; вид вдоль аллей, между группами деревьев.

**Единство содержания и формы** — закон художественного творчества, имеющий суть в том, что форма художественного произведения органически связана с содержанием и определяется им.

**Емкость рекреационная** — величина, характеризующая способность парка или зоны отдыха обслуживать определенное количество посетителей при условии достаточного психофизиологического комфорта, без деградации природных компонентов среды и нанесения ущерба культурно-историческим, архитектурно-художественным объектам, находящимся на территории.

**Жанр** — исторически устойчивая форма композиционной организации художественного произведения, возникновение и развитие которой обусловлено многообразием отражаемой в искусстве действительности, а также решаемыми эстетическими задачами (в садово-парковом искусстве к жанровым композициям можно отнести дворцовые, монастырские, городские, загородные, жилые и другие категории объектов озеленения).

**Живая изгородь** — посадки из формируемых или свободно растущих деревьев или кустарников (или их сочетание) с целью получения сомкнутых непроницаемых насаждений.

**Загущенные посадки** — прием формирования паркового пейзажа с целью быстрого создания компактных насаждений с прямыми стволами, но в последующем требующий обязательного прореживания.

**Зверинец** — залесённая территория со специально устроенными просеками, отводимая для охоты.

**Зеленый театр** — сооружение, предназначенное для представлений на открытом воздухе, устраиваемое в парках и садах с использованием естественного рельефа местности (в качестве стен могут применяться ограждение из живой изгороди или вьющиеся растения на специальных опорах или каркасах).

**Зеркало водное** — неглубокий декоративный водоем обычно правильной геометрической формы с низким бортиком-«рамой», рассчитанный на эффект отражения (от архитектурного сооружения, скульптуры, деревьев и пр.).

**Зимний сад** — большое остекленное или отделанное прозрачным пластиком помещение или часть помещения для выращивания экзотических растений.

**Золотое сечение** — гармоническое деление отрезка на две части таким образом, что величина большей его части является средней пропорциональной всего отрезка и меньшей его части.

**Зонирование территории** — выделение в парке участков, различных по функциональному назначению, например зоны зрелищных мероприятий, спорта, прогулок и тихого отдыха, культурно-исторической и т. д.

**Идиллия** — особый вид красоты пейзажа, в котором воплощено величие природы и преобразующего ее человеческого труда.

**Изящество** — разновидность красоты, проявляющееся главным образом во внешнем облике предметов и явлений и характеризующееся особой завершенностью, соразмерностью, легкостью форм (формы ландыша и колокольчика, склоненная над рекой плакучая ива, стройная береза являются образцами изящного в природе).

**Икебана** — искусство цветочной аранжировки в Японии (возможный перевод с японского языка - «сохранение цветов во второй жизни»).

**Интродукция растений** — введение растений в местность, где они раньше отсутствовали.

**Ипподром** — в Древней Греции поле для спортивных состязаний; в Древнем Риме — сад характерной формы в виде закругленного с одной стороны прямоугольника.

**Историко-архитектурное зонирование** — зонирование территории памятников культуры, выявление исторической планировки с целью создания условий среды, близких к первоначальному состоянию.

**Исторический парк** — образец культуры паркостроения прошлого, подлежащий охране государством.

**Источники** — декоративно оформленные в садах и парках естественные выходы подземных вод на земную поверхность.

**Итальянский пандус** — пологая лестница с низкими проступями и наклонными ступенями.

**Кабинет** — элемент внутренней пространственной садово-парковой композиции боскета, образованный стриженными стенами из липы, граба или других растений.

**Каскад** — архитектурно оформленный водопад, масса воды которого падает с высокой террасы или с последовательного ряда меньших террас.

**Катальная гора** — характерное для русских парков XVIII века искусственное сооружение с пандусом для спуска на санях.

**Кашпо** — декоративное устройство из керамики, пластмассы, дерева, лозы для размещения цветов в интерьере и на открытом воздухе.

**Квартал** — планировочный элемент садово-парковой композиции.

**Кенконс** — способ посадки деревьев сдвинутыми рядами в шахматном порядке, с подстриженными по одной линии кронами, с открытыми внизу стволами с образованием одного объема и обеспечением видимости по диагональным направлениям между стволами.

**Китайская рошица** — посадка деревьев, напоминающая по размещению амфитеатр.

**Классицизм** — художественный стиль XVIII — начала XIX веков, обращенный к античности и античному искусству как к идеальному образцу, в садово-парковом искусстве отождествлённый с пейзажной планировкой, отказом от сложных регулярных построений как противоречащих природе.

**Клумба** — группа деревьев и кустарников на открытых полянах в пейзажных парках; цветник правильной геометрической формы.

**Компартимент** — отдельная садово-парковая композиция в садах и парках XVII-XVIII веков, из частей которой создавался весь ансамбль (например, компартимент партерный, состоящий из идентичных цветочных ковров, симметрично размещенных вокруг скульптуры или бассейна).

**Композиция** — сочетание и взаимосвязь всех элементов паркового ансамбля; художественная система, обеспечивающая его законченность и целостность.

**Композиционное зонирование территории парка** — зонирование по признакам планировочной и архитектурно-художественной организации на основе определения принципа формирования различных участков или районов парка.

**Композиционный узел** — часть сада или парка, объединяющая и связывающая воедино несколько их участков или частей, составляющих в результате единую композицию.

**Композиция в садово-парковом искусстве** — построение (структура) отдельного пейзажа сада, парка или всей территории в определенной художественной системе, обеспечивающее взаимосвязь составных частей (насаждений, рельефа, водных поверхностей), обусловленное художественным замыслом и назначением объекта.

**Контраст** — художественно организованное противопоставление резко отличающихся предметов или явлений (высокое дерево — группе низких, стелющихся по земле кустарников; светлая мраморная скульптура выступает на фоне темной и шероховатой по фактуре шпалеры и т. д.).

**Красная линия** — условная черта, отделяющая территорию парка от улицы и застройки.

**Крестовая композиция плана** — композиция, основанная на пересечении двух планировочных осей (главная — продольная и подчиненная - поперечная) и выделении на этом пересечении или вблизи него центра ансамбля.

**Ксист** — небольшой плоский сад перед зданием древнеримской виллы, разделенный на правильные газоны в виде квадратов и прямоугольников и украшенный цветами, скульптурой, фонтаном.

**Кулисы** — группировки деревьев или кустарников (массивы, куртины, группы), располагаемые в пространстве параллельно и последовательно друг за другом с целью создания многоплановой перспективы вдоль центральной зрительной оси.

**Кульминация** — самое сильное зрительное впечатление, полученное при последовательном передвижении вдоль главной композиционной оси.

**Культурно-историческая зона парка** — вся или часть территории парка, на которой сохранились или будут восстановлены объекты, представляющие историческую, архитектурно-художественную ценность.

**Курватура** — едва заметная криволинейность, которую придают прямолинейным формам для смягчения их острой геометричности и достижения пластической выразительности композиции.

**Курдонер** — парадный двор в виде частично открытого П-образного пространства, окруженный корпусами зданий и обычно отделенный от улицы оградой.

**Куртина** — отдельный участок леса, ботанического сада, дендрария; крупная группа от 20 и более экземпляров деревьев и кустарников одной породы; обложенная дерном грядка для цветочных растений.

**Лабиринт** — запутанные проходы, устроенные обычно из высоких стриженных живых изгородей.

**Лаконизм** — предельно краткое и концентрированное выражение идейно-художественного замысла.

**Ландшафт** — природный территориальный комплекс, участок земной поверхности, ограниченный естественными рубежами, в пределах которого природные компоненты (рельеф, почва, растительность, водоемы, климат, животный мир), а также искусственные, т. е. антропогенные (застройка, дороги, сельхозугодья и т. д.), находятся во взаимодействии и приспособлены друг к другу; общий вид местности, пейзаж.

**Ландшафт природный** — ландшафт, не преобразованный или относительно мало преобразованный человеческой деятельностью, а потому обладающий естественным развитием.

**Ландшафтная архитектура** — архитектура открытых пространств, цель которой формирование благоприятной внешней среды для жизнедеятельности и отдыха населения в городах, пригородных и курортных зонах, сельской местности с учетом функциональных, эстетических, технико-экономических требований.

**Ландшафтный участок** — часть ландшафтного района, характеризующаяся однородностью визуального облика, который обусловлен одинаковым типом растительности, породным составом деревьев и кустарников, классами возраста и бонитета, сомкнутостью и ярусностью насаждений, рельефом и т. п.

**Ландшафтное искусство** (садово-парковое искусство) — искусство формирования окружающей среды с помощью элементов природы и архитектуры.

**Ландшафтно-планировочный район** — территория, расположенная вблизи от доминирующего элемента ландшафта.

**Лесопарк** — благоустроенный лесной массив, организованный в определенную ландшафтно-объемно-планировочную систему постепенной реконструкцией посадок, организацией проезжих дорог, прогулочных аллей, пешеходных тропинок, лужаек, водостоков и др.; предназначенный для свободного кратковременного отдыха населения в обстановке, приближенной к природной.

**Лесопарковый пояс** — часть пригородной зоны, прилегающая к границам города и используемая для массового отдыха, включающая леса, луга, лесопарки, загородные парки, дачные поселки, а также плодовые сады и некоторые другие сельскохозяйственные угодья.

**Лоджия** — помещение, открытое с одной или нескольких сторон, обычно в виде большого крытого балкона, оформленного арками, колоннами, балюстрадой или парапетом и связывающее интерьеры здания с прилегающим садом, парком или другим открытым пространством.

**Люстгауз** — садовый павильон типа большой беседки с пышной архитектурной отделкой.

**Макет** — пространственная модель садово-паркового объекта, выполненная в уменьшенном масштабе из различных материалов.

**Малые архитектурные формы** — небольшие сооружения (фонтаны, лестницы, беседки, фонари и т. д.), устанавливаемые в садах и парках в функциональных и эстетических целях.

**Массив парковый** — участок парка площадью более 0,5 га, состоящий из деревьев и кустарников горизонтальной или вертикальной сомкнутости.

**Масштаб** — размер отдельных элементов на плоскости и в объеме, соотношение между этими элементами и территорией объекта (парка, лесопарка) в целом.

**Масштаб пространственный** — степень крупности архитектурных и природных объектов, слагающих садово-парковый ансамбль, определяющая их соответствие друг другу, окружающей среде, конкретному назначению и собственно человеческим параметрам .

**Мемориальный комплекс** — произведение монументального и садово-паркового искусства, посвященное выдающимся историческим событиям.

**Менажерия** — домики для содержания птиц, вольеры в парках на берегу пруда, озера.

**Мертвые материалы** — разноцветный песок, толченая черепица, битое стекло, толченый мрамор, антрацит и другие материалы, с помощью которых выполняется в натуре рисунок садовых партеров.

**Микроландшафт** — искусственно созданная композиция из зеленых насаждений, органически связанная с рельефом и водоемами (композицию озелененных объектов можно рассматривать как систему последовательно раскрывающихся микроландшафтов).

**Миксбордер** — смешанный бордюр, красочный и своеобразный вид цветочного оформления, цветущий в течение всего вегетационного периода.

**Миловид** — беседка в русских парках XVIII-XIX веков, из которой открывалась особенно живописная панорама; видовая площадка.

**Модерн** — стилевое направление в европейской архитектуре конца XIX — начала XX веков, заключавшееся в отказе от прошлых исторических стилей и поиске иных средств выразительности на основе использования новых конструкций и материалов, отличающееся текучестью форм и линий, тяготением к асимметрии, использованием природных и растительных мотивов на фасадах, при оформлении оконных приемов, карнизов, лестниц, оград.

**Модульный сад** — современный прием оформления цветника, сада или фрагмента парка, построенных на основе геометрической системы модулей с различным или однородным заполнением (цветами, декоративным мощением, водой, газоном).

**Мозаика** — орнамент или изображение, составленное из цветных мелких камешков, мрамора, смальты, керамики и других материалов.

**Мозаика листовая** — рисунок расположения листьев на растении, обуславливающий образование светотеневых эффектов под кроной дерева, придающий живописность и своеобразие облику растения.

**Моносады** — сады, состоящие из какого-то одного типа растений: розарии, георгинарии, сиренгарии.

**Монументальное искусство** — искусство, отличающееся значительным идейно-художественным содержанием, воплощенным в крупных, подчас грандиозных формах.

**Мостик парковый** — декоративное сооружение, устраиваемое для преодоления водных препятствий.

**Многоплановость** — ряд последовательно сменяемых визуальных планов в парках, лесопарках, отделенных друг от друга кулисами и воспринимаемых на достаточном расстоянии.

**Нагорный парк** — парк, расположенный на склонах горы или холма, отличающийся сложностью объемно-пространственного решения, наличием террас на разных уровнях, на которых размещаются парковые сооружения, с соединительным элементом в виде лестниц, пандусов.

**Нагрузка рекреационная допустимая** — максимальное число посетителей на единицу площади парка, зоны отдыха, при котором обеспечивается сохранение природных компонентов среды и ее культурно-исторических (архитектурных и др.) ценностей.

**Надгробие** — долговечное сооружение в виде памятника, скульптуры, архитектурного сооружения или плиты, размещенное над захоронением для увековечения памяти умершего.

**Наколка** — устройство для аранжировки цветов в виде пластины из металла с острыми стержнями, на которые насаживаются стебли растений.

**Настенный сад** — декоративное сооружение в виде откосов, подпорных стенок из сложенных камней, между которыми в расщелины забивается почва и высаживаются декоративные травянистые растения.

**Национальный парк** — государственная заповедная территория со строгим режимом посещения, обладающая исключительными природными особенностями.

**Нейтральный пейзаж** — часть парковой территории, не привлекающая внимания своим внешним видом, оформлением.

**Нимфей** — священная роща у источника, украшенная скульптурой, колоннадой, стелой и т. п.

**Нюанс** — оттенок, едва заметный переход в форме, цвете, размерах, фактуре поверхности, рисунке отдельных элементов, составляющих парковую композицию.

**Обелиск** — прямоугольный, обычно монолитный каменный столб, суживающийся кверху, с пирамидально заостренной верхушкой.

**Обманки** (обманные виды) — живописные изображения, помещаемые в торце прогулочных аллей и создающие иллюзию далекой перспективы, фасада пышного архитектурного сооружения и т. д.

**Образ парка** — присущая садово-парковому искусству специфическая форма отражения действительности, связанная с каким-то выдающимся монументом, сооружением, выразительной и характерной панорамой пейзажа (художественный образ парка в Петродворце нашел свое наиболее полное выражение в скульптурной композиции «Самсон, раздирающий пасть льва», посвященной победе России в войне со шведами и выходу ее к новым морским рубежам).

**Объекты садово-паркового искусства (ОСПИ)** — исторически сложившиеся озелененные территории (бывшие усадьбы помещиков и дворян, общественные сады и парки, скверы и т. п.) с полностью или частично сохранившейся планировочной структурой или локальными объектами и элементами ландшафтной архитектуры, представляющие какую-либо ценность, как стоящие на охране государства, так и вновь выявленные, от крупного садово-паркового комплекса до маленького сквера, созданные в период XVIII-XX веков.

**Огибная дорога** — крытая аллея в русских садах и парках XVIII века, устроенная на каркасе из деревянных дуг, соединенных продольными связями, при этом ветви деревьев (береза, липа, граб и др.), привязанные проволокой к деревянной основе, образовывали зеленый свод.

**Ограда садово-парковая** — сооружение, предназначенное для ограничения свободного доступа на территорию объекта людей, животных, транспортных средств.

**Огород** — одно из названий сада при русской усадьбе XV-XVII веков, в котором выращивались в основном плодовые деревья и кустарники, а также овощи и цветы.

**Одерновка** — способ устройства газонов на откосах и насыпях с крутизной склона более 30°, газонных бровок вдоль парковых дорожек.

**Однотонный партер** — цветочное оформление партера, характеризующееся доминированием одного цвета, подбором растений с близкими оттенками (например, светло-зеленым, зеленым, темно-зеленым).

**Окно** — просвет в массиве или куртине с целью придания пейзажу живописности, свободный от деревьев и кустарников, но имеющий травяное покрытие площадью до 1 га.

**Опушки** — насаждения, окаймляющие лесные массивы, куртины, крупные древесно-кустарниковые группы по периметру.

**Оранжерея** — сооружение под стеклянной крышей с искусственно созданным климатом, предназначенное для выращивания коллекций экзотических растений с целью их экспонирования.

**Ориентация** - размещение отдельных элементов планировки (аллей, площадок) в зависимости от экспозиции склона и положения продольной оси относительно сторон света (север—юг, восток—запад и т. д.); пространственная направленность композиции парка, сада на объекты внешнего окружения — речную долину, горную вершину, выдающееся архитектурное сооружение и т. д.

**Осевая композиция** (парка) — такое построение системы главных дорог парка, при котором доминирует одно ярко выраженное направление, вдоль которой развиваются начало, кульминация и завершение ансамбля.

**Остров** — место в парке, предназначенное для уединенного и созерцательного отдыха, размышлений.

**Остров искусственный** — земляное или каменное сооружение, размещаемое на водоеме и служащее для оживления паркового пейзажа, создания разнообразных перспектив.

**Охранная зона парка** — примыкающая к парку территория, призванная создать благоприятное окружение и оградить парк от отрицательных воздействий урбанизированной среды.

**Павильон** — отдельно стоящая легкая парковая постройка.

**Палестра** — здание или площадка для физических упражнений в Древней Греции.

**Палисад** — легкая деревянная трельяжная изгородь; частокол из бревен, заглубленных в почву, используемый на склонах.

**Пальметта** — стилизованный пальмовый лист, один из элементов художественного оформления садового партера.

**Пандус** — сооружение, представляющее наклонную плоскость, заменяющее лестницу и служащее для переходов или въездов с одной террасы на другую, с продольным углом поверхности не более 8°.

**Панорама** — широкая, а иногда и круговая, многоплановая перспектива, позволяющая свободно обозревать открытое пространство, обычно с высоты.

**Парадиз** — древнеперсидский сад, изобилующий розами, птицами, фонтанчиками, малыми затененными водоемами, символизирующий рай на земле.

**Парапет** — невысокая стенка, служащая ограждением террас, набережных, лестниц, крутых склонов, дорог.

**Парк** — обширная (обычно свыше 15 га) озелененная территория, благоустроенная и художественно оформленная для отдыха под открытым небом.

**Парк культуры и отдыха** — тип парка, основные назначения которого — массовый отдых наряду с проведением политико-воспитательных мероприятий, обменом передовым опытом, культурными развлечениями.

**Парк-памятник** — старинный парк, имеющий мемориально-историческое, архитектурно-художественное, научное значение, подлежащий охране и восстановлению методами консервации, реставрации или реконструкции.

**Парнас** — насыпной холм в парке с видовой дорожкой и площадкой на вершине, открытой на окружающую местность.

**Партер** — декоративная открытая геометрически построенная композиция из стриженных трав и низких растений.

**Партер английский** — разновидность классического садового партера, отличающаяся относительно более простым рисунком, выполненным с помощью газона и песка, иногда с использованием цветов.

**Партер разрезной** — разновидность классического садового партера, в котором главное значение имеют цветы на фоне песка.

**Партерный сад** — сад регулярного стиля с доминированием газонных площадей, цветников и водоемов, в котором деревья и кустарники обычно располагают по периферии куртин и клумб; растения подвергают регулярной стрижке, им придают форму шара, куба, квадрата и т. д.

**Партер кружевной** — вид садового партера со сложным рисунком, выполненный из «мертвых» материалов, обычно на фоне песка.

**Партер наборно-орнаментальный** — вид партера кружевного, сочетающегося с поверхностями стриженного газона с фоном из толченой черепицы.

**Патио** — небольшой, замкнутый стенами или высокими каменными оградами сад испано-мавританского происхождения; связан с интерьерами здания и обычно включает аналогично атриуму декоративный бассейн, миниатюрный фонтан, растения в кадках.

**Пейзаж** - общий «вид» местности. По пространственному принципу подразделяется на открытый, полуоткрытый, полузакрытый и закрытый.

**Пейзажная планировка** — прием в садово-парковом искусстве, отличающийся живописностью групп деревьев, размещаемых на полянах и лужайках, извилистостью дорожек, свободными очертаниями водоемов, водотоков, сохранением (или имитацией) природного, сельского характера местности и используемый для создания картин «естественной» природы.

**Пейзажное искусство** — искусство создания садовых и парковых композиций, как правило, на основе естественной, свободной пейзажной планировки; архитектурно-художественная организация городских и загородных пейзажей,

улучшение местного облика местности путем оперирования главным образом природными ландшафтными компонентами.

**Пергола** — парковая постройка, состоящая из деревянного или металлического каркаса с плоской или сферической кровлей, поддерживаемой столбами или каменными колоннами, обвитая вьющимися растениями.

**Перистиль** — двор дома или общественного здания, окруженный колоннадой.

**Перспектива** — изображение предметов в тех пространственных соотношениях, в которых эти предметы воспринимаются наблюдателем в натуре, то есть с учетом изменения очертаний и размеров (линейная перспектива), цвета и четкости зрительного восприятия (воздушная перспектива).

**Пилон** — в Древнем Египте монументальный фасад храма в виде двух глухих, суживающихся кверху башен с входным порталом между ними; массивные столбы по сторонам входа в парк.

**Платбанд** — цветочное обрамление садового партера.

**Поляна** — свободный от древесно-кустарниковой растительности участок ландшафта.

**Портик** — выступающая перед фасадом здания открытая галерея, образуемая колоннами, несущими перекрытие и обычно отмечающее собою главный вход в здание.

**Почвопокровные растения** — растения, которые по своим декоративным свойствам и особенностям произрастания используются в озеленении для образования сплошного невысокого покрытия.

**Поясная дорога** — опоясывающая центральные территории парка дорога, образующая кольцевой прогулочный маршрут.

**Прато** — общественный парк Средневековья за городскими стенами в виде большого луга с аллеями, озерами для отдыха и игр.

**Природный парк** — территория, характеризуемая выраженными ландшафтными особенностями местности (лес, степь, горы, скалы, река, водопады, интересные флора и фауна), подлежащая особой охране и в то же время доступная для туристов и отдыхающих.

**Пропилеи** — монументальная колоннада, аркада или симметрично расположенные небольшие сооружения у парадного въезда в архитектурный ансамбль, дворцово-парковый комплекс.

**Пропорция** — соразмерность, определенное соотношение отдельных частей предметов и явлений между собой; одно из проявлений гармонии.

**Рабатка** — цветник в виде узкой и длинной полосы, размещаемый вдоль аллей и дорожек.

**Равновесие** — один из принципов построения натуральных пейзажных картин, согласно которому предметы на одной стороне зрительной оси должны тем или иным образом уравновешиваться предметами противоположной стороны (для регулярной планировки характерно симметричное равновесие, а для пейзажной —

асимметричное, или динамичное: например, мощный дуб уравнивается молодой березовой рощей).

**Радиально-звездная композиция парка** — пересечение нескольких планировочных осей в одной точке, на которой формируется центр паркового ансамбля (или одного из районов парка).

**Райский сад** — название небольшого сада внутри стен монастыря.

**Ракурс** — необычная угловая перспектива на объект, когда ось зрения направлена снизу, сверху или сбоку от него

**Регулярная планировка** — прием в садово-парковом искусстве, отличающийся использованием правильных геометрических контуров, прямизной аллеи, дорог, симметричными композициями, террасами, рядовыми посадками стриженных деревьев, обилием скульптур, водных устройств.

**Регулярный сад** — насаждение, в основу решения которого положен прием регулярной планировки.

**Редина** — парковый массив с малой вертикальной сомкнутостью, характерной особенностью которого является отсутствие подлеска, что позволяет создавать глубинные перспективы.

**Реконструкция** исторически сложившегося парка — частичное переустройство и дальнейшее развитие планировочно-пространственной композиции или отдельных сооружений и фрагментов в соответствии с новым предназначением парка.

**Реставрация** парка-памятника — восстановление по возможности на исторический период расцвета ансамбля его общей планировочно-пространственной композиции, архитектурных сооружений и малых форм, зеленых насаждений, водоемов, имеющих художественную, экологическую ценность.

**Ритм** — последовательное чередование различных соизмеримых элементов в произведениях садово-паркового искусства.

**Розарий** — часть парка, сада или отдельный участок, предназначенный для посадки различных видов и сортов роз

**Розетка** — стилизованный рисунок цветка в классическом садовом партере.

**Розовый сад** — сад в регулярном стиле, доминантой в котором являются розы.

**Рокарий** (каменная горка, альпинарий) — парковое сооружение, представляющее собой каменистый участок, где декоративные растения сочетаются с камнями.

**Рококо** — стадия развития Барокко, отличающаяся изысканным декором, тяготением к иллюзорности, отходом от строгой регулярности, введением прихотливо изогнутых дорожек, каналцев, мостиков, дроблением территории на отдельные мелкие фрагменты, утонченностью рисунка партеров, подражанием формам, силуэтам, цветовым сочетаниям китайского и японского декоративного искусства.

**Романтизм** — стиль садово-паркового искусства, воспроизводящий идиллические сельские и героические пейзажи.

**Ротонда** — круглое в плане сооружение, перекрытое куполом и поддерживаемое каменными или деревянными колоннами.

**Роца** — массив насаждений, элемент паркового пейзажа площадью 1-1,5 га, состоящий из деревьев преимущественно одной породы (сосновая, буковая, дубовая, березовая рощи), с учетом обязательной просматриваемости пространства между стволами.

**Руины** — элемент оформления пейзажей романтических парков, представляющий собой искусственно созданные развалины древних храмов, гробниц и других построек.

**Руст** — грубо отесанный камень, кладка из которого — «рустика» — напоминает природный камень.

**Сад** — объект озеленения площадью не менее 5-10 га, занятую древесными и кустарниковыми насаждениями, с аллеями, лужайками, цветниками, малыми архитектурными формами, включающий эстраду, игровые площадки, детский сектор, водоемы, предназначенный для кратковременного отдыха.

**Сад зимний** — пространство в интерьере зданий (холл, пристройка, обогреваемые галереи), художественно оформленное различными, преимущественно экзотическими растениями, контейнерными или высаженными в грунт, с включением декоративных элементов: керамики, камня, миниатюрных водоемов, скульптуры.

**Сад лекарственных растений** — в средние века часть монастырского сада, предназначавшаяся для выращивания лекарственных растений и пряностей.

**Сад непрерывного цветения** — специально отведенный участок в парке или ботаническом саду, на котором скомпонованы растения: травянистые многолетники, кустарники, деревья - подобранные по срокам цветения в продолжение года.

**Садово-парковое искусство** — искусство проектирования и создания парков, лесопарков, садов, скверов, бульваров и других объектов озеленения, основанное на умении пользоваться законами композиции, перспективы, теории света и цвета при использовании природных (растение, почва, вода, камень) и других материалов.

**Садово-парковый ландшафт** — разновидность культурного или природного ландшафта, преобразованного в результате направленной деятельности человека, в пределах которого естественные элементы в сочетании с искусственными (малыми архитектурными формами и сооружениями), рационально размещенными, образуют взаимосвязанное и взаимообусловленное единство.

**Садово-парковая система** — территориально и композиционно взаимосвязанная группа парков, садов, лесопарков, водоемов, набережных и других открытых пространств, образующих вместе с окружающей застройкой единый архитектурно-ландшафтный ансамбль (например, ВВЦ в Москве).

**Сад-чинампас** — плавучий сад Мексики, небольшой островок из древесных ветвей и камыша, на поверхности которых насыпана земля для выращивания различных растений.

**Сады переносные** (мобильные) — объекты озеленения, представляющие небольшие участки, оформленные переносными контейнерами, вазами из керамики и бетона различной величины с высаженными в них растениями, преимущественно летниками, вьющимися кустарниками.

**Светотень** — соотношение света и тени на предметах, выявляющее их форму и взаимодействие на восприятие пейзажа в целом.

**Свободная планировка** — прием планировки садов и парков, характеризующийся свободным размещением насаждений и сооружений в пространстве с максимальным использованием рельефа местности, водоемов, растительности, предполагающий пейзажный стиль в целом, но не отрицающий и элементы регулярных композиций.

**Сепулькральное искусство** — искусство строительства и декорирования кладбищ и других мест захоронения.

**Серпантин** — извилистая трассировка дорог на крутых склонах, в лесопарках, парках, на перевальных участках холмов и гор.

**Сиделка** — садовое кресло для уединенного наблюдения природы.

**Силуэт** — обобщенный контур, очертание отдельных экземпляров растений, групп, куртин на фоне неба, водной поверхности или городской застройки.

**Симметрия** — прием такого уравновешенного расположения элементов ансамбля в пространстве, при котором одна его половина является как бы зеркальным отражением другой.

**Символ** — образ максимальной степени обобщения и экспрессии, выражающий идею или отличительную черту какого-либо события или явления.

**Система озеленения** — классификация, размещение и взаимосвязь всех зеленых элементов в системе планировки населенного пункта (радиальная, кольцевая, прямоугольная и смешанная).

**Сканзен** — музей под открытым небом, в котором собраны этнографические памятники из различных районов данного края; в основном это памятники народного деревянного зодчества.

**Сквер** — небольшой озелененный участок среди городской застройки (до 1 га), предназначенный для кратковременного отдыха и декоративного оформления отдельных архитектурных комплексов.

**Скульптура** — вид искусства, создающего объемное изображение, высеченное из камня, отлитое из бронзы и т. д.

**Смена аспектов сезонная** — изменение внешнего облика и состояния насаждений в течение сезона.

**Солитер** (ординар) — одиночно посаженное растение (дерево, кустарник, крупное травянистое), на открытом пространстве, которое выделяется своей архитектурикой или привлекают особое внимание.

**Солярий** — площадка для приема солнечных ванн.

**Стаффаж** — скульптурное, живописное, макетное изображение человеческих фигур, животных, бытовых предметов, устанавливаемое на аллеях и полянах для оживления паркового пейзажа.

**Стела** — вертикально стоящая каменная плита с надписью, рельефным изображением, обычно имеющая мемориальное значение.

**Стиль** — преобладающая в садово-парковом искусстве в данный исторический период устойчивая совокупность композиционно-планировочных, строительного-агротехнических принципов и приемов.

**Тектоника** — художественное выражение закономерностей строения, присущих определенной породе или виду растения.

**Текстура** — характеристика листового покрова деревьев, кустарников, травяного покрова, определяемая размерами, формой, расположением листьев и ветвей и соответствующим порядком распределения светотени.

**Тема** — основной круг вопросов, поставленных художником в произведении искусства и раскрытых на определенном материале.

**Терраса** — горизонтальная или слегка наклонная площадка естественного происхождения или искусственно устроенная, образующая уступ на склоне местности.

**Тождество** — одно из средств гармонизации садово-паркового ансамбля, при котором на первый план выходит полное сходство соизмеряемых признаков, линейных и объемных размеров какой-то определенной пространственной композиции.

**Топиарное искусство** — искусство фигурной стрижки растений для придания им различной формы.

**Топиарный сад** — декоративная композиция из фигурно подстриженных деревьев и кустарников, когда им придают подчеркнуто геометрические или фантастические формы архитектурных сооружений, скульптур, животных.

**Трельяж** — деревянная или металлическая решетка, играющая роль каркаса и опоры для вьющихся растений.

**Усики** — небольшая деталь в оформлении садового партера, имеющая вид стилизованного стебля, вытянутого и изогнутого листа.

**Фактура кроны** — особенность, структура строения поверхности дерева, куста.

**Физиономический принцип композиции** растительного материала — гармоническое сочетание формы, цвета и других внешних признаков растений, входящих в определенные композиции, вследствие чего они отличаются эстетическим единством.

**Философский сад** — платановые, тополиные, маслинные рощи в древних Афинах, на дорожках которых принято было вести беседы на абстрактные темы; современный сад, предназначенный для созерцания, релаксации.

**Фланкирование** — уравновешенное (часто симметричное) расположение каких-либо объектов по двум сторонам от центральной композиции (садовые павильоны при главном доме усадьбы).

**Флерон** — один из ведущих мотивов в рисунке классического садового партера, напоминающий прихотливо изогнутую ветвь растения и размещаемый в центральной части партера.

**Фон** — поверхность или пространство, на котором выделяются главные элементы ансамбля.

**Фонтан** — сооружение, состоящее из водосборника и одной или многих трубок, из которых под давлением вырывается вода, иногда украшенное скульптурой и цветосветоиллюминацией.

**Формовка** — вид обрезки, стрижки с целью придания растению определенного габитуса, не присущего растению (стрижка в форме шара, куба и т. п.).

**Форум** — площадь в Древнем Риме в центре города, предназначенная для торговли, проведения политических собраний и торжеств.

**Хаос** — нагромождение диких скал, крупных каменных глыб в романтических парках, символизировавшее бездну, начальное состояние материального мира, из которого произошло все сущее.

**Хоромы** — в русской архитектуре сложный и асимметричный комплекс деревянных строений, соединенных переходами.

**Цветочные луга** — в Средние века обширные газонные луга, окруженные деревьями и кустарником за пределами замка.

**Цветочные массивы** — крупномасштабные цветочные композиции площадью 80-150-1000 м<sup>2</sup> на полянах, в лугах, создаваемые из многолетников.

**Циклопическая кладка** — кладка из больших камней, исполинских глыб.

**Чайный сад** — сад, примыкающий к чайному дому, приспособлен для отдыха и чайной церемонии.

**Чердак** — открытая деревянная садовая беседка на столбах-опорах в русских садах XVII века.

**Шале** — сельский домик в романтических парках XVIII века; садовый павильон, который вносит в пейзаж пасторальный оттенок.

**Шпалера** — ряд густо посаженных низкорослых деревьев или кустарников, стриженных в стенку или на опорах.

**Штамб** — безлистная и очищенная от ветвей часть ствола от корневой шейки до первой скелетной ветви кроны.

**Шутиха** — увеселительное устройство в виде фонтана с сюрпризом.

**Экзот** — растение, не произрастающее в диком виде в данной местности и отличающееся ценными декоративными качествами.

**Эклектика** — смешение разных художественных стилей, композиционных приемов и форм без учета характера местного ландшафта, внутренней логики построения ансамбля.

**Эмблематическая скульптура** — скульптура, имеющая иносказательный, условный (иногда нравоучительный) смысл, символическое изображение какого-либо отвлеченного понятия, идеи, природного явления и т. п.

**Эрмитаж** — сооружение, представляющее архитектурную постройку, расположенную в глубине парка, вдали от дворца, главного дома усадьбы и предназначенную для уединенного отдыха, размышлений, а также событий, демонстрации коллекций, организации концертов (первоначальный смысл термина — место обитания отшельника).

**Эспланада** — широкое незастроенное пространство перед общественными зданиями на площадях, в крупных парках. На эспланаде устраиваются партеры, широкие аллеи с фонтанами, скульптурой.

**Эфемериды** — временные легкие сооружения в парках, рассчитанные на иллюзорный или мимолетный эффект (например, пешеходный мостик из живых деревьев, снежная крепость).

**Японский сад** — произведение садово-паркового искусства, характерное символическим воспроизведением природы на небольших пространствах, тонкой проработкой деталей, создающее у посетителя определенное состояние созерцательности.

## 4 ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

В Древнем Египте появление элементов садового строительства началось более четырёх тысяч лет назад. Особого размаха эта работа приобрела в период расцвета древней столицы Египта - Фив. Дошедшие до нас сведения о садах Египта относятся к 2780—2550 (древнее царство) и 2160—1788 (среднее царство) годам до н.э. В этой стране сформировалось понятие и содержание декоративного садоводства.

Территориальные границы Египта были приурочены к долине реки Нил, несущей свои воды из глубины Африканского континента с юга на север и впадающей в Средиземное море. Для Нила были характерны медленное течение, почти застывшая гладь воды, ежегодные разливы, которые в зоне затопления обогащали почву плодородным илом и влагой. На его берегах произрастали крупные папирусы и тростники, а на покрытых водой участках множество белых, голубых и розовых лотосов. Из древесных растений преобладали финиковые пальмы, инжир, гранатовые деревья, акации, часто в виде небольших рощ. В целом же растительный покров Древнего Египта довольно скудный, по причине жаркого и засушливого климата, с горячими знойными ветрами, перемещающими мелкие частицы песка по равнинному рельефу при исключительно малом количестве осадков. Отсутствие тени - одно из тягчайших бедствий населения этих стран. Древние тексты говорят: "Он беден, у него нет тени". Из-за наводнений в долине Нила можно было выращивать только сельскохозяйственные культуры. Многолетние насаждения: деревья, виноградники - были возможны только на возвышенных местах.

Для защиты от неблагоприятных природных явлений требовалось создание дорогостоящей системы инженерных сооружений и различных зеленых насаждений. Это было под силу только состоятельному классу, который владел землей, рабами и мог использовать свободных земледельцев и ремесленников, продававших свой труд. Свое мировоззрение этот класс претворял, в том числе в зелёном строительстве. Египтяне поклонялись множеству богов, в качестве которых выступали солнце (насчитывалось пять богов солнца), небо, растения, животные, птицы, земля, реки и горы. Поэтому при создании садов строго выполнялись требования религиозных культов. В период Древнего и Среднего царств в Египте преимущественно создавались утилитарные сады плодовых и овощных культур, а также виноградники; в эпоху Нового царства внимание начали уделять декоративным древесно-кустарниковым и цветочным культурам. В Древнем Египте получили распространение три типа садов: 1) на территории храмовых комплексов; 2) при загородных дворцах фараонов; 3) при жилых домах знати.

Верхний и Нижний Египет был разделен на 42 области. В каждой из них имелся свой храм, владеющий значительными земельными площадями. Наиболее древними известными являются сады при храмах Ментухотепов (2160—2000 годы до н. э.). Сад, как правило, имел прямоугольную форму (рис. 1). Высокие деревья

размещались по периферии, низкие — в середине сада. Поскольку для египтян дерево было священным, то каждый храм на территории своего сада имел такое дерево и священную рощу. В этих садах осуществляли цветочное оформление и создавали аллеи. В садах храмовых комплексов Египта архитектурные формы всех сооружений тесно увязывались с растительными элементами сада. Например, в храмовых комплексах Фив - бога Амона в Карнаке и Луксоре, флористические мотивы нашли отражение на боковых поверхностях колонн: на них условно отображались закрытые или открытые цветки лотоса, папируса и других священных растений. Залы храмов символизировали рощи деревьев, тесно поставленные колонны, условно изображали пальмы. Сочетанием пальм и скульптурных изображений открытых, освещенных солнцем внутренних дворцов с темными пространствами интерьеров храма, его залов, последовательным изменением их размеров при движении за счет ритмичного чередования достигалась постоянная смена впечатлений. Таким образом, в Древнем Египте декоративное садоводство развивалось одновременно с живописью, архитектурой, скульптурой и границы между ними были сглажены. Уже в те времена архитектурные сооружения плавно переходили в зеленые насаждения и наоборот, образуя целостную сложную композицию.



Рисунок 1 – Возможный вид храмового комплекса

В городах того времени улицы были прямыми, узкими, плотно застроенными, но для свободного перемещение большого количества людей к храмам имела прямолинейная сеть широких (40–60 м) улиц. Последние обсаживались с двух сторон деревьями, образуя аллею. Вблизи храмов улицы украшались фигурами сфинксов на фоне зеленых растений или в сочетании с ними. В городе Ахетатоне главная улица шириной 60 м на протяжении нескольких километров была с двух сторон обсажена пальмами, образовав аллею. О пальмовых аллеях в Ахетатоне можно судить по наличию прямоугольных ям, вырытых вдоль главных улиц. Поскольку город лежал на песочных холмах, ямы перед посадкой деревьев наполняли плодородной землей, доставленной с берега Нила. Кроме того, для полива деревьев и кустарников в Ахетатоне были устроены колодцы.

Интересным и важным изобретением египтян является «город-сад». Так, в городе Ахетатоне вокруг дворца Эхнатона Великого и храма было создано два небольших, симметрично размещенных города-сада. Они имели равновеликие раз-

меры, одинаковую прямоугольную конфигурацию, богатые дома (виллы), сады с прудами. В этих садах размещались: молельни, посвященные богу солнца Амону-Ра; птичьи клетки; павильоны; оранжереи; беседки. Города-сады имели обильные зеленые насаждения. Строители садов заботились не только о соотношении между отдельными элементами сада, но и о соотношении между высотой деревьев и шириной аллеи. Нередко на крышах домов высаживали пальмы и другие растения (рис. 2).

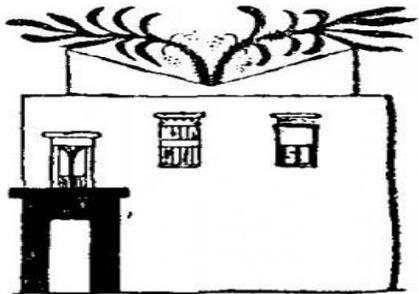


Рисунок 2 - Египетский сад на крыше

Загородные резиденции фараонов служили лишь для отдыха во время прогулок. Здесь отсутствовали жилые помещения. По устройству сады вокруг этих строений были довольно просты (рис. 3).

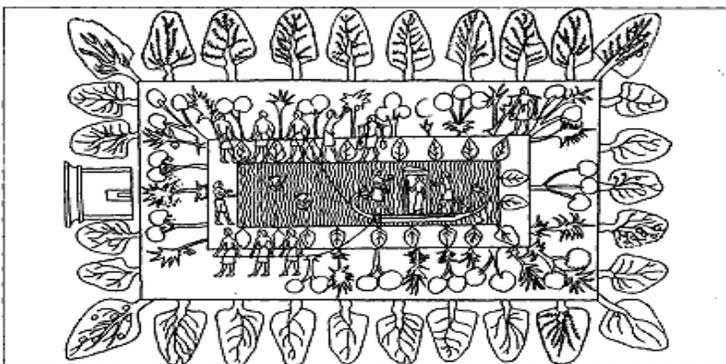


Рисунок 3 - Сад загородной резиденции

Например, загородная резиденция фараонов Мару-Атон в южной части Эль Амарны размещалась на двух прямоугольных участках общей площадью 3,25 га. Эти участки были окружены глинобитной стеной. Около четверти этой площади покрыто двумя прямоугольными водоемами. На большем участке водоем был длиной 120, шириной 60 м (общей площадью 0,72 га) при глубине 1м; площадь второго водоёма - примерно в 14 раз меньшая. В прудах росли водные растения, плавали рыбы и птицы. Водоемы являлись композиционными центрами, вокруг которых на большей части площади находились сады. Немногочисленные сооружения сосредоточены вдоль периферии. В глубине участка за водоемом небольшой садовый храм, соединенный с водоемом ступеньками. В саду росли деревья, цветы и овощи. Цветочные и овощные культуры размещались на прямоугольных участках, полив осуществлялся с помощью арыков.

Сады при жилых домах были привилегией очень богатых людей: фараонов и знати. На их строительство разрешение давал Амон-Ра. Размер сада зависел от социального положения и богатства, желавшего его заложить. Сады фараонов были

больших размеров и величественны. Например, дворцовые сады царицы Хатшепсут (1520— 1500 годы до н.э.) были размещены на трех широких террасах; на террасах находились колонные залы, соединенные ступенями с наклонными плоскостями; к дворцовым садам посетители поднимались по двойной аллее сфинксов, обсаженных с обеих сторон деревьями вдоль сооруженных здесь пилонов (солнце-защитных щитов). Для посадки деревьев в камнях вырубались отверстия, которые заполнялись плодородным илом и были связаны с каналами для постоянной подпитки деревьев водой. На внешней стороне дворцов располагалось рельефное изображение разных растений. Египтяне верили в загробную жизнь. При этом они считали, что после смерти у них будут земные потребности. Поэтому в гробницы, пирамиды, высота которых в отдельных случаях превышала 140 м, закладывали предметы, используемые ими в земной жизни, а перед ними устраивались небольшие садики.

Сады при жилых домах знати имели симметричную планировку на участках квадратной или прямоугольной конфигурации площадью до 1 га (рис. 4).

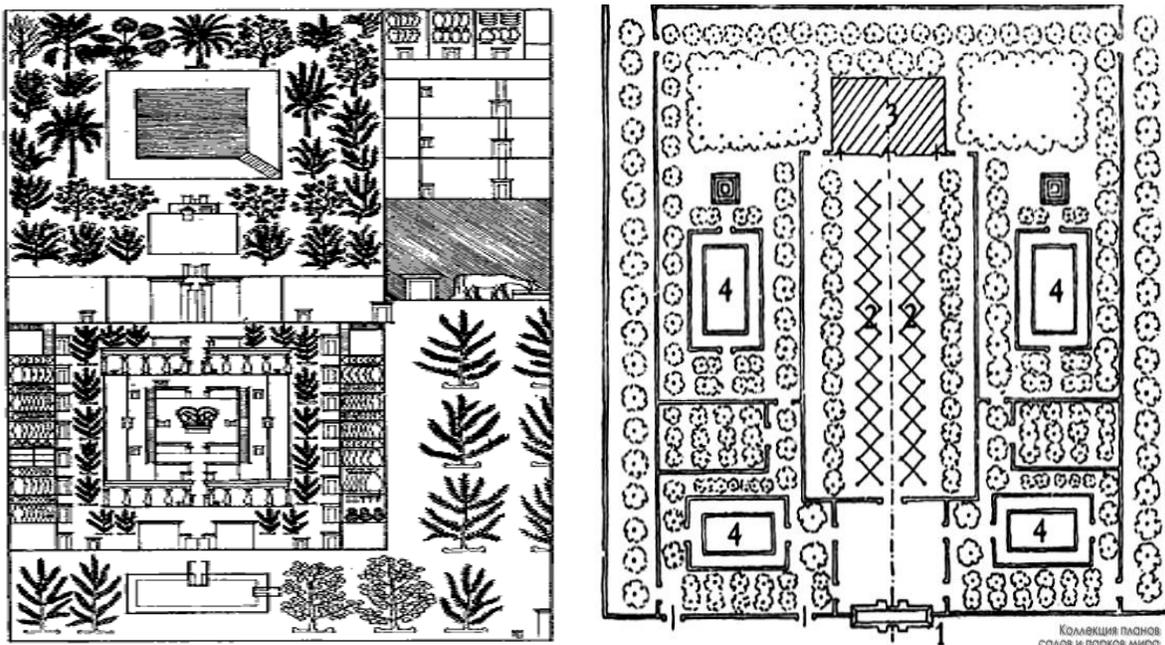


Рисунок 4 – Древнеегипетские сады при жилых домах:

1 – вход, 2 – пергола, 3- жилище, 4 - бассейны

Со всех сторон сада возводилась высокая глинобитная стена - символ силы и безопасности. Назначение таких стен в первую очередь, защитить территорию сада от неблагоприятных природных явлений. Кроме главной опоясывающей сад стены, каждая его часть имела свои внутренние стены, которые превращали это зеленое насаждение в систему участков, разделенных стенами наподобие комнат жилого дома. Небольшие калитки соединяли отдельные участки. Центральную часть сада занимал виноградник, культивируемый на перголах или водоем, как правило, прямоугольной, иногда Т-образной конфигурации. В больших садах водоемов было несколько. Они располагались строго симметрично от главной его

оси. В глубине сада на композиционной оси находился жилой дом, а за ним деревья, центральное место, среди которых, занимал сикомор (священное дерево), завершавший ось. Вблизи жилого дома размещались амбары - сооружения для хранения зерна и другой продукции. С фасадной стороны жилого дома, напротив его боков, симметрично располагались беседки. Вдоль других стен размещались ширококронные деревья, окружавшие дом плотной стеной, которые затеняли и защищали его стены от перегрева. По периметру сада вдоль оградительной стены располагались рядовые посадки деревьев и кустарников или аллеи. Дорожки в египетских садах всегда были прямыми. Их кривизна считалась непорядком. Вход в сад подчеркивался фигурами сфинксов, пилонами, обелисками. В саду, на обочинах аллей устанавливались скульптуры богов, сфинксов, львов и др. Сады украшались свободно размещенными группами роз, хризантем, ландышей, васильков и других цветочных культур. Неотъемлемой частью садов при жилых домах египетской знати были овощные участки квадратной формы. Им отводились незначительные площади, на которых выращивали лук, чеснок, салат-латук, огурцы, белокочанную капусту и бобовые. Наряду с утилитарной ролью такие участки выполняли и декоративную функцию.

В зелёном строительстве из древесных видов предпочтение отдавалось деревьям с густой кроной, обеспечивающих защиту от знойных ветров и дающих тень и прохладу (платан). Второе место отводилось видам, дающим ценные плоды и ягоды (финиковая пальма, инжир, гранат, виноград и др.). По разным данным в зеленых насаждениях Египта произрастало около 20 видов древесных видов, имевших пищевое значение. На третьем месте находились виды, из которых получали благовонные масла. В частности, особенно ценными являлись ладанные деревья, масло которых широко использовалось в религиозных обрядах, для изготовления мумий и медицинских препаратов. О значении ладанных деревьев для египтян можно судить по следующему факту. По приказу Амон-Ра царица Хатшепсут организовала экспедицию в сказочную страну Пунт (Сомали, побережье аравийского полуострова?) за ладанными деревьями. В дальнейшем последовало ряд других экспедиций, которые увенчались успехами по интродукции, а затем и акклиматизации не только этого вида, но и многих других декоративных растений. Многим растениям придавалось религиозное и ритуальное значение. Например, священный лотос в Египте считался началом всего. Его в цветущем виде изображали на разных предметах быта, кубках и др. Обилие лотосов в Ниле предвещало обилие ила и плодородный год. К священным растениям относился тамарикс, тростник и др. Большинство внутренних садиков имели пруды. Вокруг них устраивались клумбы из цветов, из центра которых, как стебли цветов возвышались колонны. Красота цветов в Египте ценилась очень высоко. Стены спальни Аменхотепа IV во дворце в Тель-Эль Амарне сплошь были покрыты фресками, изображавшими цветы. Цветы – это орган размножения растений, в котором происходит оплодотворение, что могло служить символом любви в человеческом обществе. Из цветочных растений в Египте выращивали розы, ландыши, левкой, нарциссы,

маки, васильки, резеду, ромашки, лилии, хризантемы. Из лилий добывали благовонное масло. Цветок лилии был символом надежды и краткости жизни. Цветы широко использовали для художественного оформления празднеств, из них плели венки, гирлянды. Особенно много цветов выращивали в период царствования царицы Клеопатры (69-30 годы до н. э.). Цветы использовались для художественного оформления празднеств, праздничных столов и домов. Гости приветствовались цветами. Большое внимание уделялось искусству плетения венков из цветов. Цветами украшали головы женщин. Цари и царицы преподносили цветы друг другу как знак любви. Рабы и рабыни вручали цветы своим хозяевам, что ценилось выше слоновой кости, ювелирных украшений и др. В гробницы фараонов помещались цветочные венки из васильков, маков, мальвы, чертополоха, лотосов, листьев оливы, сливы, ивы, дикого сельдерея, ягод паслена и др.

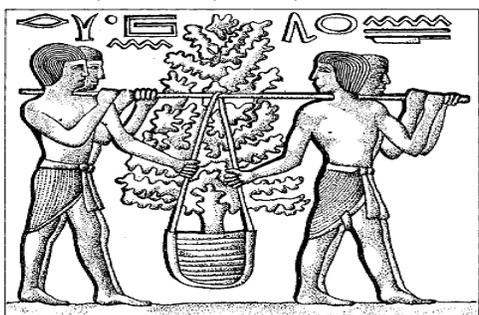


Рисунок 5 - Доставка взрослых деревьев в Древнем Египте

Крупный вклад в дело интродукции растений и садоводства внес Рамсес III (1198-1166 годы до н. э.). Во времена его правления стали практиковать посадку небольших деревьев и кустарников в крупные декоративные глиняные вазы (рис. 5). Сохранившиеся документы и артефакты подтверждают тот факт, что все элементы садов стилистически взаимосвязаны, что позволяет предполагать, что сады создавались по заранее разработанным планам.

#### *Характерные черты зелёного строительства*

1. Равнинный, плоский стиль.
2. Сравнительно небольшие площади.
3. Геометрический (Регулярный) стиль организации территории: осевое построение композиции; композиционный центр ансамбля - главное здание; строгая симметричность размещения всех структурных элементов сада относительно центральной оси. Выбор стиля не случаен, поскольку это облегчало орошение растений.
4. Использование замкнутых композиций. Добиться этого позволяет, в том числе и наличие вокруг садов и внутри них высоких защитных стен от неблагоприятных природных явлений и нашествий.
5. Ведущее место в садах принадлежит архитектуре, которая характеризовалась своей грандиозностью.
6. Водоемы - центральное звено зелёного строительства, обогащающие сухой воздух влагой и придающие эстетический наряд; характерно наличие четко

функционирующей оросительной системы, обеспечивающей влагой не только насаждения в целом, но и каждое растение в отдельности.

7. Аллейные и рядовые посадки.

8. Введение в ассортимент растений интродуцентов, их акклиматизация.

9. Многофункциональность – способность подавляющего большинства зеленых насаждений одновременно выполнять религиозные, защитные, климаторегулирующие, утилитарные, эстетические и другие функции.

10. Единство растений, скульптуры и архитектуры.

Значение садового искусства Древнего Египта заключается в том, что здесь возникли города-сады; появился целый ряд элементов зеленых насаждений: аллеи, рядовые посадки, клумбы на водоемах, перголы, беседки, террасы, рощи, оранжереи, павильоны и др. Здесь впервые разработаны и использованы в зеленых насаждениях разнообразные архитектурные формы: пилоны, обелиски, балюстрады, многообразие скульптур и др.

Столь высокий расцвет зелёного строительства в древнем Египте в известной мере объясняется также очень жесткими природными условиями.

Практически параллельно, в более благоприятных климатических условиях, при природном изобилии, высоком уровне материального и духовного развития на Крите развивалась Минийская культура. Следы садового искусства в этом районе пока не обнаружены: имеются лишь фрески тронного зала Кносского дворца, связанные с растительными мотивами; в интерьерах дворцов обнаружены горшечные растения, керамика с отображением растительных и морских сюжетов. Природные катаклизмы привели к гибели критской цивилизации. Часть данного острова опустилась под воду. Поэтому отыскание новых фактов о цивилизации и развитии садового искусства на Крите затруднено.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Время появления первых садов.
3. Время появления первых декоративных садов.
4. Типы садовых объектов.
5. Особенности зеленого обустройства храмовых комплексов.
6. Особенности зеленого обустройства загородных резиденций фараонов.
7. Особенности зеленого обустройства домов знати.
8. Интродукция растений: определение, назначение, история.
9. Характерные черты садового искусства.
10. Роль цветов в садовом строительстве.
11. Растительный ассортимент в садовом строительстве.

## 5 МЕСОПОТАМИЯ

Эта природная область Западной Азии находилась в долинах рек Тигр и Евфрат, берущих начало в горах Курдистана и впадающих в Персидский залив. Она лежит на одной широте с дельтой Нила и по климату напоминает Египет, но имеет более богатую растительность. Рельеф здесь слегка холмистый, климат засушливый и мягкий. В междуречье существовали государства Шумер, Ассирия и Вавилония и др. В настоящее время это территория Ирака. В истории зелёного строительства выделяются три важнейших периода: шумеро-аккадский, ассирийский, нововавилонский.

Садостроение здесь начато около 2340 года до н. э. - несколько позже, чем в Египте (по имеющимся данным). В то время шумерским царем Гудеа были созданы виноградники и рыбные пруды, окруженные растениями тростника, выполнявших утилитарные и декоративные функции. Как свидетельствуют летописи в 1100 году до н.э. царем Тигратпаласаром I для зелёного строительства были введены кедры, буки и другие породы, которые до него никто не высаживал. Это говорит о том, что паркостроение относится к более раннему периоду. В парке, заложенном ассирийским царем Саргоном II (711-707 годы до н.э.) у города Хорсбада, были высажены: кипарисы, кедры, платаны, ивы, тополя, лавр, самшит, мирт и др., которые создавали разнообразные красивые пейзажи. Дворец Саргона II в Дур-Шарукине был окружен парком. «Я создал рядом с ним (дворцом) большой парк, подобие гор Амана, в котором были насажены всевозможные растения из растительности Хеттской страны и всякие плоды гор», - писал Саргон II. Сын Саргона II Санхериб соорудил огромный дворец на Куянджикском холме и построил большой великолепный придворцовый парк с большим разнообразием декоративных пород, включая плодовые, виноград и пряные растения; с каналом для орошения, искусственными озерами и павильонами. В парке царь собрал экземпляры редкостных деревьев, цветов и животных, привозимых им из военных походов, поэтому можно считать, что парки стран Двуречья являлись подобием нынешних ботанических садов.

Параллельно строительству искусственных естественные насаждения превращали в охотничьи и увеселительные парки для прогулок верхом - прообразы лесопарков и парков пейзажного стиля.

Города Двуречья имели округлую, а позднее прямоугольную форму, их окружало кольцо крепостных стен, иногда двойное или тройное. В городах, занимавших гораздо меньшую площадь, чем в Египте, но при более плотной застройке по регулярному плану имелись сады. Они были небольшими по размеру и располагались между жилыми зданиями. Сады охранялись высокими стенами, украшались бассейнами, скульптурой, беседками, перголами, картинами. В садах выса-

живались цветы, разводились красивые птицы. Но доминантами в городском строительстве являлись зиккураты – религиозно-административные сооружения, представляющие собой ряд убывающих, поставленных одна на другую квадратных или прямоугольных платформ - типа высоких, массивных, ступенчатых башен-пирамид (рис. 6). На верхней платформе мог располагаться храм. Вдоль нижней части стен, на выступающих частях нижних платформ по периметру закладывалось зеленые насаждения. Посадку растений осуществляли в специально подготовленные ямы, заполненные плодородной почвой. По аналогии в парках насыпались высокие видовые холмы, на вершине которых устраивались красивые беседки. Этот прием получил широкое распространение и не утратил актуальности и по настоящее время.

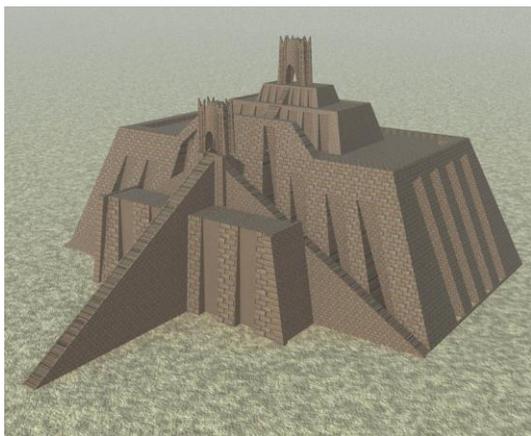


Рисунок 6 – Возможный вид зиккурата

Расцвет культуры Месопотамии – это VIII – VII века до н.э. Для этого периода характерно поперечное архитектурное развертывание пространства; строительство на террасах, насыпных платформах, которые возвышались над поверхностью улиц и имели ступенчатую структуру по отношению друг к другу. Именно на этой основе, в 605-562 годах до н.э., в Вавилоне на берегу Евфрата во дворе Южного дворца Навуходоносора II был создан знаменитый ансамбль — «висячие сады» Семирамиды (имеется точка зрения, что его существование – миф). В литературе нет единого мнения об авторе и технологии создания этого уникального зеленого насаждения (Страбон, Диодор, Рюттен, Лакам). Сад примыкал к северо-восточному углу городских стен. Его южная часть выходила к дворцовым покоем. По одной из версий, начало истории «висячих садов Семирамиды» связано с именем индийской царицы Саамурамат, жены Адобени-рари IV (810-782 годы до н. э.). Особенно много для украшения дворца сделали царь Набопаласар (625-601 годы до н. э.) и его сын Навуходоносор II (605-562 годы до н. э.). Именно последнему и приписывают возобновление и расширение висячих садов в период его 43-летнего царствования. Делал он это, как предполагают, для своей тоскующей по родине жены, царицы Никотрисы, родом из Мидии. Сад располагался на четырех ступенях террас, которые сужались кверху (рис. 7).

Вся четырехэтажная постройка была сквозной. Длина сторон основания нижней террасы составляла 48 (42) м, террасы были неправильно четырехугольной формы. Высота первого этажа составляла 8, второго – 13 (по другим данным перепад высот 5) м. Ширина террас - 3,5 м. Верхняя терраса находилась на высоте 25 м. Вход находился с юга. Террасы сообщались между собой монументальными лестницами из белого и розового мрамора (винтовыми лестницами). Внешние части террас служили галереями, образованными колоннами, внутренние — гротами, украшенными цветным кафелем и фресками. Плоские крыши размещались на каменных балках, поддерживались системой арок, опиравшихся на кубы (колонны), которые были пустотелыми и наполнены почвой в достаточном количестве для мощных деревьев. Для удержания влаги плоская крыша состояла из пластов камыша и асфальта, затем кирпича, смешанного с гипсом, далее следовал свинцовый ковер, на который была насыпана почва. Толщина её слоя на плоских крышах двух нижних террас составляла 2 м, на крышах двух следующих – 1 м. На нижних террасах были посажены деревья, а на верхних – кустарники и цветы.

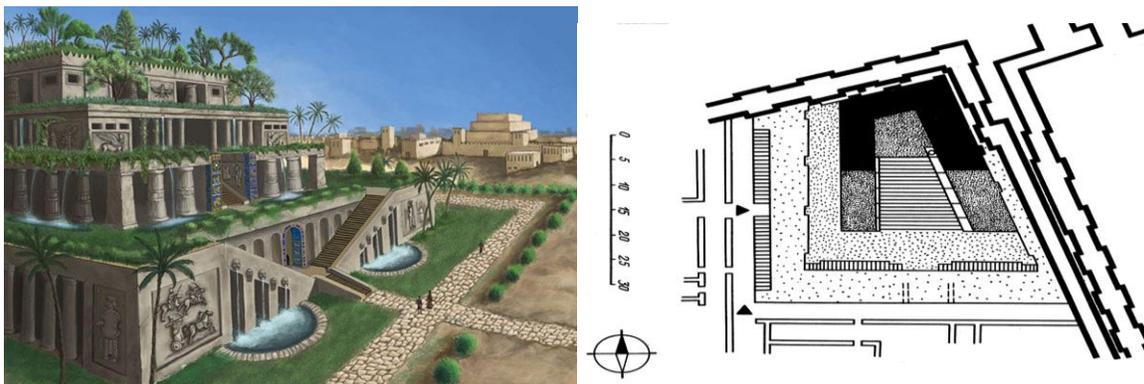


Рисунок 7 – Возможный вид садов Семирамиды и их план

Главный сад был разбит на верхней террасе. Для посадки деревья и кустарники располагали по террасам так, как они росли в естественных условиях: растения низменностей - на нижних, высокогорные - на высших. Наиболее характерными деревьями были пальма, кипарис, кедр, самшит, чинар, дуб. Сад орошали с помощью водоподъемного колеса системой фонтанов, каскадов и ручьев. Весь ансамбль состоял из 14 сводчатых залов, размещенных по обе стороны от сводчатого коридора. Помещения, находившиеся внизу, служили, видимо, крытыми проходами и винными погребами. С высоты террас открывался вид на город и реку Евфрат.

Построен весь комплекс был из сырцового кирпича, материале непрочном, поэтому к сегодняшнему дню от этого грандиозного устройства не осталось никаких следов, тем не менее, такой прием проектирования встречается на протяжении всей истории садового искусства в самых разных странах и в несколько измененных формах дошел до наших дней в виде садов на крышах, как и способ устройства основания для них.

### *Особенности зелёного строительства*

1. Общая регулярность планировки обусловленной оросительной системой, с элементами некоторой свободы.
2. Поперечное развертывание пространства, а не по продольной оси как это было в Древнем Египте.
3. Использование в качестве доминант в паркостроении искусственных видовых холмов.
4. Большое разнообразие растений и животных в зелёном строительстве, что является прообразом современных ботанических садов и зоопарков.
5. Сады на искусственных террасах и на крышах мощных высоких сооружений. Их подобием ныне являются сады на крышах зданий.
6. Создание парков для прогулок и охоты – прототипов современных лесопарков такого же функционального назначения.

Значение садового искусства Месопотамии заключается в том, что здесь возникли: поперечное развертывание пространства, видовые холмы, использование большого разнообразия растительного материала; вертикальные сады, прообразы лесопарков, истоки ландшафтного дизайна.

Рассматривая садово-парковое искусство Древнего Ближнего Востока и Передней Азии, нельзя не отметить сады древнего Иерусалима во дворце царя Соломона (X век до н. э.).

В описаниях упоминается, что этот дворец имел четыре богато украшенных внутренних двора и сады, в которых росли пальмы, кипарисы, орех, гранат, виноград и другие плодовые растения, а также цветы. Там разводили павлинов, голубей и других птиц, для которых устраивали красивые птичники. В садах Соломона были устроены бассейны, в которых плавали рыбы.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Важнейшие периоды в истории зелёного строительства Месопотамии.
3. Время появления первых садов.
4. Время появления первых декоративных садов.
5. Типы садовых объектов.
6. Характерные черты садового искусства.
7. Зиккураты: назначение, устройство и их использование в садовом искусстве.
8. Висячие сады Семирамиды: история строительства, особенности устройства.
9. Садовое искусство Месопотамии и современность.
10. Растительный ассортимент в садовом строительстве.

## 6 ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

По географическому положению Древняя Греция занимала часть Балканского полуострова, острова Эгейского моря и часть Малой Азии. Эта территория характеризовалась средиземноморским сравнительно мягким климатом, сильно пересеченным рельефом без широких речных долин, изрезанным морским побережьем, низким плодородием почв, небогатой флорой и фауной. Для Греции наиболее характерна следующая растительность: сосна, кедр, кипарис, платан, дуб, вяз, мирт, гранат, инжир, маслина, роза, гвоздика, левкой, хризантемы, анютины глазки, лилии и др.

Природные особенности обусловили появление и развитие ряда оригинальных архитектурных сооружений: открытых театров на склонах холмов, укрепленных и доминирующих над местностью акрополей. Государственное формирование сопровождалось развитием общественных учреждений для свободного населения. Большое внимание уделялось физическому воспитанию молодежи.

Историю древнегреческой культуры принято делить на пять эпох: 1) древнейшую (ахейскую, элладско-минойскую) – XXX-XII века до н.э.; 2) гомеровскую (тёмные века) – XI-VIII века до н. э.; 3) архаическую - VII - VI века до н. э.; 4) классическую - V-IV века до н. э.; эллинистическую - III - I века до н. э.

Зачатки садово-паркового искусства относятся к XIII-X векам до н.э. Сначала сады являлись частью религиозного культа или носили чисто утилитарный характер: состояли из огорода, плодового сада и виноградника. Разбивку садов осуществляли в регулярном стиле и ограждали их по периметру. Внутри сады огораживались живыми изгородями. Полив осуществлялся из канавок с проточной водой. Деревья высаживали рядами. В садах культивировались: яблоня, груша, гранат, персик, маслина, апельсин, смоковница, виноград, овощи и цветочные растения. Определённое представление об этом типе зелёного объекта можно получить в описанном в "Одиссее" саду Алкиноя.

Был за широким двором четырехдесятинный богатый  
Сад, обведенный отовсюду высокой оградой; росло там  
Много дерев плодоносных, ветвистых, широковершинных,  
Яблонь, и груш, и гранат, золотыми плодами обильных,  
Также и сладких смоковниц и маслин, роскошно цветущих;  
Круглый там год, и в холодную зиму и в знойное лето,  
Видимы были на ветвях плоды; постоянно там веял  
Теплый зефир, зарождая одни, наливая другие;  
Груша за грушей, за яблоком яблоко, смоква за смоквой,  
Грозд пурпуровый за гроздом сменялися там, созревая.  
Там разведен был и сад виноградный богатый; и грозды  
Частью на солнечном месте лежали, сушимые зноем,  
Частию ждали, чтоб срезал их с лоз виноградарь; иные

Были давимы в чанах; а другие цвели иль, осыпав  
 Цвет, созревали и соком янтарно-густым наливались.  
 Саду границей служили красивые гряды, с которых  
 Овощ и вкусная зелень весь год собирались обильно.

Позднее стали создавались роши из вяза, платана, дуба, каштана, фисташки, маслины. Несколько позже появились аллеи. В садах аллеи и дорожки были прямолинейными; началось украшение их статуями, вазами, колоннами и пр.

Пышный расцвет садово-паркового искусства наблюдался в классический период и в эпоху эллинизма. В этот период началось очищение общественного зелёного объекта от религиозного содержания – парк становится местом отдыха и развлечения. В это время греческое садовое искусство получило могучий импульс извне. Благодаря завоевательным походам Александра Македонского вся Азия с ее высокоразвитым садовым искусством была сразу включена в греческую культуру. Но поскольку грекам изначально было свойственно стремление к гармонии с природой, садово-парковый дизайн Древней Греции отличался значительно более свободной планировкой и структурой композиции. К влиянию Востока прибавилось еще одно обстоятельство, способствовавшее развитию садового искусства — это рост больших греческих городов.

В целом, в Древней Греции можно выделить следующие типы зелёных насаждений: 1) общественные сады, 2) городские насаждения, 3) частновладельческие сады.

Формирование общественных садов относится к X-VI векам до н. э., когда сложился своеобразный тип парка, украшенного малыми архитектурными формами и спланированного по определенной системе – священные роши (рис. 8).

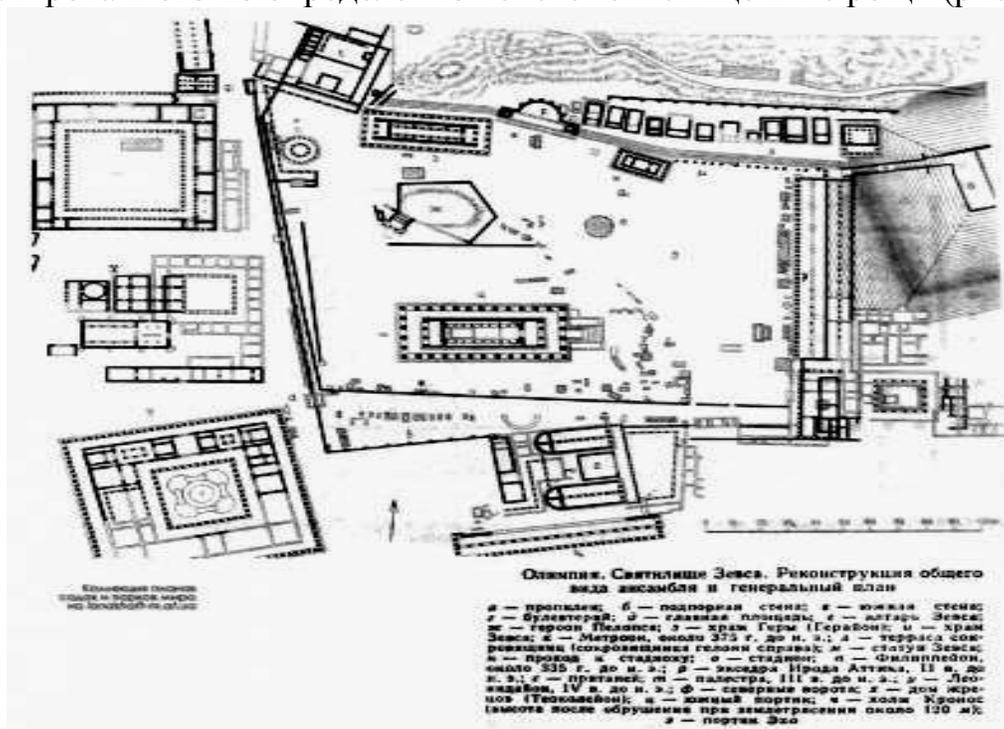


Рисунок 8 – Олимпия, святилище Зевса: общий вида ансамбля и его план

Один из типов таких общественных садов – герооны - священные рощи героев, посаженные в честь основателей городов, других выдающихся людей, которым поклонялись как богам. Героон также служил местом захоронения героя и носил мемориальный характер. Культ героев вызвал к жизни ежегодные состязания (агоны), проводимые в день, посвященный памяти героев. Крупнейшие состязания, однако, были посвящены не героям, а богам, например олимпийские игры, которые проводили в живописной долине реки Алфея, у подножия горы Кронос. Игры происходили в священных рощах, где для состязаний колесниц устраивали специальные сооружения, окруженные рядами высоких деревьев. В таких рощах обязательно присутствовали святилища. Для насаждений в святилищах выбирали особенно красивые декоративные деревья, чаще всего местные: платан, черный тополь, кипарис, ольху, мирту и лавр или необычную для Греции пальму (святилище Аполлона на Делосе). Известны также святилища, украшенные плодовыми деревьями. Постепенно герооны стали украшать статуями знаменитых личностей и колоннадами вдоль беговых дорожек, предназначенных для состязаний в честь ушедших из жизни людей. Впоследствии здесь создавались ипподромы и другие спортивные сооружения для занятий спортом (ксистосы). Герооны послужили прообразом современных спортивных парков. Другое направление преобразования героонов - «философские сады» - места для собраний и философских бесед: рощи из платанов, тополей, маслин, на дорожках которых принято было вести беседы на абстрактные темы.

Другой тип священной рощи - нимфей. Нимфей – это священная роща дубовая, кедровая, из маслин иногда с включением других пород, водным источником в её центре, украшенная скульптурой, колоннадой, стелой, а также небольшими парковыми сооружениями и алтарем. В Древней Греции нимфей считался местом обитания нимф и муз. Центром композиции нимфея в Итаской роще был художественно обработанный водоем, в который с высокой скалы низвергались воды источника. Вокруг водоема по кругу росла влаголюбивая черная ольха. На вершине скалы был помещен алтарь, на котором приносили жертвы нимфам. Позже в Риме, в эпоху Ренессанса композиция нимфеи получила широкое распространение как излюбленный парковый мотив: тенистый грот с водяными устройствами в окружении растительности.

Процесс преобразования насаждений можно проследить в истории развития знаменитого афинского парка у героона Академа в Элевзисе. Парк постепенно превратился в образцовую школу для молодежи. При Кимоне в 460 году до н. э. сад был обводнен, засажен тенистыми деревьями, обрамлявшими прямые аллеи для конных и пеших прогулок. Спустя полвека знаменитый философ Платон (427-347 годы до н. э.) под сенью деревьев поучал своих учеников. Среди учеников выделялся Аристотель, впоследствии гениальный ученый древности. На склоне лет Аристотель назначил преемника - своего лучшего ученика Тиртама, которого называли Феофрастом (божественным оратором). Философские сады постепенно преобразовались в гимнасии. Последние, в период своего расцвета, представляли

собой цветущие сады с огромным количеством деревьев и множеством лужаек, оснащенные скамьями и предназначенные для встреч философов с коллегами, учениками и друзьями. Афинские гимнасии создавались за городом и имели обширные площади. В черте же городов гимнасии были небольших размеров. Например, в Коринфе гимнасия находилась около театра, рядом с водным источником, вокруг которого были воздвигнуты портики со скамьями для людей, гуляющих в летний период. Здесь же внутри портиков был сад, который и использовался философами для встреч с коллегами и учениками. Судя по дошедшим до нас данным о гимнасиях в Дельфах и Пергаме, эти общественные сады имели прямые дорожки и аллеи. Они были размещены на террасах. Всевозможные сооружения, алтари, храмы были окружены рощицами, в которых росли пальмы, платаны, оливковые, фисташковые и другие деревья. Среди рощ, на аллеях возвышались статуи, вазы, били фонтаны. По традиции, унаследованной от герооносов, в общественных парках, начиная с конца V века до н. э., хоронили наиболее почитаемых граждан и учителей гимнасий. Так, Феофраст был похоронен в парке, окружавшем его школу. Сад Академа был замечателен тем, что в нем росли растения, привезенные Александром Македонским из его походов в Индию, Персию, Египет в подарок своему учителю и воспитателю Аристотелю, в результате чего сформировался первый своего рода ботанический сад около Афин.

Представляет интерес и такой факт. Один правитель Сицилии не желал терять время на пребывание в местах вне зеленых насаждений. Он решал свои дела в саду и даже на воде. Для этих целей был построен громадный корабль, на котором греческим садоводом был создан сад с использованием многих элементов композиции. На верхней палубе корабля были созданы дорожки для гулянья. На дорожках были устроены тенистые беседки из плюща и виноградных лоз, корни которых находились в почве свинцовых кадок. На грядах, устроенных в свинцовых ящиках выращивались цветы и кустарники. Плющи и виноградные растения были высажены в более высокие ящики. Из этих растений были устроены перголы явившиеся украшением, и устранили на палубе корабля дефицит тени. Два искусно оформленных садовых павильона и один рыбный водоём придавали саду живописный вид.

В греческом градостроении большое распространение получили зрелищные сооружения, обязанные своим появлением культу Диониса: одеоны и театры. Открытые театры достигали огромных размеров и практически вмещали все население полиса. Самый большой театр Греции в Мигалополе вмещал 44 тысяч зрителей. Самыми красивыми были театр в Эпидавре (середина IV века до н. э.) и театр Диониса в Афинах (IV век до н. э.), расположенный на южных склонах Акрополя. Греческие театры отличались исключительной акустикой и оптикой, идеальной связью со свободно обзриваемым окружающим ландшафтом. Кроме театров, строили много стадионов с трибунами для зрителей, вырубленными в скале или возведенными на искусственной подсыпке. Одним из таких сооружений был стадион в Милете (первая половина II века до н. э.). Естественно, строительство упо-

мянутых сооружений было тесно связано с зелёным строительством на прилегающей территории.

Озеленение территорий общественного значения имеет ряд общих черт при- сущих Древнему Египту. На улицах вдоль дорог, а также вокруг сооружений за- кладывались, в основном, рядовые посадки. Городские площади небольших раз- меров - агоры - были обсажены таким же образом платанами; на них устраивали небольшие общественные сады, украшенные по периметру колоннадами. Осо- бенностью являлся полив растений по трубам.

В Александрии зелёные насаждения занимали четверть территории. Все внутригородские и загородные сады были связаны между собой. В центре города находился парк, называемый Папейон. Парк украшал искусственный холм, к вер- шине которого вели дорожки, обвивавшие его по спирали. С этого холма откры- вался чудесный вид на весь город. Еще больше славилась своими садами Антио- хия на Оронте. Город был распланирован следующим образом: главная улица представляла собой непрерывный портик, к одной стороне которого прилегали дома, а по другой тянулись сады вплоть до самого подножия горы. Около Антио- хии находился известный всему греческому миру парк Дафны, возникший возле святилища Аполлона и Артемиды. Заложили его, посадив всего 300 кипарисов, но в дальнейшем он разросся и достиг 15 км по окружности. Местность, занятая пар- ком, изобиловала родниками. На его территории было много сооружений: купа- лен, портиков, фонтанов, домов для развлечений, гостиниц и т. п. Они были укра- шены беседками и фонтанами. Наиболее распространенным украшением сада бы- ли гроты, крытые дорожки, перголы, обвитые плющом и другими вьющимися рас- тениями. Возрос спрос на скульптуру, специально приспособленную к фону зеле- ни или гротам. Водоемы украшали фонтаны в виде статуй. Эллинистический сад, утративший свое общественно-воспитательное значение, превратился в место для развлечений и отдыха.

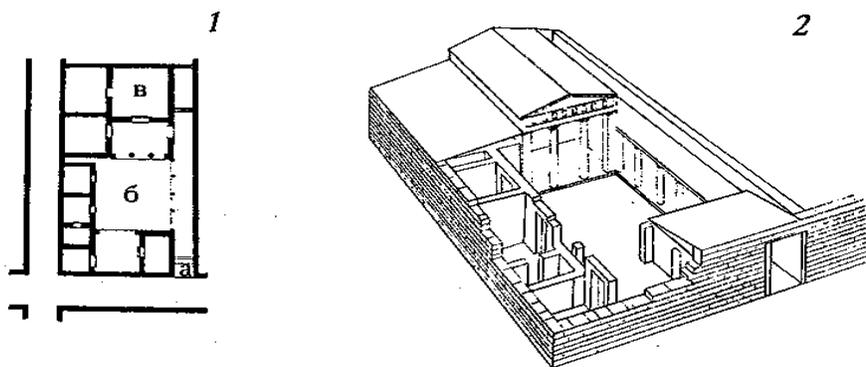


Рисунок 9 – Жилой дом:  
а – вход, б – двор, в – гос-  
тиная; 1- план, 2 – общий  
вид

Частновладельческие сады устраивались по типу внутривортовых; имели небольшие размеры (рис. 9). Основные декоративные растения для них - цветоч- ные. Греки дорожили землей, которой у них было мало, и поэтому даже вне город- ов у знатных и богатых людей в усадьбах имелись фруктовые деревья, виноград- ник и огород. Иногда использовалось террасирование, на террасах высаживали

деревья, цветы, устраивали фонтаны. В целом, частновладельческие сады носили утилитарный характер с элементами художественно-декоративной обработки.

*Характерные особенности и значение садовостроения Древней Греции*

1. Стиль в целом регулярный и пропорциональный, но с мастерским учетом и подбором красивого ландшафтного оформления. Пример гармонии величественного комплекса и рельефа - афинский Акрополь.

2. Широкое использование рядовых, аллейных посадок.

3. Использование горной местности для устройства террас. На террасах — посадки больших деревьев, цветы и фонтаны, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами.

4. Активное использование скульптуры, гротов.

5. Декоративность, нагромождение зеленых масс, обилие украшений, витые лестницы.

6. Впервые широкое использование архитектурных сооружений: колоннад, алтарей для различных церемоний, портиков.

8. Создание искусственных бассейнов, фонтанов.

9. Широкое использование цветов.

Древней Греции последующие поколения обязаны рождением и развитием нового типа сада - общественного.

В Древней Греции зарождались науки о растениях, природе. Так, Гиппократ (460-377 годы до н.э.) перечислял в своих трудах около 250 названий растений, Аристотель (384-322 годы до н.э.) приводил описание около 500 растений. В Греции была создана своеобразная мифология, тесно связанная с прекрасной и тогда еще почти не измененной человеком природой. В легендах и поэтических сказаниях часто упоминались цветы, что свидетельствует о большой любви к ним. Еще в конце V века до н. э. появились руководства по разведению цветов и садовому делу. Греки выращивали розу, махровый левкой, хризантему, что в переводе означает «золотой цветок». Жители Эллады любили гвоздику. Феофраст называл ее «божественным цветком». 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 и т. д. Особенно много внимания уделялось розам. Греки считали розу божьим даром, а Сапфо назвала её царицей цветов. Розы использовались в радостных и печальных ритуалах. Цветок розы считался символом бесконечности и кратковременности жизни, что выражалось в округлой форме бутона, не имеющей ни начала, ни конца. Поэтому на могильных памятниках изображение розы стало традиционным. Первое наставление по возделыванию роз представлено в работах Аристотеля. В Древней Греции была разработана и реализована в зеленом строительстве и архитектуре система пропорций — принцип «золотого сечения» и модуля пропорций как соотношение частей и целого; принципы равновесия, ритма и симметрии.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Эпохи древнегреческой культуры.
3. Время появления первых садов.
4. Время появления первых декоративных садов.
5. Типы садовых объектов.
6. Характерные черты садового искусства.
7. Общественные сады и их виды.
8. Трансформация героонов.
9. Нимфеи: назначение, особенности обустройства.
10. Особенности частновладельческого сада.
11. Городские зеленые насаждения.
12. Растительный ассортимент в садовом строительстве.
13. Цветы в греческой мифологии.
14. Зарождение науки о растениях.

## 7 РИМ

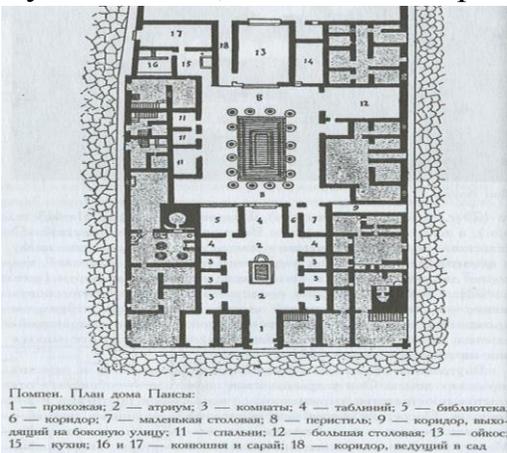
В 146 году до н.э. Греция стала провинцией Древнего Рима, но её ландшафтное искусство стало фундаментом для развития зелёного строительства в последнем.

Древний Рим – государство, расположенное вначале на Аппенинском полуострове, а в период расцвета охватывающее Средиземноморье и другие территории вплоть до Британии.

Аппенинский полуостров отличался средиземноморским климатом. Рельеф гористый, имелось много рек и водных источников. В долинах были распространены плодородные почвы, горы – покрыты лесами, большей частью лиственными. Почвенные и климатические условия благоприятны для садоводства. Растительность представлена соснами, кипарисами, дубами, тополями, вязами, платанами, ивами, каштаном, маслиной; многими плодовыми видами; растениями, поддающимися фигурной стрижке – самшитом, лавром, миртом, дроком, жасмином и другими, а также большим разнообразием цветочных культур. Любимыми цветами римлян были фиалки. Фиалки использовались как целебная трава и ароматизатор вин. Розы в разные периоды имели неоднозначное значение. Они являлись символом нравственности и молчания, использовались в качестве награды за мужество, а в период падения Рима стали символом расточительности и порока. В зеленом строительстве очень ценился плющ.

В истории искусства Древнего Рима можно выделить эпохи: 1) древнейшая (эпоха царей) – VII-V века до н.э. – в этот период Рим колония Греции; 2) республиканская – V-I века до н.э.; 3) имперская – I-IV века н.э. – расцвет и падение Римской империи.

Наивысшего расцвета садовое искусство в Древнем Риме достигло на рубеже эр: I век до н. э. – I век н.э. В этот период зелёное строительство развивалось по 4 направлениям: священные рощи, сады-перестили, загородные виллы и городские общественные сады. Священные рощи – сады, связанные с религиозным культом. Так, в священной роще, описанной Плинием Младшим, кроме главного храма, имелся ряд маленьких часовен. Около каждого сооружения был свой водный источник, росли кипарисы, тополя и самшит. Расположение рощ – на холме, у подножия которого текут ручьи.



храма, имелся ряд маленьких часовен. Около каждого сооружения был свой водный источник, росли кипарисы, тополя и самшит. Расположение рощ – на холме, у подножия которого текут ручьи.

Под влиянием Греции в Древнем Риме развился тип сада при жилом доме – перистиль. Это окруженный портиками и колоннадой небольшой внутренний дворик, оформленный в виде партера с небольшими деревьями, кустами и цветами (рис. 10).

Рисунок 10 – Схема жилого атриумно-перистильного дома

Самшит, тис, кипарисы часто стригли, чтобы они гармонировали с окружающей двор архитектурой. Практиковались контейнерные посадки. В центре такого дворика обычно находился декоративный водоем с фонтанами (имплувий), украшенный скульптурой. Между колоннами натягивались шторы или занавеси для защиты от солнца. Часть примыкавших к дворику комнат не имели потолка и затягивались сверху вьющимися растениями. Из внутреннего двора был выход в наружный сад, который ограничивался стенами и содержал аллеи, скамьи, гроты, скульптуру, цветы, стриженные деревья. Великолепно устроенные перистильные сады были в домах Пансы (II век до н. э.) в Помпеях. Дома такого типа стали именоваться атриумно-перистильными. Перистильная композиция иногда переносилась на городские площади и становилась основным элементом общественных зданий (здание форума в Помпее II века до н. э.).

Римские города II - I веков до н. э. были перенаселены. Поэтому состоятельные люди, стремясь жить вне городов, приобретали и строили загородные виллы. Примером наиболее старой известной можно считать виллу Мистерий около Помпей, относящуюся к III-II веку до н. э (рис. 11).

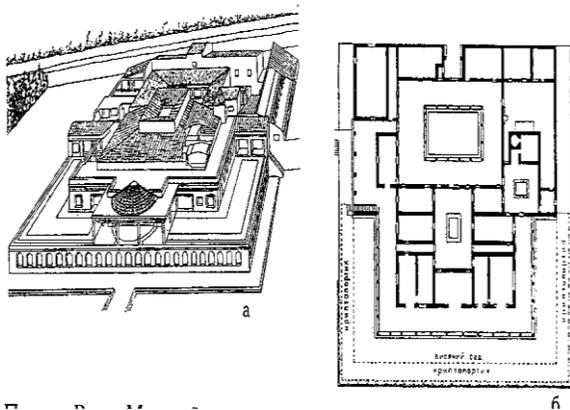


Рисунок 11 – Вилла Мистерий:  
а - эпоха империи, б – период республики

В целом, римские виллы можно разделить на три основных вида: виллы сельские или хозяйственные - виллы рустика; виллы городские или увеселительные - виллы урбана; виллы-фруктуарии, включавшие в качестве главного элемента фруктовые сады, которые пересекались аллеями из декоративных деревьев. Постепенно виллы заняли все побережье, живописные долины и другие подобные территории.

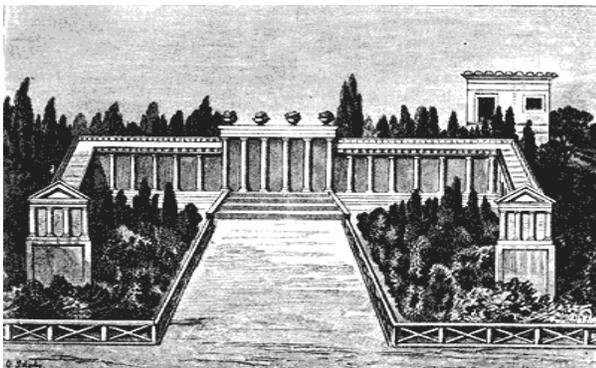


Рисунок 12 - Вид римской виллы

При выборе места для строительства решающее значение имел красивый пейзаж. Виллы, как правило, строились в гористой местности, поэтому имели ступенчатое композиционное решение. Главный корпус виллы имел часто П-образную в плане форму, иногда состоял из ряда отдельных объемов, живописно размещенных на участке (рис. 12). Если вилла была расположена не на берегу моря, то перед ней разбивали богатый партер с цветником - ксистос. Террасу окружали сквозной балюстрадой и украшали статуями. Сад, разбитый по регулярной системе, подчеркивал основную композицию здания (рис. 13).

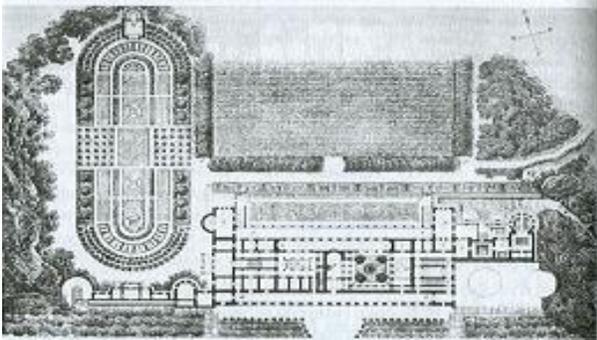


Рисунок 13 – План римской виллы

Здание и сад соединяли с помощью архитектурных пристроек, террас, больших лестниц, прямых аллей, состоявших из лавров и платанов. В планировке сада часто повторялась излюбленная геометрическая фигура: полукруг деревьев, преимущественно кипарисов, окаймляющих квадратную или ромбоидальную клумбу роз и других цветов. Эту часть сада называли стадием, или ипподромом. Греческие названия имели и многие другие элементы сада, что свидетельствует о большом влиянии греческого искусства на садово-парковое строительство Древнего Рима.

В описаниях вилл этого периода впервые встречается термин топиарное искусство. Если у владельца не хватало средств на приобретение малых архитектурных форм для украшения сада, то он использовал для этих целей «зеленые скульптуры». Из растений самшита, розмарина, лавра и др. осуществлялась формовка в виде колонн, кубов, столбов, пирамид, храмов, кораблей, человеческих или животных фигур, птиц и др. (в саду виллы Ручелаи кусты самшита были подрезаны в виде кораблей, храмов, сосудов, птиц, животных, мужских и женских фигур). Предполагается, что название эта работа получила в честь садовника Топиариуса. В дальнейшем, садовников, которые осуществляли формовку, стали называть топиариусами, отсюда и появился термин «топиарное искусство», что означает фигурную подстрижку деревьев и кустарников. Вначале «зеленая скульптура» считалась дурным вкусом и потому не была широко распространена. В дальнейшем топиарное искусство в Древнем Риме достигло высокого развития и получило распространение практически во всех странах современного мира.

Во II-I веках до н. э. в Риме начали применять способ посадки деревьев пятерками (римский квинкунс), то есть сдвинутыми рядами с подстриженными в

один объем кронами деревьев и открытыми стволами. Такой прием обеспечивал видимость по диагональным направлениям между стволами, создавая над ними полог из крон деревьев.

Из цветов культивировались анемоны, астры, гиацинты, крокусы, левкой, львиный зев, нарциссы, гвоздика, туберозы, тюльпаны, фиалки, лилии и др. Особое предпочтение отдавалось розе, создавались настоящие розариумы.

Термы, купальни и рыбные садки, которые были обязательными принадлежностями римской виллы, требовали большого количества воды. Для обеспечения водой создавали большой подземный резервуар, расположенный в самой высокой точке территории виллы. Этот участок обычно засаживали деревьями, чтобы вода не нагревалась даже в самый сильный зной. Трубы были проведены по всей территории сада. В систему обводнения часто входили нимфеи, созданные по греческому образцу в виде грота и источников в тени деревьев. Внутри грот украшали туфом и раковинами, мозаикой и скульптурами.

Из наиболее известных, сохранившихся до нашего времени сооружений этого типа, необходимо отметить виллу Мистерий, виллу Папирусов около Геркуланума, виллу Диомеда, виллу Лукулла (I век до н. э.).

Среди произведений садово-паркового искусства периода Римской империи следует отметить виллу императора Адриана в Тибуре (114-138 годы). Она отличалась мастерским использованием особенностей итальянского пейзажа, рельефа и растительности. В ее композиции можно различить четыре оси, подчеркивающих рельеф. Разница уровней на крутом склоне, на котором стояла вилла, составляла 40 м. В деталях планировки заметно греческое влияние.

Вила Плиния Младшего, расположенная на склонах Албанских гор, состояла из входного портика в небольшой дворик с фонтанами, главного здания с плоским садиком (ксистом), превращенным в декоративный партер с фонтанами, и садом-ипподромом, размером 170x70 м, окруженным сплошной стеной из кипарисов и платанов, увитых плющом. Из ксиста дорожка вела в сад, в котором произрастали деревья, стриженные в виде животных. Дорожка являлась продольной композиционной осью сада.

Сад при римских виллах обычно был разделен на три части: декоративный сад, плодовый и огород. Декоративный сад в свою очередь состоял также из трех частей: для пешеходных прогулок, прогулок верхом и парковой территории. Прогулочная часть располагалась на первой террасе непосредственно перед домом. Аллеи соединялись под прямым углом, разделяя сад на геометрически правильные участки, насыщенные скульптурой, фонтанами, прохладными декоративными бассейнами, причудливо подстриженными деревьями и кустарниками, газонами и цветниками. Сад для верховой езды или прогулок на носилках представлял собой тенистые рощи, разделенные широкими аллеями. С различных видовых точек открывались окружающие пейзажи. Парковая часть сада включала в себя помимо лесистой зоны для прогулок рыбные пруды и колоссальные многоэтажные птичники. При этом такие парки часто имели весьма внушительные размеры: до 120-

150 га. Плодовый сад, виноградник и огород располагались отдельно от виллы и также имели регулярную планировку. Из завоеванных стран вывозилось множество плодовых и декоративных растений, что способствовало расширению и обогащению садово-парковой флоры. В частности, из плодовых деревьев выращивались вишня, абрикос, персик, миндаль, айва, слива, инжир, грецкий орех, гранат и др.; из декоративных растений тис, олеандр, жасмин, розы, нарциссы, гиацинты, тюльпаны, левкой и т.д. Многообразие выращиваемых овощей трудно вообразить.

В республиканскую и имперскую эпоху в Риме процветало строительство общественных зелёных насаждений, так как большую часть своего времени римляне проводили вне дома: в садах, на форумах, в термах, цирке или театре. Популярными зрелищами являлись травля зверей и бои гладиаторов, для которых строили специальные сооружения - амфитеатры. Среди садов и рощ Золотого дома Нерона был воздвигнут Колизей, или амфитеатр Флавиев (75 год до н. э.) - центр увеселительного комплекса - одно из самых выдающихся произведений мировой архитектуры.

Сады располагались и в центре и на окраине Рима вблизи театров или других общественных зданий. По литературным источникам известно, что сады расчленялись аллеями, пересекающимися под прямым углом, украшались партерами, фонтанами, бассейнами, портиками, гротами. Один из таких объектов - Марсово поле, построенное Агриппой (63 год до н. э. - 14 год н. э.), талантливым полководцем, помощником императора Августа. На Марсовом поле, кроме цирков, театров, портиков, терм, был размещен великолепный парк, украшенный каналом, бассейнами, фонтанами, большим озером для купания и различных развлечений на воде. В парке было размещено около 300 мраморных статуй. Для развлечения народных масс на озерах таких парков устраивались праздники с целыми флотилиями судов и барок, а иногда и морские сражения. Имеются сведения, что во времена императора Августа в Риме насчитывалось 700 бассейнов, 500 фонтанов и 130 водных резервуаров.

Примером небольшого общественного сада, предназначенного для гуляний, может служить портик Ливии, созданный при императоре Августе (рис. 14).

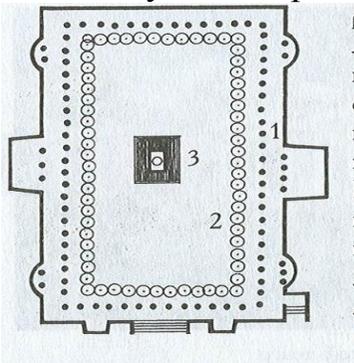


Рисунок 14 - Городской сад возле театра: 1 - колоннада портика, 2 - рядовые посадки деревьев, 3 - бассейн

Этот сад занимал площадь 115x75 м с углубленным партером посередине участка. В партере вела лестница шириной 20 м. В стене, которая окружала сад, были устроены полукруглые и прямоугольные ниши. Партер окружала колоннада. В центре

партера был бассейн. Сад состоял из участков правильной формы. Аллеи были украшены перголами. Сад служил местом для прогулок или использовался в качестве открытого фойе - места для отдыха во время антрактов или до начала спектакля.

В зелёном строительстве иногда практиковалось строительство видовых холмов (мавзолеев - идея этрусского тумулуса, 132 год до н. э.). Эти сооружения состояли из больших, покрывавших одна другую террас. На террасах росли деревья.

### *Основные черты зелёного строительства Древнего Рима*

1. Регулярная планировка. Практиковалась композиция, подчеркивающая основную ось центрального сооружения с учетом открывающихся видов. В Древнем Риме провозглашали идею противопоставления геометрических и прямолинейных форм искусственного ландшафта свободной живописности окружающей природы.

2. Террасирование склонов.

3. Появились новые типы зелёных насаждений: ксист и ипподром. Ксист – плоский сад, представляющий собой регулярный небольшой участок, разделенный на квадраты или прямоугольники и имеющий четкое осевое построение. Он располагался перед зданием и полностью подчинялся его планировке и архитектуре, образуя с ним единое целое. Благодаря ксисту от главного фасада здания раскрывалась перспектива на окружающий ландшафт. Если ксист располагался внутри здания, то он окружался галереей и превращался в перистиль. Эти элементы имели размеры 20 на 10 м, насыщались декоративными формами. Ипподром – элемент большого парка, размещался на ровном участке размером 70-160 на 160-600 м. Он представлял собой эллипс, один округлый конец которого срезан. Его планировка регулярная с четкой продольной осью. Для озеленения ипподрома используются крупные деревья, кустарники, газоны, цветы, скульптуры, фонтаны, беседки и др.

4. Впервые появляется топиарное искусство.

5. Активное использование скульптур, пергол, крытых аллей.

6. Активное применение мелиорации и использование гидротехнических сооружений: искусственных водоёмов, фонтанов.

7. Использование живой изгороди из кустарников в качестве ограды.

8. Отсутствие композиционного единства в садах и парках.

В V веке Римская империя пала, пришли в упадок и великолепные сады. Однако декоративное садоводство эпохи Рима оказало значительное влияние на дальнейшее развитие садово-паркового искусства стран мира.

Хотя после падения Римской империи наблюдалось строительство новых вилл по типу галло-римских, но они уже не передавали того величия, которым славилась римские виллы. Новые сады частично напоминали собой римский тип доимперской эпохи и в то же время отдаленно походили на сады Древнего Востока. Возник новый тип садов, получивший название средневековых.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Эпохи древнеримской культуры.
3. Время появления первых садов.
4. Время появления первых декоративных садов.
5. Типы садовых объектов.
6. Характерные черты садового искусства.
7. Виды вилл.
8. Устройство виллы.
9. Особенности частновладельческого сада.
10. Городские зеленые насаждения.
11. Растительный ассортимент в садовом строительстве.
12. Топиарное искусство: понятие, история возникновения.
13. Новые садовые элементы.
14. Наиболее известные объекты садового искусства Рима.

## 8 ПЕРСИЯ

Эта страна - в большой степени наследница Месопотамии. Это старое название современного Ирана (до 1935 года). Представление о зелёном строительстве Персии дают знаменитые иранские ковры: рисунки ковров позволяют судить о планировке садов (рис. 15). По преданию ими украшали жилые помещения зимой, чтобы их обитатели и в этот период года чувствовали себя как в лесу.

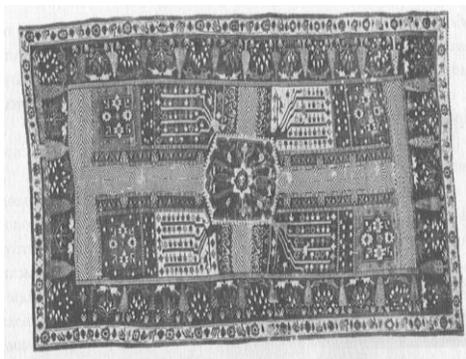


Рисунок 15 – Ковёр с условным изображением сада

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

Наиболее простое решение в зелёном строительстве в VI-IV веках до н.э. заключалось в создании двух перпендикулярных друг другу направлений, на пересечении которых стоял дворец, так как сады в Персии создавались в основном при царских резиденциях. По каждому направлению закладывались аллеи, последние пересекались под прямыми углами, а промежутки между ними засаживались деревьями (платан, кипарис, дуб) или занимались прудами и цветниками. Персию считают родиной царицы цветов — розы. Ее даже называли Гюлистан — Сад роз. Здесь же находится центр происхождения сирени, тюльпанов, лилий, нарциссов (розарий и сирингарий – сад из роз и сирени). Об отношении персов к цветам можно судить уже по тому факту, что алебастровый бассейн зала собраний Персии украшали одиночно размещенные четыре цветка: роза, тюльпан, гиацинт и гвоздика, а столицу этой страны одно время называли Суза – лилия.

Одновременно в небольших оазисах было распространено утилитарное садоводство, где культивировались, кроме указанных ранее, плодовые деревья.

В Персии были распространены дикие парки, которые называли парадизами (парадейза – древнеиранский) - «звериными садами». Они служили для охоты на диких животных и занимали огромные пространства. Вдоль дорог сооружали сторожевые вышки, которые являлись защитой от нападения диких животных. Дороги по обе стороны обсаживали платанами, вымощивали широкими плитами. Вдоль дорог выкапывали пруды и устраивали цветники. Парки для охоты заселяли львами, барсами, кабанами.

В V веке до н.э. брат правителя Персии Артаксеркса II Кир-младший создал необычный парадиз. Последний располагался около гор и занимал такую площадь, что на ней могла разместиться тринадцатитысячная армия. Этот огромный

парк был богат дичью. В нем было собрано все лучшее и прекраснейшее, что могла породить земля: редкие деревья, великолепные цветы, живописно расположенные на клумбах.

С этого времени слово «парадиз» стало означать не зоопарк, а прекрасный сад, изобилующий розами, цветами, птицами, фонтанчиками, малыми затененными водоемами и т.п. В целом, он символизировал рай на земле.

Парки настолько доминировали в сознании их владельцев, что утрачивалось понятие о самом жилище – дворце, и резиденция царя обозначалась одним словом «парадиз» - райский сад.

Сады и парки Персии вплоть до XVIII века можно разделить на функциональные типы: сады при вилах; дворцово-парковые комплексы; аллеи (рис. 16). Следует учесть тот факт, что на садовое искусство Персии с VII-VIII наложила свой отпечаток исламизация, как впрочем, и наоборот: исламское зелёное строительство, впитав персидские мотивы, значительно расширило свои рамки.



Рисунок 16 – Персидский сад

Остатки персидской виллы Эшреф (1612), расположенной в нескольких километрах от Астрабада, сохранились до нашего времени. Около виллы было пять садов строго регулярной планировки. Сады не были композиционно связаны друг с другом. Планировка не имела единого замысла, поэтому каждый сад был окружен высокой кирпичной стеной. Центром композиции каждого из них служил павильон, к которому вели пологие террасы. По оси сада пролегал узкий канал, ниспадавший небольшими каскадами с одной террасы на другую. Это типичный прием композиции сада, повторяющийся с некоторыми изменениями во всех известных садах Персии.

В историю садового искусства вошли наскальные рельефы и гроты Таки-Бустана (IV-V века) в загородной охотничьей резиденции сасанидских царей. Характерным для этого типа зеленых насаждений является большой дворцовый ансамбль Касри-Ширии (590-628 годы) площадью 120 га и комплекс того же периода Хом-Кури, занимавший 40 га, руины которых сохранились до нашего времени. Эти парки были разбиты на кварталы и четырехугольные участки различной формы и величины, не связанные единым композиционным замыслом. Их украшали большие парадные аллеи с каналом по оси и стены, которые одновременно были акведуками. Сады украшались фонтанами и полноводными каналами. Павильоны были украшены золотом, живописью и богатыми тканями. Внутри кварталов устраивались цветники, бассейны, беседки, видовые холмы, фруктовые сады и огороды, ставили скульптуры, солнечные часы.

О том, как детально выглядели эти парки, мы не знаем, но из литературных источников достоверно известно, что приемы садово-парковых композиций пер-

сов передавались от поколения к поколению в течение тысячи лет. Это дает право обратиться к более поздним памятникам и воспользоваться методом аналогии.

Особенно много садов было построено в царствование шаха Аббаса Великого (1571-1629 годы). В этот период столицу Персии Исфахан украшала 3-х километровая аллея Чор-Багх (Чор-Бак) - Улица четырех садов, шириною 32 м. Она спускалась по склону невысокими террасами, украшенными по оси каналом, расширяющимся на террасах в бассейны с фонтанами. Вода с одной террасы на другую ниспадала небольшими каскадами. Улицу украшали восемь рядов тополей и платанов и живая изгородь из кустов жасмина. На одном конце аллеи находилась резиденция шаха, а на другом – трехэтажный павильон, который завершал перспективу. Такие же павильоны стояли по сторонам улицы и служили входами в прилегающие к ней сады. Каждый из этих садов имел павильон, окруженный каналом, проходящим по центральной оси сада. Самый знаменитый из павильонов – дворец Джехим–Сутун. Сад при нем состоял из 12 террас, поднятых одна над другой на 1,5-1,8 м. На каждой террасе имелся бассейн с фонтанами и каскадами, а на верхней был расположен большой павильон. С другой стороны улицы находился павильон под названием «Восемь дверей рая». Царские дворцы и сады, прилегающие к центральной площади Мейдане-Шах, занимали громадную территорию между этой площадью и аллеей Чор-Бак. Дворцовые павильоны располагались среди правильно разбитых садов. Красивейшим из них был сорока колонный павильон Чехель-Сутун.

#### *Характерные особенности зелёного строительства в Персии*

1. Регулярный стиль. Основой строгой геометричной планировки был так называемый принцип «чор-бак» — четыре квадрата. Образовавшийся большой квадрат делился на четыре более мелких квадрата и так далее. Это разделение пространства осуществлялось не только дорожками, но также с помощью растений и большого количества мелких каналов с водой.

2. Использование, как плоской поверхности, так и террасного расположения при зелёном строительстве.

3. Использование аллей, выложенных плитами – мощёных.

4. Активное использование водных объектов: каналов, бассейнов и др.

5. Богатый ассортимент растительности, экзотических и фруктовых деревьев, а также огромного количества цветов. Главную и лучшую часть сада занимали деревья и цветы редких видов, причем особой популярностью пользовались старые мощные тенистые платаны, на ветвях которых устраивались беседки.

6. Включение в общую композицию павильонов и гротов.

7. Появились обширные парки – «парадизы» («райские сады»), разбитые на несколько отдельных участков. Персидское садовое искусство повлияло на создание садов всего Востока. Под влиянием древнего персидского садового искусства возникли многие сады мира: в Турции, мавританские сады в Испании, сады татарских ханов в Крыму.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Этапы персидской культуры.
3. Типы садовых объектов.
4. Характерные черты садового искусства.
5. Парадиз и его трансформация.
6. Аллея Чор-Багх в Исфахане: время строительства, устройство.
7. Растительный ассортимент в садовом строительстве.
8. Новые садовые элементы.
9. Принцип чор-багх в садовом строительстве.
10. Наиболее известные объекты садового искусства Персии.

## 9 ИНДИЯ

Индия, подобно Египту, Месопотамии, Китаю, Греции, один из великих центров цивилизации. В Индии родились математика, астрономия, литература, скульптура, живопись.

Территория Индии расположена на гигантском Индостанском полуострове, вдающемся в Индийский океан. На западе её омывают воды Аравийского моря, на юге – Индийского океана, на востоке – Бенгальского залива. Важным географическим признаком Индии является естественное разделение страны на три части, совершенно непохожие одна на другую: южный полуостров, плоские равнины Северной Индии и горная система Гималаев. Поэтому для Индии характерно большое разнообразие ландшафтов от безводных пустынь и нагорий до тропических лесов и заливных равнин. Климат Индии жаркий муссонный. Палящее солнце нередко испепеляет все живое, а тропические ливни смывают деревья и даже целые поселения. Поэтому жизненно необходимы изоляция от жары и перегрева днем, от быстрого охлаждения и проветривания ночью. Около 20% площади страны занимают тропические леса, на остальной территории находятся саванные, полупустынные и горные насаждения. Наиболее распространенными растениями являются: тростник, бамбук, пальмы, темный кипарис, ива, тополь, платан; из плодовых: яблоня, фиги, манго, кокосовые пальмы, бананы, вишня, слива, гранат, персик, гуава; из цитрусовых: лимон, апельсин и мандарин. Цветочные культуры широко представлены розами, маками, нарциссами, дельфиниумами, лилиями, лотосами, сиренью, тюльпанами, ирисами и др.

Индия, даже в современных границах, занимает по площади седьмое, а по населению второе место в мире. В Индии до сих пор сохраняются родоплеменные отношения. Патриархальный уклад имеет силу на протяжении более трех тысячелетий. Индийская семья большая. Традиционно 2-3 поколения живут вместе под одной крышей. Жилая территория делится на две половины, где одна – для женщин с детьми, другая – для взрослых мужчин. В отличие от многих стран, в Индии вся жизнь человека протекает на виду. Индия – колыбель одной из мировых религий – буддизма. Эти особенности обязательно учитывались в зеленом строительстве.

Древняя индийская цивилизация имела хорошо спланированные города, развивалась на основе процветающего сельского хозяйства. Выращивались пшеница, ячмень, горох и кунжут; разводились финиковые пальмы. Имеются данные, что в этот период процветал культ деревьев. На древних печатях, относящихся к III тысячелетию до нашей эры, нанесены стилизованные изображения различных растений и деревьев, напоминающих плакучую иву. Ни одна культура не знала такого поклонения деревьям, как культура древнего населения Индии. Священные книги «Веды», которые отражали религиозные взгляды – у древних индийцев это

индуизм, этические и духовные критерии народа, кроме всего, наполнены прославлением красоты и величия растительности Индии.

Древнеиндийская цивилизация была разрушена кочевниками-арийцами, которые считали, что городские поселения являются вредными наростами на прекрасном лице матери-земли. Арийцы появились в Индии примерно в XVI веке и к X веку до н. э. заняли практически всю страну. Они мигрировали из низовьев Каспийского моря, прошли через Иран и Афганистан. Но древние арийцы были также страстными почитателями природы, о чём свидетельствует «Ригведа».

В IX-VII веках до н. э. начался новый духовный расцвет арийско-индийского народа, его литературы и искусства. Образцами классической литературы этого периода считаются «Брахманы» – книги, которые разъясняли и толковали учение Вед, и особенно подробно – ритуал жертвоприношения. К «Брахманам» относятся и «Араньяки» – «лесные книги». Объяснительное приложение к «Араньякам» – «Упанишады» гласили, что Атма – это душа Вселенной, а каждый человек является частью Атмы.

Авторами «лесных книг» были риши – певцы, эмоциональные и высокоинтеллектуальные для того времени люди, которые отвергали материальные блага и жили в лесах, в тесном общении с природой. Эти люди видели природу глазами поэтов. Они упивались волшебной красотой рассвета и заката солнца, пышностью индийских деревьев и цветов, спокойным величием Гималайских гор, водопадами, реками и сверкающими озерами. Великолепие и тайны окружающего мира вдохновляли их на создание песен и религиозных мифов.

Приблизительно к 500 годам до н. э. относят эпические поэмы-эпосы арийцев «Рамаяна» и «Махабхарата». Автором «Рамаяны» считается мудрец Вальмики. В поэме описываются жизнь и подвиги мифического героя Рамы. Царь Дашарати, желая угодить своей молодой жене, отправляет сына Раму на четырнадцать лет в леса, в изгнание. Вместе с ним отправляются верная жена Рамы Сита и его преданный брат Лакшмана. Через некоторое время злой демон Равана, десятиголовый царь острова Ланка (Цейлон), похищает Ситу. В поэме рассказывается о войне Рамы в союзе с обезьянами и медведями против злых демонов, о его победе и освобождении Ситы, на протяжении всех долгих лет в плену сохранившей верность мужу. В том месте, где река Кози выходит из гор, есть красивая ашоковая роща. Легенда рассказывает, что Сита и Рама были очарованы красотой цветущего этого растения и поселились в этой роще. Когда они возвратились в Айодхью, место их поселения в лесу было названо Ситабанн, или «Роща Ситы». Сита никогда не забывала красоту леса и прелесть купания в реке. Окруженная роскошью дворца в Айодхье после возвращения из изгнания, она тосковала по джунглям.

«Махабхарата» («Великая война потомков Бхараты») написана мудрецом Виаса. Главной частью «Махабхараты» является сказание о борьбе за власть между сыновьями двух братьев Панду и Дхритараштры. Сыновья Панду в поэме именуются изндавами, сыновья Дхритараштры кауравами. Действие происходит в верховьях междуречья Ганга и Джамны. В «Махабхарате» описаны сады, окру-

жающие Индраирастху – столицу панданов, которая находилась на месте нынешнего Дели. Сады в любое время года привлекали взор своими великолепными цветами и плодовыми деревьями. Среди деревьев упомянуты манго, ашока, сальное дерево, сахарная пальма, панданус, бигнония, коралловое дерево и олеандр. Сады оглашались криками павлинов и пением птиц кокила. Стены павильонов сияли, как зеркала; многочисленные беседки были увиты вьющимися растениями: бигнония, жасмин и вьюнок. Вода озер светла и прозрачна; богатые рыбой пруды расцвечены цветами лотоса и кувшинками; неподвижную их гладь оживляли красные гуси, утки и лебеди. В «Махабхарате» также упоминаются деревья кадамба, которые растут в лесу Камиак. Можно предположить, что эти деревья, сохранившиеся и сейчас, являются остатками древнего леса.

Там же описывается великолепный лотос, который имел тысячу лепестков, сиял, как солнце, и обладал восхитительным ароматом. Этот лотос удлинял жизнь и возвращал молодость и красоту. Лотос у народов Индии всегда был символом чистоты. Этот цветок вырастает из грязи, но никогда не бывает испачкан. Лотос сравнивался с целомудренным человеком, к которому не пристаёт никакая скверна. Таким целомудрием индийская мифология наделила богиню Шри, или Лакшми, супругу Вишны, которая считалась покровительницей плодородия и процветания. Ее называли «рожденная лотосом», «стоящая на лотосе», «окрашенная лотосом». В медальоне ступы в Санги богиня Шри изображена стоящей на лотосе, в окружении его листьев и цветов.

Человеческое воображение в это время родило бога Индру, сидящего вместе с прекрасной богиней в тени деревьев, с веток которых люди собирают драгоценные камни, украшения, красивую одежду и другие предметы роскоши.

Одним из самых ранних скульптурных изображений растительности Индии является произведение, названное «Калпаврикша». Оно создано в Беснагаре в III веке до н. э. (сейчас находится в музее Калькутты). Это мифическое дерево желаний, которое дарит человеку пищу, питье, одежду, украшения и даже красивых девушек. Судя по всему, дерево это – баньян. У его подножия видны кувшины, мешки с деньгами, раковина, из которой сыплются монеты, и цветок лотоса.

Древо желания и стелющиеся растения, по преданию, удовлетворяли материальные нужды людей, а деревья, растущие в лесу, обогащали их духовно. Каждый год деревья образуют новые листья и цветы, которые приносят радость людям. Ежегодно омоложение деревьев радовало сердца любителей природы, и никакой другой народ не восхищался деревьями с такой страстью, как индийские арийцы.

В отличие от многих других стран, в Индии сады никогда не были лишь способом организации пространства вокруг дворцов или других построек или тем более декоративным элементом. Садовое искусство для индусов – это важнейшая часть духовной жизни, символическое выражение их представлений и верований. Один из древнейших индийских культов – культ дерева, которое считалось сакральным знаком мудрости и долголетия и воспевалось в народном эпосе и ману-

скриптах индуизма. Позднее особое почтение к деревьям не только не было утрачено, но и вошло в буддийскую мифологию как важнейшая составляющая – каждый период жизни Будды связывается с определенным деревом. Более того, зарождение буддизма в прямом смысле происходило на фоне древнейшего индийского парка: по преданию, Будда родился в саду Лумбини, представлявшем собой по одной версии саловую, а по другой – ашоковую рощу и предназначавшемся для прогулок жителей города Сакья. Легенда также гласит, что мать Будды, Махамая, во время родов держалась за ветки дерева.

В истории зелёного строительства в Индии в нашу эру можно условно выделить три этапа. "Золотым веком" садоводства в Индии считается период со II по IV век. В это время расцвело искусство: в честь деревьев слагались трактаты, цветы становились непременным атрибутом женского туалета, в сюжетах миниатюр растения начали играть первостепенную роль. В эту эпоху разбивались сады следующих типов: для царей, для царской семьи, для жрецов и царедворцев (увеселительные), храмовые, посвящённые богу Индре, водные. Вместе с тем у зелёных насаждений было и практическое значение, поскольку в этот период сад стал главной сценой, на которой разворачивалась жизнь индийских аристократов: именно в саду, а не в доме проходили и деловые переговоры, и светские увеселения. Даже любовные утехи имели своим фоном не дворцовые покои, а скрытые от посторонних глаз уголки сада, о чем свидетельствуют многочисленные индийские миниатюры, изображающие сцены любви на лоне природы. Такая функциональная значимость парка этого периода требовала соответствующей оснащённости. Обязательными его элементами были водоем, утопающий в кустах жасмина павильон, качели. На ветках манго и баньяна висели клетки с птицами, а в прудах плавали лебеди, гуси и утки.

Параллельно дворцовому парковому искусству в это время развивалась такая уникальная форма индийского ландшафтного строительства, как буддийский храмовый сад. Для буддизма разведение сада и уход за ним – это почти религиозный акт, позволяющий достичь единения с природой и состояния абсолютного созерцательного покоя. Вот почему буддийские монахи большую часть своего времени тратили на разбивку садов при монастырях. Как правило, это были обширные цветущие рощи ашоки и кадамбы. В настоящее время храмовый парк забыт у себя на родине, но его образцы можно увидеть в Таиланде: пагоды Бангкока расположены среди живописных садов, украшением которых служат ашоковые деревья.

Климат и культ воды явились основополагающими факторами для развития в Индии водных систем, приобретающих в отдельных случаях доминирующее значение и превращающих ансамбль в сады на воде. Это были узкие плоты длиной 9 м и шириной 2-3 м. Их создавали следующим образом. Растущую на дне озера траву срезали у основания косой. Когда трава всплывала на поверхность, её связывали в маты, которые прикрепляли к шестам, вбитым в дно озера. По краям мата устраивали заборчик из растущего тростника. Маты покрывали землей, взя-

той со дна озера, и делали грядки высотой 60-70 см. На грядках выращивали огурцы, дыни, другие овощи, декоративные растения. Сады были разделены каналами и рвами, окаймленными осокой и камышом. Каналы были настолько узкими, что по ним едва могла пройти лодка.

Очень часто сады размещались в предгорьях на неровностях местности, поэтому мастерски использовалось террасирование. Одна из террас, самая нижняя, отводилась для приемов и празднеств, средняя - для мужчин, а верхняя – для женщин. Количество террас различалось. Их могло быть восемь, что связывалось с количеством уровней рая, или семь по числу планет, или даже двенадцать, по знакам зодиака.

Второй период в истории садоостроения Индии – это XIII-XVII века связан с проникновением на её территорию ислама. Апогей периода связан с существованием Могольской империи, достигшей расцвета в XVI—XVIII веках. В это время в мелодию традиционных индийских садов органично включались мотивы мусульманского Востока. Главным образом это нашло выражение в использовании принципа Чор-Багх - «четыре квадрата» и, в соответствии с названием, представляло собой многократное деление сада на квадраты: всё пространство сада делилось на четыре квадрата, которые, в свою очередь, включали ещё четыре квадрата; в качестве разделительных полос использовались не дорожки, а небольшие каналы с водой. В центре квадратов устраивались фонтаны или бассейны с миниатюрными фонтанчиками. Вода, к которой на Востоке всегда относились очень бережно, именно в этот период начала играть главную роль в индийском саду. Всё остальное — мраморные бортики бассейнов и каналов, многоступенчатые террасы, цветы и деревья, беседки — становились дополнением, цель которого — оттенить красоту водной глади.

Сад стал не только местом прогулок, но и проживания в шатрах, украшенных вышивкой и золотой парчой. Во дворцах не было стекол, как в Европе, поэтому одной из отличительных черт индоисламского сада можно назвать единство дома и сада.

В этот период были распространены следующие типы садов: лекарственные, при дворцах и вилах, при гробницах, сады Мохаллы (квартал 800x1200 м) и общественные сады (на окраинах, на побережье, в комплексах общественных зданий).

Лекарственные сады были предназначены для выращивания лекарственных растений. Они имели, в основном, утилитарное значение. В сказаниях о происхождении тибетской медицины говорится о существовании города лекарств, названного Ненаглядным. Там выращивали различные лекарственные растения: гранатовые и канифольные деревья, перец черный и другие, из которых составляли снадобья, исцелявшие 404 недуга и приводившие «в доброе согласие 8000 немощей».

Выдающимся памятником садового зодчества Индии являлся дворцово-парковый ансамбль Удайпура (1571). Он располагался на беломраморных островах у подножия гор в окружении искусственных и естественных озер. Система

террас, украшенных темной зеленью вечнозеленых деревьев, возвышалась над водой. На верхней площадке размещалась главная часть старого дворца с внутренним озелененным двором. Внутренний сад украшался бассейном с дном из цветного мрамора. Ряд островов, на которых были увеселительные павильоны, дополнял композицию. На островах росли небольшие сады. Цветочные клумбы окружали каменные ограждения, а вода из озера заполняла фон партера, превращая их в пестрые плавающие островки.

В могольском стиле были построены многие сады: Шалимар в Лагоре (ныне - территория Пакистана); Пинджоре (Северная Индия); Нишат и др.

В период распространения буддизма в Индии началось строительство загородных дворцов и парков, предназначенных для созерцательного отдыха. Позже под влиянием ислама назначение этих сооружений изменилось. Участок за городской чертой окружали стенами, и в центре воздвигали четырехугольное или восьмиугольное (в плане) здание, перекрытое куполом. Его строили на высокой террасе, от которой начинались широкие аллеи, окаймленные мраморными колоннами и рядами фонтанов. Прямоугольники сада были украшены вечнозелеными и плодовыми деревьями. При жизни владельца центральное здание использовали как летний дворец, в котором проводили шумные празднества. После смерти владельца назначение здания менялось. Тело владельца хоронили под центральным куполом, и с этого дня здание превращалось в мавзолей. К сооружениям данного типа относится мавзолей Тадж-Махал (1630–1652), парк при котором спланирован как своеобразная водная дорога, ведущая к мечети. Тадж-Махал — мавзолей-мечеть, находящийся в Агре в Индии, на берегу реки Джамна. Построен по приказу императора Великих Моголов Шах-Джахана в память о жене Мумтаз-Махал, умершей при родах (позже здесь был похоронен и сам Шах-Джахан).

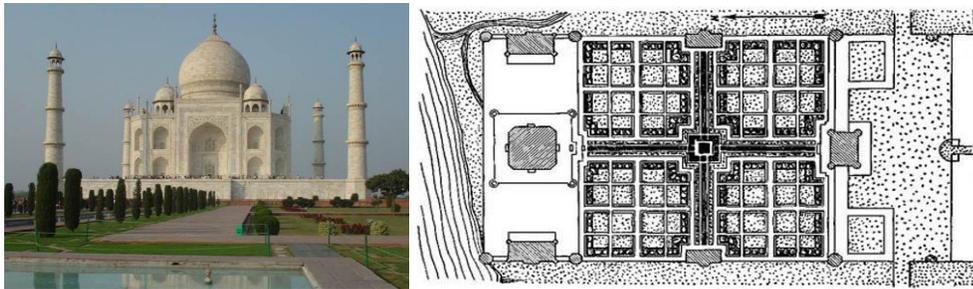


Рисунок 17 - Мавзолей Тадж-Махал: вид сегодня, схема

Мавзолей расположен в конце сада, на высокой террасе, на берегу реки (рис. 17). Перед фасадом здания расположен узкий канал, облицованный мрамором. Зеленая оправа для мавзолея была создана потомками персиян, переселившихся в Индию после исламизации Персии. Вдоль канала были цветники и ряды иссиня-черных кипарисов. Верхнюю террасу украшал цветочный партер. Цветы играли решающую роль и были весьма ароматны. Очень высокой популярностью пользовались жасмин и розы. Цветы высаживались в прямоугольные и круглые клумбы. Планировка данного дворцово-паркового ансамбля выполнена в строгом регуляр-

ном стиле. В саду Тадж-Махала мастерски использовались такие приемы композиции как нюансы и контрасты.

Третий период в развитии индийского садового искусства стал результатом масштабных исторических изменений в жизни страны. Объединение Раджастана (Центральной Индии) и Могольской империи привело к слиянию двух культур, результатом которого, помимо прочего, стало формирование нового типа сада, получившего название Раджпутского. Это время можно без преувеличения назвать эпохой наибольшего влияния традиций западного ландшафтного строительства на индийское. Характеристикой этих садов является нехарактерная прежде чрезмерная декоративность: появились мозаика, искусственное освещение, малые архитектурные формы; помимо фонтанов и бассейнов сады украшали скульптурой, ажурными мраморными и деревянными решётками, выполняющими функцию ограждения (ранее сад представлял собой открытое единое пространство, вписанное в окружающий пейзаж); по аллеям и дорожкам садов гуляли павлины. Помимо местных растений, начали сажать и экзотические: гампу, гранат, яблони, бананы, могра, чамаили, королеву цветов - бара-машу, которая цветёт круглый год, за что её справедливо прозывают «12 месяцев». Буйство красок и ароматов и сейчас наполняет сады Амбер, Джайпур, Мандорский сад, разбитые в те давние времена (рис. 18).



Рисунок 18 - Раджпутский сад

При всей неоднородности смыслового наполнения понятия «индийский сад», оно имеет ряд стилеобразующих признаков, делающих садовое искусство Индии уникальным явлением в мировой культуре.

1. Строгая геометричность в композиции садов. Планировка садов схожа с персидскими садами.
2. Широкое использование водных элементов: каналов, фонтанов, бассейнов, прудов. Это рождает настроение созерцательного спокойствия.
3. Сады на воде.
4. Минимализм в деталях.
5. Использование нюансов и контрастов, например, по форме кроны и окраски листвы деревьев.
6. Организация сада как единого пространства, состоящего из элементов, но не подразделяющегося на отдельные самостоятельные участки.
7. Единство внутреннего и внешнего, дома и сада.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-социальная основа для садового искусства.
2. Этапы древнеиндийской культуры.
3. Этапы индийского садового искусства.
4. Типы садовых объектов в период «золотого века».
5. Типы садовых объектов в индоисламский период.
6. Особенности раджпутского периода садового искусства.
7. Характерные черты садового искусства.
8. «Веды» - энциклопедия древней Индии.
9. «Рамаяма»: история написания, краткое содержание.
10. «Махабхарата»: история написания, краткое содержание.
11. Новые садовые элементы.
12. Принцип чор-багх в садовом строительстве.
13. Наиболее известные объекты садового искусства Индии.

## 10 КИТАЙ

Китай – страна с большим разнообразием пейзажей. Западная часть страны занята Тибетским нагорьем; северная и северо-западная – равнинами и горами восточного Тянь-Шаня; восточная – менее высока; на северо-востоке представлена Маньчжуро-Корейскими горами, в бассейне реки Сунгари – равниной. Южную территорию занимает Лессовое плато, Великая Китайская равнина, далее горы, нагорье и Сыучаньская котловина. Климат на западе континентальный, а на востоке – муссонный. Древесная растительность представлена соснами, кленами, ивой, можжевельниками, дубом, кедром, бамбуком, камелией, азалией, рододендроном, грушей, сливой, вишней и др. Любимые сухопутные цветы – пионы и хризантемы; водные – лотосы, прибрежные – ирисы.

Китайские исследователи считают, что история садов Китая насчитывает более трех тысячелетий. Это вполне вероятно, ведь начиная с середины II тысячелетия до н. э. в Китае было развито строительство пышных дворцов, храмов и гробниц, вокруг которых могли устраиваться первые сады.

У древних китайцев был распространен культ Неба, умерших предков и духов природы. Считалось, что стихийные бедствия (засуха, наводнение, голод, болезни) являлись отражением безнравственных поступков человека и плохого устройства государства. Поклонение силам природы было свойственно большинству древних религий. Однако лишь в Китае основой гармоничного общества являлось подчинение законам вселенной. Изучение этих законов, их систематизация позднее были сформулированы как законы Фэн-шуй, популярность которых в современном мире очень высока.

Начиная с V века до н.э. ведущей религией Китая стало конфуцианство, задачей которого являлось построение гармоничного общества с помощью добродетельного человека. Последний, по Конфуцию, это благородный рыцарь, обладающий высокими моральными качествами и чувством долга, готовый на все во имя истины, почитающий мудрость старших, в основе любого поступка которого лежит гуманность. Добродетельный человек должен жить в гармонии с законами вселенной, которые и определяют нормы нравственности.

Параллельно с конфуцианством в Китае возник даосизм, в основе которого лежит интуитивное познание бытия. Учение даосов призывало слиться с природой, избегать всего искусственного. Уход от мира к природе связывался с возможностью обретения долгих лет жизни и даже бессмертия. Даосы выделили и обоготворили пять основных природных элементов: металл, дерево, воду, огонь и землю; под влиянием буддийской философии, пришедшей из Индии, разработали идею инь-ян, сводившуюся к противопоставлению и постоянному благотворному взаимодействию мужского (ян) и женского (инь) начал, создали систему предсказаний.

Независимо от того, какое учение преобладало в тот или иной исторический период в Китае, единым для них являлось осознание человека как части вселен-

ной. Абсолютизация красоты природы, подчинение ее законам, легли в основу пейзажного стиля садоводства, развившегося в Китае (рис. 19).

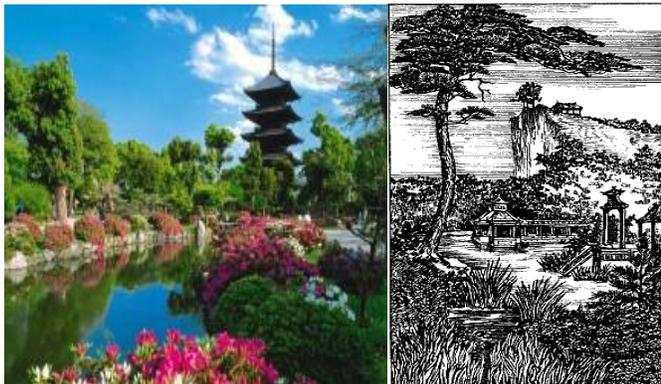


Рисунок 19 – Китайский сад и парк

Зелёное строительство строилось по принципу пейзажной композиции, воплощающей идею вечной обновляемости природы. В отличие от европейских садов, в которых нашли отражение социальное устройство общества, идеи и настроения правящей элиты, в садах Востока, в первую очередь, проявля-

лось религиозное и философское восприятие мира. В соответствии с господствовавшей в той или иной стране религией, создавались строгие каноны планировки садов, которые были неизменны столетиями. В садах на ограниченном участке пространства создавалась модель мира. Глубокий символизм, характерный для садов Востока, являлся способом передачи знаний от поколения к поколению. В зелёном строительстве Китая можно выделить несколько типов садов: при императорских дворцах и гробницах; сады естественных пейзажей; домашние сады; сады ученых или литературные. Эти объекты различались между собой по многим позициям. Например, первые занимали сотни гектаров, третьи имели скромные размеры. Но некоторые черты всех садов характерны. Все сады характеризовались глубоким символизмом, отражали религиозные воззрения. Основой создания садов и парков служили природные пейзажи, образы, взятые из живописи. Рельеф обрабатывался с такой тщательностью, что воспринимался как созданный природой. Важнейшим элементом сада являлась вода, поэтому водоемов много, вокруг них размещались всевозможные постройки и сооружения: здания, беседки, платформы, мосты, веранды, галереи. Сады наполнены малыми архитектурными формами: камнями, каменными, фарфоровыми и бронзовыми изделиями в виде урн, фонарей. Скульптура в оформлении использовалась редко, а если и применялась, то для изображения птиц и животных: в основном аиста, дракона, черепахи. Зато широко использовался камень: им оформляли берега водоемов, создавали каменистые садики и т.п. Сооружения имели яркую раскраску, оттеняющую зелень парков, и являлись частью пейзажных картин. Растения были очень разнообразны: использовались и хвойные (сосны, можжевельники и др.), и лиственные (клен, дуб китайский, кедр и др.), и плодовые (слива, груша, вишня и др.) деревья; красивоцветущие растения и цветы.

Наиболее древними считаются сады при императорских дворцах, гробницах и храмах. Первые сведения о таких объектах зелёного строительства Китая, упоминаемые в исторических источниках, относятся к XII веку до н. э. (первое упоминание о Пекине, время расцвета ассирийских городов). Один из первых парков

Древнего Китая создал император (богдыхан) Чеу. Пришедший после него к власти Му Уанг, побывавший в Персии, Афганистане и других восточных странах, разбил роскошные сады с пышными дворцами и храмами.

Император Цзин Хи-Хоанг (возможно Цинь Шихуанди, III век до н.э.) довел размеры императорских садов до 120 км по окружности и по площади более 1000 га. Он построил в них столько дворцов, сколько завоевал новых княжеств и царств. В садах создавали искусственные скалы и различные постройки, было посажено около 3000 различных пород деревьев. Своеобразный рекорд установил богдыхан У Ти (197 год до н. э.) - китайский Людовик XIV, построивший парк 200 км по окружности. В сравнении с ним Версаль всего лишь маленький партер. Устройством этого парка занимались 30 тысяч рабов, каждая провинция обширного государства доставляла лучшие растения. Преемники У Ти значительно сократили площадь садов, так как больше внимания и средств уделяли их украшению. Например, император Ву-ди (140-87 годы до н. э.) имел сад с искусственными гротами, ручьями и дорожками.

В период со II века до н. э. по II век н.э. дворцы строились на насыпных или естественных холмах. Основной особенностью зелёного строительства того времени являлось то, что парк сливался с окружающим ландшафтом.

Известно, что свободная планировка этих садов сочеталась со строго симметричными композициями зданий. Здания были вписаны в искусно обработанный природный ландшафт, включающий озера и возвышенности. Главная задача создателя парка заключалась в нахождении исходного обзорного пункта, с которого лучше всего открывался бы самый красивый пейзаж. Менее значительные композиции группировались вокруг главной и были ей подчинены. Наиболее выразительные элементы ландшафта отмечались характерными изогнутыми мостиками, беседками, пагодами, зигзагообразными лестницами, выкрашенными в яркие цвета (красный, изумрудно-зеленый, желтый).

Более подробные сведения о планировке древних китайских парков до нас не дошли, о них можно судить только по описаниям и рисункам, но устойчивость традиций, контролируемых религиозно-философскими учениями (буддизмом, конфуцианством), дает возможность составить довольно полное представление о развитии этого древнего вида искусства. В зелёном строительстве китайцы стремились воспроизвести наиболее характерные пейзажи своей страны. Интересной формы холмы, многочисленные озера и речки, в которых, как в зеркале, отражаются холмы, горы, леса - вот своеобразный, динамический пейзаж, ставший основой садово-паркового строительства Китая. В общем, сад того времени рассматривался как обитель богов и представлял собой участок естественной природы, выделенный из окружающего ландшафта (так называемые «парки красивых мест» – бодарчу). В определённой степени примерами древнего паркостроения являются существующие в наше время Большой дворцовый парк Пекина и парк Летнего дворца в окрестностях этого города, о которых будет рассказано ниже.

С приходом из Индии в Китай буддизма (64 год н.э.) садовое искусство развивалось в направлении формирования пейзажных композиций, выражающих природу и несущих определенное настроение. Появились сады естественных пейзажей, в которых человек не вмешивался в природу, а любовался ее красотой. По эмоциональному воздействию на человека выделялись три типа этих садов: смеющийся, угрожающий и идиллический

Китайские паркостроители создавали устрашающий пейзаж, строя искусственные холмы и утесы, нависающие над долиной. Был слышен шум подземной реки, вырванное с корнем дерево преграждало бурный поток. Устрашающий пейзаж обычно сменялся смеющимся. За поворотом дороги темные туи и ели, закрывавшие солнце, расступались и открывали большую долину, украшенную цветами. В любое время года здесь цвели какие-нибудь растения, и казалось, что весна иногда не покидала эту долину. Светлый, жизнерадостный пейзаж был переполнен контрастами: рядом с плакучей ивой с ее свисающими ветками устремлялись к небу стройная остроконечная ель, переплетались туя и белая акация, в окружении хвойных деревьев росли вишни, яблони, миндаль, кусты сирени, камелии, розы и рододендроны. Третий тип пейзажа - идиллический, или романтический, - навевал легкую грусть. Здесь основным элементом мог быть небольшой островок с хижинкой рыбака, выгнутый мост и ветви плакучей ивы, склоненные к воде. Создание различных типов пейзажей было возможно благодаря большому разнообразию композиционных приемов, умелому использованию законов воздушной перспективы, эффектов, сопровождающих смену времен года.

Домашние сады - это небольшие садики около частных домов, окруженные сплошной стеной из камня или бамбука. В миниатюрных садах и для украшения интерьеров широко применяли карликовые деревья, которые выращивались в специальных условиях и точно повторяли форму больших. Эти насаждения изначально предназначались для китайских женщин, передвижение которых сковывала одежда и обувь. К этому типу насаждений относились многочисленные сады в Сучжоу и Шанхае.

Сады ученых - зелёные объекты, созданные для прогулок ученых и философов и призванные настраивать их мысли на спокойный и возвышенный лад.

Наибольшего расцвета садово-парковое искусство Китая достигло в X-XIV веках. В северной части страны получили развитие большие сады, занимающие обширные территории в сотни гектаров, а в южной - малые, устраиваемые при жилых домах.

Подробное описание китайского парка можно найти в стихотворении Хси-Ма-Куанга, видного государственного деятеля XI-XII веков. 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.

К этому времени относится и появление первых теоретических исследований, способствовавших разработке стройной системы искусства паркостроения.

Специальный подбор деревьев и кустарников помогал достичь определенных целей. Так, четкие сплошные ряды стройных кипарисов в общем ансамбле парка или сада подчеркивали величественность окружающей обстановки; вечно-зеленые, хвойные и лиственные породы деревьев создавали иллюзию естественных горных лесных пейзажей.

Вода - обязательный элемент каждого китайского сада. Водоемы покрывали большие площади. Вода омывала искусственно созданные острова и полуострова с узкими изогнутыми перешейками. Большие водные пространства, обогащая парковый пейзаж, позволяли применять многоплановые композиционные решения с использованием воздушной перспективы и архитектурных сооружений на берегах.

Включение в композицию парков водных пространств требовало строительства каменных и деревянных мостов различных размеров. Китайские зодчие возводили их с подлинным искусством. Особенно хороши «горбатые», или «верблюжьи», мостики, в которых арка вместе с отражением в воде составляла замкнутый круг, своеобразную раму, выделяющую часть пейзажа. Большой интерес представляли и зигзагообразные мостики, устраиваемые как на воде, так и на суше. Они ориентировали зрителя на главные элементы пейзажа.

Строительство живописных по цвету и изящных по архитектуре павильонов - излюбленный архитектурный прием в оформлении садов и парков Китая. Особенно часто павильоны размещали у воды. Водное пространство и свежесть в жаркое летнее время способствовали хорошему отдыху. Не только архитектура, но и названия павильонов и беседок должны были вызывать определенные чувства: «Павильон созерцания и воспоминания», «Беседка, омываемая ароматом леса», «Беседка ожидания инея» и т. д. В парках Китая широкое распространение имели павильоны с пристроенными к ним крытыми галереями, которые связывали отдельные павильоны в единый комплекс. Интересный прием садово-паркового искусства Китая - соединение различных парковых комплексов с помощью проёмов в каменных стенах, так называемых проникающих окон. Обычно ажурное заполнение проемов каменных стен было изготовлено из мягких пород камня техникой резьбы, достигшей в Китае высокого уровня развития. Иногда проем оформляли только по контуру, и он был как бы рамкой для пейзажа, находящегося за пределами павильона или стены. К декоративным парковым сооружениям относятся и ворота «пайлоу», начало строительства которых уходит в глубокую древность - резные орнаментированные триумфальные ворота из камня или дере-

ва, возводившиеся в честь правителей, героев, выдающихся событий и перекрытые одной или несколькими крышами в зависимости от числа пролётов. Кроме применения в паркостроении, ими были украшены императорские дворцы, места погребений, храмы, монастыри, городские улицы.

Парки Китая известны также большим количеством и разнообразием скульптурных форм, чаще всего львов, курильниц, стел и хуацян - небольших кирпичных стенок со скульптурными украшениями и черепичными крышами. Скульптурные произведения в значительной степени способствовали созданию целостных ансамблей. Они были связующим звеном между грандиозными зданиями и изящными, легкими по своим формам беседками, павильонами, галереями.

Ярким примером зелёного строительства того времени и одним из лучших образцов парков при императорских дворцах являлся парк Ихэюань («Парк безмятежного отдыха» или «Парк спокойствия»), расположенный при летнем дворце императора в 10 км на северо-запад от Пекина. В XVIII веке парк имел название «Парк чистой воды» или «Парк чистой воды». Начало его создания относится к XIV веку. Его площадь составляла 400 га. Парк неоднократно подвергался разрушениям (в 1860 и 1900 годы), но вновь восстанавливался. В настоящее время его площадь составляет 270 га, из них 219 га (81%) занято озером. Основную его территорию занимали гора, узкие полоски земли и островки. Все тропинки парка проходили по живописным трассам. При движении создавалась иллюзия большого и разнообразного пространства. Много внимания было уделено солитёрам. В парке почти не было рядовых посадок деревьев, живых изгородей, больших полей, партеров. Цветочное оформление сдержанное. Скульптур мало и все они изображали животных и птиц. Скульптуры заменялись отдельно стоящими декоративными камнями, из которых иногда создавались декоративные композиции. Но самым важным являлось многообразие водного оформления. Очень большую роль в оформлении парка играли скалы. Центральным мотивом парка являлись озеро и гора. Под горой извивался ручей. Пейзажи берегов ручья имитировали местности, характерные для провинций, расположенных южнее реки Янцзы. Планировка парка Ихэюань сочетала все типичные особенности ландшафтов и все основные приемы паркового искусства Китая. Здесь были представлены как бы уменьшенные копии достопримечательных и самых красивых мест Китая. Разнообразные пейзажи тонко сочетались с цепью Западных гор, вершины которых скрываются за горизонтом.

В XVII-XVIII веках садово-парковое искусство Китая особенно быстро развивалось при императоре Чен Люнге. Сады Китая были и монументальными и миниатюрными. В парках было множество различных сооружений: павильонов, беседок, галерей, стен, оград, мостов и пр. Парковые аллеи оформлялись большим количеством декоративных элементов. Для мощения применяли известковые камни, мраморные плиты, мозаику, дорожки украшали рисунками птиц и животных. В парках часто создавался искусственный рельеф. Деревья и кустарники высаживали группами и даже целыми рощами, из которых наиболее популярны были бук,

слива и сосна. Большое внимание уделялось цветочному оформлению. Широко использовались водоемы, скалы.

В целом в зелёном строительстве в Китае использовались и используются до сих пор следующие основные принципы:

- действовать в зависимости от местных условий;
- максимально использовать окружающую природу;
- отделять главное от второстепенного;
- использовать контрасты: большое и малое, светлое и темное, широкое и узкое, высокое и низкое;
- в малом добиваться большого эффекта;
- стремится к достижению гармонии пропорций;
- использовать постепенное раскрытие видов;
- учитывать фактор времени при восприятии пейзажа.

#### *Характерные особенности садового строительства Китая*

1. Ландшафтный стиль, основанный на совершенствовании и эстетической доработке красивых уголков живой природы.

2. Создание определенного, заранее продуманного пейзажа.

3. Активное использование камней, в первую очередь причудливых по форме, которые применялись для оформления берегов водоемов, горок, для устройства «естественных скульптур».

4. Обилие водных поверхностей, занимающих 30-70% территории и являющихся центром композиции. Водоемам свойственна изрезанная береговая линия и много островов, обеспечивающих чередование живописных композиций. Размещаемые вдоль водоёмов дворцовые постройки образуют архитектурное ядро зеленого насаждения.

5. Большое количество и продуманное размещение малых архитектурных форм.

6. Тщательный подбор декоративной растительности. Для украшения интерьера широкое применение карликовых деревьев, которые выращивались в специальных условиях и точно повторяли форму больших.

7. Подчеркивание наиболее выразительных точек пейзажа специальными приемами: проникающими окнами, беседками, воротами.

8. Включение в ансамбль симметричных групп зданий с осевым построением и обычно с внутренними дворами.

Китайские сады узнаваемы, но ни один из них не похож на другой. Классический сад Китая – результат древней космологической символики. Главное его достоинство – естественность и соответствие местному ландшафту. В Китае появились миниатюрные сады - «сады на подносе»: лучшими из них считались те, которые можно было поставить на стол, как бы впуская к себе в жилище мир природы. Знакомство с культурой Китая повлияло на развитие пейзажного стиля садоводства в Европе и легло в основу идеологии создания японских садов. Многие из находок и приемов китайских специалистов используются в зелёном строительстве в мире и в наше время, но часто только внешне.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-идеологическая основа для садового искусства.
2. Типы садовых объектов.
3. Характерные черты садового искусства.
4. Основные элементы китайского сада.
5. Сады естественных пейзажей: виды и их особенности.
6. Домашний китайский сад.
7. Новые садовые элементы.
8. Принципы китайского садового искусства.
9. Сад на подносе.
10. Наиболее известные объекты садового искусства Китая.

## 11 ЯПОНИЯ

Традиционной религией Японии был синтоизм, в основе которого лежит культ божеств природы и предков. Камни и горы были в центре пантеона древних японцев, чему способствовал ландшафт этой страны. В садах многих монастырей хранились священные камни, а символом Японии стала священная гора Фудзи. В VI веке в страну из Индии через Корею и Китай проник буддизм, а вместе с ним особенности зелёного строительства этих стран, в первую очередь Китая. Чуть позже, когда возникла необходимость в устройстве сильного централизованного государства, широко изучались и использовались идеи конфуцианства. С приходом и расширением влияния дзен-буддизма (духовный рост личности через созерцание) и конфуцианства (сильное централизованное государство под руководством благородных людей), японцы не отреклись от религии своих предков (до середины XX века государственной религией Японии считался синтоизм). Такое слияние культур дало сильный толчок развитию древнеяпонской литературы, мифологии, искусства, в том числе и садово-паркового.

На протяжении всей своей истории, японский сад формировался в русле пейзажного стилевого направления. Этому способствовала природа Японии с ее мягким климатом, богатой флорой и разнообразием пейзажей (скалистые горы, озера, реки, ручьи, водопады, песчаные отмели, лесистые холмы и т. д.). Любовь японцев к природе нашла свое выражение в стремлении сконцентрировать все это разнообразие на незначительной площади сада, пейзаж которого далек от естественной природы, но образ природы положен в его основу. Краткое определение японского сада может звучать следующим образом: воспроизведение природы в заранее обусловленных масштабах на ограниченной территории при ограничении размеров растений.

Появление японских садов относится к VI-VII векам н.э. Сначала парки устраивались по подобию китайских с их искусственными холмами, павильонами и типичной пейзажной трактовкой всей композиции. Однако постепенно, перенимая основные идеи, японцы создали свое направление развития садово-паркового искусства и сформулировали целый ряд теоретических правил. Сущность японского сада связана с двумя основными идеями: миниатюризацией и символизмом.

Можно считать, что особая система создания японского сада сложилась к 714 году, когда была построена столица Хейан, впоследствии город Киото. В это время (VIII-XII века) практиковалось строительство садов под названием «озера и острова», связанных с особым стилем светской архитектуры – синуэн (дворцовый стиль). Он имел массу условностей и диктовал создателям парков обязательное наличие определенных композиционных приемов. Сады были яркими и красочными, залиты солнцем и играли немаловажную роль в церемониальной общественной жизни императорского двора, аристократии. Позже, когда фактической резиденцией правителей Японии (сёгунов) стало селение Камакура (XII-XIV века),

эстетические воззрения японского общества претерпели существенные изменения. Большое влияние на всю японскую культуру, в том числе и на искусство паркостроения, начало оказывать учение дзэн-буддизма, которое считало, что единственный источник познания истины - интуиция. Длительное созерцание и самоуглубление, по учению дзэн, могло привести к внезапному озарению - пониманию истины Будды. Но так как эту истину нельзя выразить словами, то наиболее точное ее воплощение достигается в искусстве в момент вдохновения, творческого порыва художника. С этого времени главная функция японского сада – созерцание и оценка красоты пейзажей с определенных мест обзора – террас, окон дома, видовых точек прогулочного маршрута; парк и сад стал предназначаться для уединения, раздумий, тихого созерцания природной красоты.

Желание японцев воссоздать картину мира с помощью ландшафта на небольшом участке земли привела к тому, что в садах использовались преимущественно низкорослые формы растений. Каждое дерево, камень, движение воды воспринимались японцами как нечто большее, обладали своей историей, душой и влиянием на людей, и начинали служить символами. Поэтому расположение отдельных элементов в ландшафте подчинялось строгим правилам. Главное архитектурное сооружение - жилой дом, храм - находилось в центре сада. Создатель парка стремился найти для сооружения такую территорию, чтобы из любой ее точки открывались виды на самые лучшие уголки. В зависимости от общего размера сада устанавливали пропорции отдельных компонентов, входящих в общую композицию.

Японский сад проектировался так, чтобы смена красивых пейзажей шла постепенно и непрерывно по мере продвижения человека по саду. При создании садов японцы широко использовали пейзажи, изображенные на картинах. Главными сюжетами являлись горы, холмы, камни и вода.

Независимо от типа сада камни и вода составляли неотъемлемую часть любого сада - его скелет и кровь, что диктовалась идеей инь-ян, одной из центральных в буддизме (сад по-японски называется «тен-сай», что означает «гора и вода»). Камни символизировали мужское (светлое, активное начало) ян, вода – женское (темное, тягучее, пассивное) инь.

Камни, которых насчитывалось 138 главных типов (озерные, речные, делящие поток, камни-тропинки, лежащие и т. п.) организовывали пластическое пространство сада. Они подбирались по форме, цвету, фактуре. Камни располагают в зависимости от замысла вертикально или горизонтально, заменяя скульптурный декор. Камни устанавливали в одиночку, из них создавали группы (в небольших композициях можно было ограничиться пятью): основную, которая определяет всю композицию (высоту холмов, размеры и очертания водоема, размещение растений в саду); вспомогательную, подчиняющуюся главной и подчеркивающей ее основную идею; «гостевую группу» композиционно не подчиняющуюся главной, но уравновешивающей ее; связующую, которая композиционно объединяет сад с домом и др.

В японском садостроении часто использовался эффект журчащей воды. При этом лучшим вариантом был быстро текущий ручей, впадающий в озеро, напоминающее в плане спину черепахи. Благодаря устройству островов, песчаных и каменных берегов водоём оставлял впечатление спокойной и широкой реки или бурного потока с порогами. Любимый элемент сада - водопад. Переходами через маленькие ручьи служили дорожки из плоских камней. Если воды не было, строители создавали сухой ручей, дно которого посыпали песком и оформляли так, будто он наполнен водой.

В зеленых насаждениях предпочтение отдавалось хвойным: сосне, кедру, ели, криптомерии, кипарису, можжевельнику - и вечнозеленым лиственным, красиво цветущим деревьям и кустарникам. Цветов очень мало, иногда их не было совсем, но в прудах почти всегда выращивались ирисы, лотос, лилии. Самое любимое растение, воспетое в поэзии и живописи, – сосна японская плотноцветная. Из цветущих наряду с плодовыми: вишней сакурой, сливой, абрикосом, персиком — часто применялись магнолия, рододендрон, форзиция, дафне, вейгела, камелия, азалия. Встречались реликтовое дерево гингко, камфорное дерево и др. По японским понятиям хризантема, слива, орхидея и бамбук, образуют «четверку благородных» растений мира. Компоновка растений велась по их символике и декоративным признакам. Нередко поблизости от дома высаживали банановые деревья специально для того, чтобы во время дождя слушать «музыку капель» и дополнять зрительные впечатления слуховыми. Выбор и расположение растений подчинялось определенным закономерностям. Так дуб, символизирующий силу, находился в центре и подчеркивал главную композицию, клён краснолистный – на западе, чтобы солнце на заходе освещало его листья. В целом, для японского зелёного строительства не характерно яркое красочное оформление, оно скорее одноцветно.

Старинный японский сад не знал газона. Вместо него была плотно утрамбованная сырая земля. Ее часто покрывали серебристо-белым или золотистым песком, который украшали бороздками, иногда в виде сложных узоров. Для ходьбы использовали плоские камни, образующие дорожку.

Садовые сооружения: мосты, скамьи, каменные светильники, ограды, ворота - изготавливались из естественного материала (дерева, бамбука, камня, металла). Они были без лака и краски, с тем, чтобы передать структуру материала, его естественный цвет и, что особенно ценилось, налет времени – лишайники на камнях, блеклость тонов дерева и бамбука. Статическое зрительное восприятие, общая приглушенность и мягкость колорита, некоторая монохромность, отсутствие ярких красок – вот черты японского сада.

Характерной чертой японского сада являлась символика. За видимым пейзажем с его красотой, отточенной формой и тонко продуманной композицией крылась более глубокое содержание. Его можно прочесть по той символике, которую несли компоненты сада, – по форме и расположению камней, островов и т. д. В японском зелёном строительстве использовались символы, взятые из древней

языческой религии и связанные с более поздним дзен-буддизмом. Однако воспринимать эти символы мог лишь подготовленный человек, знакомый с историей, поэзией и искусством своего времени.

Вот лишь некоторые символы, используемые в японских садах: мост через воду – восходящее или заходящее солнце; изогнутая черепица – облака; пагода – храм; дракон – вода; золотые карпы в водоеме – дети дракона; бамбук – стойкость, терпение; сосна – долголетие; лотос – мудрость; сакура – стойкость, духовная красота; камелия – осторожность.

По функциональному назначению в Японии исторически сложились сады: дворцовые, храмовые, чайной церемонии, у жилого дома.

По характеру рельефа японские сады можно разделить на плоские без водоема, плоские сады с водоемом и островками, холмистые с водоёмом; по сложности композиционного построения – полной формы («син»), полусокращенной («со») и сокращенной («гё»). Относительно японского сада категория «син» предписывала полный набор элементов сада, правду, точность; категория «гё» – полусимволическую трактовку сада, сжатость, лаконизм; категория «со» – чистую символику, предельно сжатую, но выразительную форму. Примером последнего может быть «сухой сад», в котором вместо воды главную роль играют песок, камень.

Исторически в Японии вначале появился холмистый сад – цукияма (рис. 20). Он имел достаточно большую площадь и состоял из пяти холмов, один из которых был центральный и символизировал гору Фудзияма. Обязательным условием этого сада являлось наличие десяти главных камней и водоема с несколькими островами. Холмистый сад был пейзажным и воспроизводил ландшафт той или иной местности.



Рисунок 20 - Холмистый сад в стиле син

Следующим этапом развития японских садов являлся плоский (хи-ракива) или каменистый сад. Отражая символику дзен-буддизма, он создавался для созерцания и достижения состояния просветления. В каменистых садах вода отсутствовала, её имитировала галька, мелкий белый гравий или песок, на котором с помо-

шью бамбуковых грабель производились узоры, изображающие волны. Гармоничное расположение камней разного размера создавало картины глади воды или морского прибоя, неспешно журчащего ручья или бурного водопада, а каменные мостики дополняли эту иллюзию. Одним из самых известных в настоящее время является сад камней при монастырском храме Рёандзи в Киото (сад Риосанджи), созданный в конце XV – начале XVI вв. на площади 218,8 м<sup>2</sup> (рис. 21).

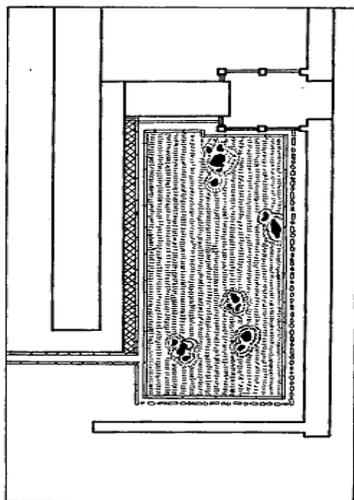


Рисунок 21 – План сад монастыря Рёандзи

Создателем сада считается знаменитый монах-художник Соами. Сад представляет собой прямоугольную площадку (примерно 23x9 м), замкнутую с трех сторон невысокой каменной стеной и расположенную перед домом с верандой. Веранда является местом его созерцания, поскольку на заднем плане за стеной расположены в виде фона группы деревьев. Здесь нет другой растительности. На фоне белого крупнозернистого песка, асимметрично расположены группами 15 камней различной формы. Их количество в группах колеблется от 2 до 5. Песок расчесан специальными граблями таким образом, что борозды идут параллельно длинной стороне сада и образуют концентрические круги вокруг каждой группы. На какой бы точке веранды вы не находились, из 15 камней можно одновременно наблюдать только 14. В целом сад создает впечатление моря, омывающего группу островов, или наоборот представляется, что вы находитесь высоко над землей и наблюдаете сверху пелену облаков, сквозь которые выступают высокие горные вершины. В саду нет ничего изменяющегося: растущего и увядающего, - но он не кажется застывшим и мертвым. В зависимости от времени дня и года изменяются освещенность камней, густота отбрасываемых ими теней, величина, оттенок и фактура каждого камня и т. п. Таким образом, автор иллюзорно выразил идею скрытости истинной реальности.

На садовое искусство Японии особое влияние оказала чайная церемония. Сначала чаепития проводили только в дзэнских монастырях, но постепенно они превратились в особые торжественные церемонии, проводимые в небольших садах, имевших чайные павильоны. Сады чайных церемоний, возникшие в XVI веке, сочетали элементы двух предыдущих типов садов. Философский смысл чайной церемонии заключался в постижении и переживании красоты. Этот сад имел небольшие размеры. Его неотъемлемые части: дорожка из несколько приподнятых над уровнем земли каменных плит, ведущая к чайному домику; сосуд для омовения рук; каменный фонарь. Неровные камни дорожки заставляли посетителя смотреть себе под ноги, а специально выровненные ее участки позволяли оглядеться и полюбоваться садом.

В XVII–XVIII веках создавались обширные сады-парки, представляющие собой комплекс садов, переходящих один в другой. Это сады императорских резиденций и дворцов. Наиболее известными являются, заложенные в XVII веке парковые ансамбли Катсура на площади около 7 га и Шугаку-Ин на площади более 20 га.

Центром парка Катсура являлось обширное искусственное озеро с довольно сложной береговой линией и островами. Дворец размещался на берегу, имел сложную форму и состоял из трех частей, обращенных к различным частям сада. В традиционный тип сада – сад «озера и острова» – органически вошли приемы других типов садов. Но самое главное – это развитие сада чайной церемонии, выразившееся не только в изысканной простоте композиций, любовании природным материалом, но и активном использовании маршрута, который подобно гиду, то заставлял отвлекаться от картин сада, то фиксировал внимание на его особо интересных местах. Сложный план сада не позволял охватить его одним взглядом, образ постигался через детали, как через часть раскрывается целое.

Сад Шигаку-Ин располагался на трех уровнях, террасами поднимающихся по склону горы, и благодаря этому был ориентирован на внешние виды далеких гор и деревьев. Все искусственные элементы сада составляли передний план композиции и играли подчиненную роль.

При всех различиях эти ансамбли характеризовались значительной площадью, сетью дорог и сменой пейзажных картин, раскрывающихся на маршруте, благодаря чему сады получили название чередующихся.

В XIX веке в Японии окончательно сформировался ансамбль традиционного жилого дома и сада как его неотъемлемой части.

В Японии популярно создание миниатюрных «парков», уместяющихся в керамической вазе, но поражающих полнейшим сходством карликовых деревьев с их настоящими прототипами. Деревья эти закручены и согнуты с таким мастерством, что создается впечатление, что не рука человека, а природа придала им эти странные формы. Стопятидесятилетние деревья, скалы и камни, модели дворцов и храмов – все это могло поместиться на блюде и украсить любой интерьер. Искусство создания таких садов называется «бонсай» («растение в горшке»). Считается, что это искусство возникло в III веке до н. э. в Китае, хотя первые достоверные письменные источники относятся к VIII–X векам, когда впервые в настенной живописи появилось изображение пеньцзай — растения, взятого из природы и затем пересаженного в горшок. В Японии широкое распространение это искусство получило около семи-восьми веков назад: выращивание азалий и клёнов стало времяпрепровождением богатых людей. Бонсаи того времени были достаточно большими, хотя параллельно развивалось и карликовое растениеводство (хати-ноки — «дерево в горшке»). Как и многие другие заимствования, японцы довели искусство бонсай до совершенства. Поэтому сегодня слово бонсай вызывает ассоциацию с Японией. Именно её жители разработали систему канонов, которая включает в себя, как требования к облику самого растения, так и к сочетанию его с ак-

сессуарами и правила экспозиции. На западе «японские карлики» приобрели известность после того, как на Международной Парижской выставке 1937 году они получили Золотой приз. Сейчас для бонсаев используются обычные деревья, маленькими они становятся благодаря постоянным подрезкам и другим методам. При этом соотношения размеров корневой системы, ограниченной объёмом плоскости, и наземной части бонсаев соответствует пропорциям взрослого дерева в природе.

Уже в XII веке в Японии появились трактаты по садово-парковому искусству; в них изложены основные теоретические положения и принципы садово-паркового строительства, указаны правила пользования территорией и ее членения. Рекомендован следующий баланс территории дворцово-паркового ансамбля, %: 40 - под здания, 30 - открытые пространства сада или парка, 30 - зеленые насаждения.

В XIII веке появились теоретические сочинения по садовому искусству Иошитзуке Гокийоки, основанные на теории контрастов. В жизнь проводилась идея взаимодействия двух сил - активной и пассивной. Высокий камень - активное, господствующее начало, лежащий камень - пассивное; они должны быть противопоставлены. По теории контрастов, около развесистого дерева непременно надо ставить высокий фонарь.

Выдающимся мастером и теоретиком садово-паркового искусства был монах Кокуси Мусо (1276-1351 годы), известный также как Сосеки, прославившийся устройством садов с меняющимися пейзажами. Ему приписывают создание знаменитых садов, различающихся по основному компоненту, на котором заостряется восприятие: сад мхов, сад воды, сухой сад воды (к подобным объектам относятся сады камней, сады времён года и т.д.). В них главным «действующим лицом» становились соответствующим образом расставленные группы камней или водопад, или различные по цвету и фактуре мхи, или одинокое дерево на невысоком пригорке.

Позже было еще более конкретизировано учение о контрастах (Соами, руководство «Цукияма сансуй дэн» - «Предание о садах», 1459-1525 годы), разработано 12 стилей простых и морских пейзажей. Например, скалисто-морской стиль требовал высокого водопада, деревьев, разбитых грозой, и морских камней на берегу; стиль трав - круглых холмов и плоских камней, узловатых сливовых деревьев на берегу водоема. К этому времени восходит начало учения о типах ландшафтов, которое в современном паркостроении является общепринятым и играет большую роль при разработке композиции парков.

В Японии уже шесть столетий совершенствуется искусство создания художественных композиций из цветов - икебана. Икебана - термин, который не переводится. Наиболее точно его можно передать так: «сохранение цветов во второй жизни». Процесс создания цветочных композиций образно описан в поэтических строчках М. Алигер.

Берет японец ветку вишни  
в жемчужно-розовом цвету,  
срезает все, что видит лишним,  
что нарушает красоту.  
И острый нож кромсает, мучит  
живую зелень, нежный цвет.  
Но он становится все лучше,  
неповторимый тот букет,  
исполненный такого чувства,  
что не добавить ничего.  
Произведение искусства,  
дитя жестокости его.  
Он как японская картина,  
он словно утренний рассвет:  
светло, и ярко, и едино,  
и лишних красок в гамме нет.

Основу композиции икебана составляют сочетание линий и контраст красок. Цветочные композиции помещают в специальную нишу (токонома), которая раньше была в каждом доме.

Таким образом, особенности садово-паркового искусства Японии сводятся, в основном, к следующим положениям: типологичность; традиционность; символизм; минимализм; образная трактовка природы; связь с живописью; канонизация композиционных приемов в использовании парковых компонентов – камней, воды, растительности, сооружений (рис. 22).



Рисунок 22 – Японский сад

Привлекательная черта японского зелёного строительства состоит в сдержанности, неброскости, чувстве меры и художественного такта, пронизывающих все (большие и малые) композиции. Умение японцев использовать небольшие пространства, их чувство пропорции и масштаба глубоко изучаются ландшафтными архитекторами и видоизменяются в современной манере. Японские сады существуют во всех странах мира. Их создают как при жилых коттеджах, так и в качестве самостоятельных объектов или экспозиций ботанических садов, в кото-

рых устраивают выставки, сюда приходят за вдохновением художники и поэты. Вариантов японских садов масса. Современный специалист садово-паркового искусства должен отличаться от дилетанта широким историческим и научным кругозором, уметь видеть диапазон воплощения идей и философии при создании садов различных стилей, в частности японского, тонкого и многогранного.

Почему же именно восточная философия устройства садов приобретает все большее влияние? Почему стали столь популярны садики в китайском и японском стиле, и многие архитекторы, разрабатывая свои проекты, используют идеи лаконичности и символизма, лежащие в основе планировки восточных садов? Возможно, это лишь дань моде, как это было в Европе XVIII века. Однако более важной причиной может быть общее усиление интереса к восточной культуре, к восточным философским и духовным системам. Европейский человек, с его культом индивидуальности, вглядываясь в красоту природы, пытался разглядеть в ней себя, найти оправдание своей жизни. Человек же, воспитанный в восточных традициях, пытается духовно дорасти до восприятия природы, познать её душу. Восточные сады не поддаются быстрому и легкому пониманию. В них всматриваются с неотступным ощущением того, что можно увидеть и понять намного больше.

### *Контрольные вопросы*

1. Природно-идеологическая основа для садового искусства.
2. Время появления японского сада.
3. Определение японского сада.
4. Типы садовых объектов.
5. Характерные черты садового искусства.
6. Основные элементы японского сада.
7. Плоские и холмистые сады.
8. Сады чайной церемонии и их особенности.
9. Сад камней и его особенности.
10. Новые садовые элементы.
11. Принципы японского садового искусства.
12. Японские бонсаи.
13. Икебана: понятие, история.
14. Особенности растительности японского сада.
15. Наиболее известные объекты садового искусства Японии.

## 12 СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЕВРОПА

В конце IV века эпоха античности, с ее архитектурой, науками, садовым и другими видами искусства, завершила свое существование, уступив место новой эпохе – феодализму. Период времени, насчитывающий тысячелетие между падением Рима (конец IV века) и эпохой Возрождения (XIV-XV века), называется средними веками или эпохой Средневековья. Это было время формирования европейских государств, постоянных междоусобных войн, восстаний, уничтожения рабства, смена его феодальным строем и утверждение христианства. История архитектуры средневековья подразделяется на три периода: раннесредневековый (IV- IX века), романский (X-XII века), готический (конец XII –XIV века). Однако смена архитектурных стилей на зеленом строительстве существенно не отразилась, поскольку в этот период садово-парковое искусство, являющееся самым уязвимым из всех видов искусства и более других требующее для своего существования мирной обстановки, практически приостановило свое развитие. Оно лишь существовало в виде небольших садов на территориях, относительно защищенных от разрушения. К таковым относились города, монастыри, феодальные замки. Огражденные крепостными стенами, окруженные рвами эти объекты чаще имели незначительные размеры, что не способствовало устройству больших садов.

В целом, в средние века зелёное строительство велось в русле религиозного мироощущения и подчинялось его канонам: в Европе – христианства, на Ближнем и Среднем Востоке – ислама, в Южной и Восточной Азии – буддизма.

Описаний средневековых садов почти не сохранилось. Определённое представление о них дают изображения, уцелевшие на стенах некоторых церквей, а также описание «сада удовольствий», сделанное монахом Альбертом Магнусом (XIII век), известным натуралистом того времени (рис. 25).

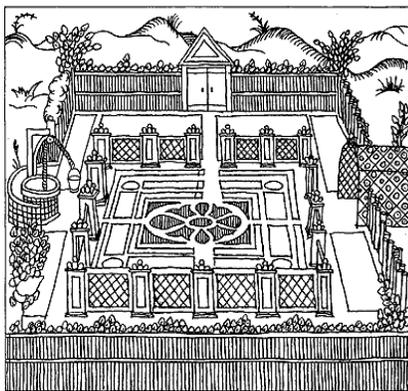


Рисунок 23 - Средневековый сад

Он писал, что для подобного сада всегда, на любой территории, найдется место, которое не пригодно для выращивания урожая. Сады должны служить в основном для удовлетворения двух чувств: зрения и обоняния. Они не требовали большого ухода, поскольку ничто так не радуется глаз, как травяной покров средней высоты. Такие сады следовало устраивать на выровненных, очищенных от корней участках. Сад должен был включать в себя прямоугольные клумбы ароматных растений. Центром его могла быть поляна, где можно посидеть, отдохнуть и восстановить силы.

Основные объекты садового строительства средневековья - внутримонастырские сады-клуатры, замковые, призамковые и примонастырские, декоративные и утилитарные сады и увеселительные рощи.

Внутримонастырские сады- клуатры – символ рая, защищённого и ограждённого от мира - устраивались во внутренних двориках (рис. 24), которые окружали главные строения монастыря. Оформляли его наподобие римского перистильного дворика.

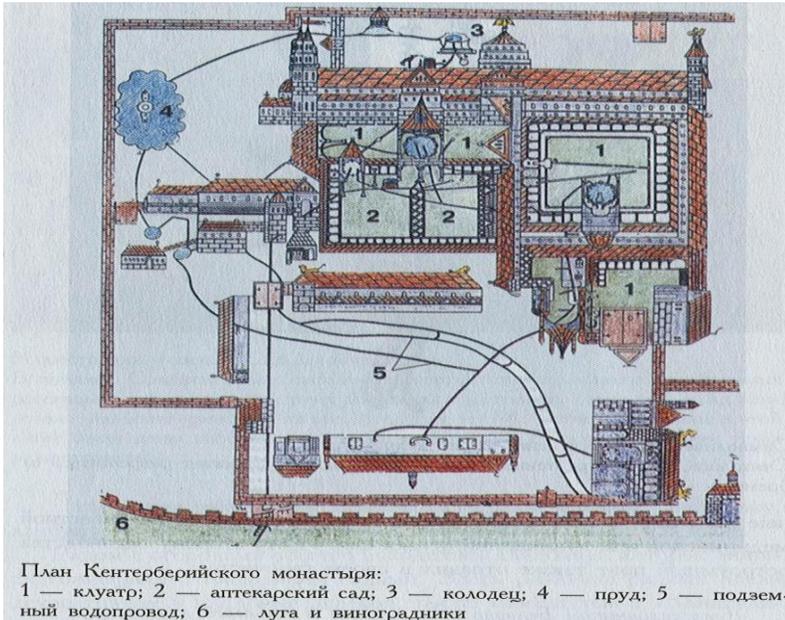


Рисунок 24 – План монастыря

Квадратные или прямоугольные дворы часто имели аркаду по периметру. Их планировка отличалась простотой, носила регулярный характер, в основу которой была положена прямолинейность. В центре располагался бассейн с фонтаном, колодец. Две крестообразно пересекающиеся дорожки делили сад на 4 части; в центре этого пересечения располагался колодец, устанавливался крест или скульптура, высаживался куст роз или плодовое дерево. В монастырских садах выращивали, главным образом, овощи, а также лекарственные травы, и в меньшей степени, и в более поздние времена декоративные растения: розы, мальву, гвоздику, пионы, фиалки и лилии. В саду культивировались яблоня и груши для изготовления сидра, виноград. Деревья размещали ровными рядами, овощи, лекарственные растения - в линейном порядке, на маленьких прямоугольных или квадратных грядках – прообразах современных цветников. Грядки формировали в виде высоких призм, откосы которых укрепляли дерном, плетнями из лозы или жердями. Для защиты по периметру сад окружали лиственными древозаслонами из липы, ясеня и тополя – прототипами современных сазозащитных насаждений. Излюбленным элементом средневекового сада были дерновые скамьи, которые располагали в виде выступов на ограде. Сады были уединенными, тихими, созерцательными. Если в раннем Средневековье назначение сада было исключительно

утилитарным - обеспечить его владельца пищей, то позже многие из этих садов уже предназначались для отдыха. Для этого сады стали оформляться трельяжными беседками и изгородями, оснащаться скамейками и маленькими фонтанчиками; в них большее место отводилось цветам. Среди монастырских садов особенно славился Сент-Галленский сад в Швейцарии.

В монастырях средневековья одна-две наружные стены иногда выходили за пределы городских укреплений и были связаны с окружающей природой. Монахи-бенедиктинцы свои монастыри строили на плодородной и богатой водными источниками земле, на которой можно было бы закладывать сады. Утилитарные сады и рощи на прилегающих к монастырям местностях, которые служили для выращивания плодов, ягод, для охоты, отдыха и развлечений, были регулярными. Эстетические вопросы при устройстве таких садов обычно отодвигались на второй план.

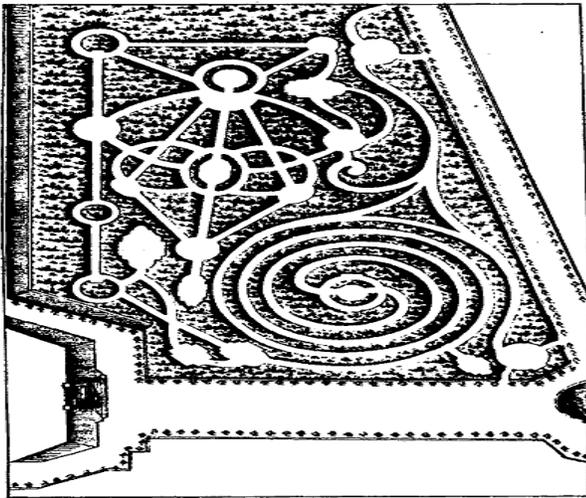


Рисунок 25 – Лабиринт

В монастырских садах впервые сформировался прием по устройству лабиринта - сети извилистых и переплетающихся дорожек (рис. 25). Первоначально последний представлял собой узор, рисунок которого вписывался в круг или шестиугольник и сложными путями подводил к центру. В раннем средневековье этот рисунок выкладывали на полу храма, а позднее перенесли в сад, где дорожки разделялись стенами

стриженой изгороди. Впоследствии сады-лабиринты получили широкое распространение и не утратили актуальности по настоящее время.

Феодальные сады устраивались на территории замков и крепостей. Они были небольшими и замкнутыми, имели источник воды – колодец, иногда миниатюрный бассейн и фонтан, и почти всегда скамью в виде выступа, покрытого дерном. Эти сады делились на утилитарные и «потешные», которые использовались для отдыха и встреч. «Потешные» сады украшались газонами, цветами, невысокими деревьями, птицами и зверинцем. В садах выращивали цветы в клумбах, устраивали аллеи, обвитые виноградом, выращивали яблони тутовое дерево и вишню, устраивали розарии, иногда на насыпном грунте. Большой известностью пользовались сады императора Карла Великого (768—814 годы), сад Фридриха II (1215—1258 годы) в Нюрнберге, королевский сад Карла V (1519—1556 годы) с плантацией вишен, лавровых деревьев и цветников из лилий и роз.

Позднее при крупных замках стали обустривать крупные сады – прато. Зелёные объекты стали насыщаться декоративными элементами: перголами, трельяжами, цветниками, водоёмами, фонтанами.

Европейские средневековые города практически не имели зелёных насаждений. Редкие садики занимали небольшую площадь, имели прямоугольную форму, примыкали к домам, обносились каменной стеной, иногда увитой виноградом, делились на участки правильной формы со строгим соблюдением симметрии. В них высаживались душистые цветы, лекарственные растения, овощи, фруктовые деревья и кустарники. Вероятно, что именно соответственно оформленные растения послужили прообразом готической архитектуры с её лёгкими, устремленными ввысь башнями.

Позднее Средневековье характеризуется развитием науки, открытием первых университетов и созданием университетских садов, которые мало отличались от монастырских. В этот же период достигает высокого уровня развития ботаника и садоводство. В этой связи появились первые ботанические сады, которые для широкой публики были открыты в последующую эпоху Возрождения. Первый ботанический сад был устроен в Пизе в 1525 году. Вслед за ним появились примерно такие же сады в Милане, Венеции, Падуе, Болонье, Риме, Флоренции, Париже, Лейдене, Вюрцбурге, Лейпциге, Гессене, Регенсбурге.

С открытием Америки и с развитием торговых связей с Востоком сады стали наполняться экзотическими растениями. Широкое распространение получили плодово-ягодное и разведение лекарственных растений, в садах стали культивировались апельсины, лавры, фиговые деревья, яблони, вишни и т.д., а также устраивались пруды, каскады, бассейны, фонтаны, беседки, павильоны. Утилитарные сады постепенно превращались в декоративные. Сады-лабиринты вышли за пределы монастырей. Стали появляться, сначала в городах Италии и Франции, общественные открытые сады за пределами населённых пунктов для проведения ярмарок и отдыха граждан. Их пространство формировалось лугами, тенистыми аллеями, садовыми декоративными элементами.

*Особенности зелёного строительства Средневековья:*

- небольшие размеры;
- простота;
- регулярность планировки;
- рядовые посадки и стрижка деревьев;
- разработка нового приема – лабиринта;
- символика садов;
- феодальный тип синтеза искусств, т.е. подавление присущих каждому виду искусства особенностей, подчинение общей идее;
- появление зачатков ботанических садов и подготовка их открытия для широкой публики.

*Контрольные вопросы*

1. Идеологическая основа для садового искусства.
2. Типы садовых объектов.
3. Характерные черты садового искусства.

## 13 СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ИСЛАМСКИЙ ВОСТОК

Большую роль в развитии мирового зелёного строительства сыграло появление такой религии как ислам и образование в VII веке Арабского Халифата. В следующем веке сложилось могущественное государство арабов, объединявшее завоеванные земли Палестины, Сирии, Ирана, Египта, Ирака и Испании. Если зелёное строительство в средневековой Европе затормозило развитие, то в мусульманском мире, в это время, наоборот наблюдался культурный расцвет.

Зелёное строительство на мусульманском Востоке велось в русле религиозного мироощущения и подчинялось канонам ислама. Согласно религиозным представлениям, праведная жизнь после смерти может привести в рай. В арабском языке одно и то же слово означает и рай, и сад. Рай представлялся в виде сада, изобилующего прекрасными растениями. Подобные зелёные объекты мусульмане стали создавать у своих домов по законам, которые указывал Коран. Поэтому можно выделить базовые элементы, присутствующие во всех исламских садах.

Территория садов и парков прямоугольная, как и площадь, на которой пророк Мухаммед общался с людьми. Сад обязательно закрыт стенами, выражая метафору, что за этими стенами скрывается рай. Основу зелёного строительства, как правило, составлял принцип «чор-багх» (чор-бак) - в переводе на русский «четыре сада»: сады и парки были крестообразными, ориентированными на четыре стороны света. Общий план формировался из одного или нескольких квадратов. В свою очередь большой квадрат делился на четыре меньших и т.д. Строгая геометричность планировки подчеркивалась с помощью дорог, дорожек, растений и каналов с водой. Такое построение зелёного объекта видимо является отражением представлений о райском саде, из которого в четырех направлениях вытекают четыре реки: из воды, меда, молока и вина, - а сам он оказывается разделенным на четыре части. Возможно также, что прообразом планировки мусульманских садов стала древнейшая святыня, расположенная в Мекке и представляющая собой черный камень, встроенный в стену здания кубической формы. Это здание считается «божьим домом» и в нем еще до возникновения ислама поклонялись Богу. Таким образом, квадраты мусульманского сада должны были символизировать присутствие Аллаха и его благословение. С тех пор схема и символизм арабских садов не изменились.

В центрах квадратов часто стояли небольшие фонтаны, бассейны, облицованные мрамором, разноцветными керамическими плитками и стеклом, которые являлись главным украшением всего сада. В целом, для мусульманского сада характерна мягко текущая вода. Её ислам наделяет особой, священной ролью. Вода – источник жизни, она питает жизнь и дает очищение. Вода у мусульман символизирует рай, и без нее немислим райский сад. Она имеет не только эстетическое, но и практическое значение для местностей, где несколько месяцев может не быть

дождя. Мусульмане несколько раз в день молятся, и всегда перед молитвой производят омовение, чтобы предстать перед богом чистыми.

Обеспечение водой было самой большой проблемой, с которой сталкивались строители древних арабских садов. Еще до нашей эры была изобретена система подачи воды из-под земли, которая питала фонтаны и декоративные реки. Такая система широко использовалась по всему Средиземноморью и практически во всех арабских садах. Организацию их обеспечения водой можно считать самым большим достижением арабо-исламских садов. Лишь в XIX веке был придуман водопровод, открывший новые возможности в создании садов.

Арабская архитектура очень графична и символична. В исламских зданиях часто имеется купол, символизирующий землю. Мечети строят с высокими минаретами, предназначенными для провозглашения времени молитвы. Коран запрещает использование изображений людей, поэтому в наружном и внутреннем декоративном оформлении много абстрактных узоров и вязей. В традиционном арабском орнаменте, получившем название «арабески», преобладают плавные линии. Один из основных цветов исламской культуры – зеленый.



Рисунок 26 – Мусульманский сад

Сохранилось немало изображений арабских садов, дававших вдохновение для создания такого же сада у своего дома, и представления о растениях, которые нужно в них сажать (рис. 26). В Средние века регулярные сады в арабских странах состояли из двух половин: цветочной (гюлистан) и плодовой (бустан). Все в этих садах располагало к неге и томлению: тихо журчащие фонтаны, легкие струи воды, искрящиеся на солнце, благоухающие цветы, поющие птицы в золотых клетках... Человек, попадая в такой сад, действительно чувствовал себя как в раю.

Арабское влияние, в том числе особенности мусульманского зелёного строительства, быстро распространилось от Гибралтара до Индии. Поэтому сады и парки многих странах Азии, Африки, Европы имели много общего.

Для иранского сада было характерно большое количество фруктовых деревьев, наличие беседок для любования садом. Дворцовый сад султана Баг-и-Фина был большим, способным вместить несколько тысяч человек, имел протяженность более 2 км. Вода для его жизнеобеспечения подавалась с горы и циркулировала по саду, создавая прохладу. Он имел типичное четырехугольное построение с фонтаном в центре и предназначался для того, чтобы люди могли видеть, что их ждет после смерти - своеобразный рай на земле.

Раскопки позволили обнаружить на территории Марокко большой средневековый город, способный вместить 15-20 тысяч человек. Самым высоким в нём был дворец халифа, построенный по типичной арабской схеме. Весь го-

род располагался у воды, где было прохладнее и могли располагаться зелёные растения.

Множество элементов арабской архитектуры, устройства садов, схем подачи воды в них характерно для садового искусства средневековых Узбекистана и Казахстана.

Немало примеров исламских садов сохранилось в Индии со времен могольского завоевания. Первым могольским правителем был Бабур – представитель древнего кабульского рода, успешный военачальник, который после первых же побед стал создавать прекрасные сады. Его сад в Кабуле имел автономную систему подачи воды и был наполнен цветущими апельсиновыми деревьями. Новая резиденция Бабура Рам Баг в Агре была построена в 1528 году из красного камня и составляла единое целое с садом, разбитым по типичной арабской схеме. В нем не было закрытых беседок, которые заменил тент. Это абсолютно искусственное для местного ландшафта сооружение, обнесенное высокой стеной, за пределами которой – только дикая природа. Сохранились изображения Бабура, где он следит за постройкой сада. Сады стояли для него на втором месте после ведения военных действий. Он любил устраивать в них праздники, предаваться раздумьям и чтению.

Второй его дворец в долине Кашмир был задуман как летняя резиденция по причине благоприятного климата. К ней прилегала большая территория, в которую включили реку и озеро с лотосами. Вокруг озера разбили несколько садов, нижний был предназначен для праздников, а все остальные – для самого Бабура. Впоследствии в этой долине было построено более 200 садов.

Дворец Лахор в Восточном Пакистане построен по классической схеме 4x4x4. Типичными признаками этого сада были большое количество растений и присутствие воды. Традиционно в арабских садах вода была стоячей, но в этом саду появляются новые элементы: водные каскады со встроенными фонтанами, ступенями идущие к реке, и водопад. Во время праздников в стены каналов вставляли свечи и цветы, под водопадом – свечи, и это создавало неповторимый эффект. На первом плане здания – балкон, над которым изначально была крыша. Здесь отдыхала королевская семья, любуясь садом и фонтаном. Высота струи в фонтане регулировалась. Мягкие формы сада находились в контрасте со всем, что можно видеть за его пределами. Этот сад до сих пор служит источником идей для современных ландшафтных дизайнеров.

Наиболее законченно и полно идея райского сада – «чор-багх» – воплотилась в гробницах времен династии Великих Моголов. Примером могут служить мавзолей Хумаюна XVI века и Тадж-Махал XVII века. Тадж-Махал – вершина творения своеобразного типа исламского сада – мавзолейного сада, построенного императором Шах-Джаханом в память о своей жене. Перед мраморной усыпальницей был разбит типичный своим построением сад, направленный осями к четырем сторонам света. Вход украшался большим количеством цветов. В его архитектурном решении имело значение все: сам мавзолей, растения и даже отражения в

воде. Сад делился на 4 части водными каналами, в месте пересечения которых располагался фонтан, в настоящее время не функционирующий.

В 711 году арабы пришли в Испанию и более 700 лет (по XIV век) часть Пиренейского полуострова находилась под их властью. В этот период мусульманская Испания переживала расцвет: Толедо стал крупным центром образования, первая столица Кордова – самым цивилизованным городом Европы с миллионным населением. Заимствовав опыт римлян в гидротехнике, мавры, рационально используя таяние снегов на горных хребтах, за несколько столетий превратили скалистую и безводную Испанию в цветущий край. Здесь и сегодня можно видеть сохранившуюся в первозданном виде арабскую архитектуру. Наибольшее число памятников того времени сохранилось в Андалузии: в Кордове, Севилье и Гранаде. Эти монументальные сооружения были окружены системой сравнительно небольших по площади созданных на основе исламских канонов садов, которые сформировали новый тип сада, который позднее стал называться мавританским.

Мавританские сады ведут свое происхождение, с одной стороны, от облагороженных оазисов – главной радости человека, живущего в пустыне. Именно это и предопределило главные особенности мавританского стиля: обилие зелени, пышных экзотических цветов, ярких красок, а также воды - всего того, чего так не хватает кочевнику в песчаной пустыне. В этом смысле они походили на древнеарабские, но несли в себе больше изящества и отличались от них смелостью замысла, утонченной грациозностью форм. С другой стороны, мавританские сады – прямые наследники знаменитых садов древности, среди которых одно из семи античных чудес света – Висячие сады Семирамиды.

Мавританские сады подразделялись на наружные и внутренние. Наружные сады не отличались роскошью и были предназначены для хозяйственных нужд. Они засаживались плодовыми деревьями и шелковицей. В центре каждого наружного сада устраивался фонтан.

Внутренние сады собственно и сформировали своеобразный тип сада – испано-мавританский, с комплексом приемов, соответствующих требованиям времени, природы, национальным традициям.



Рисунок 27 – Мавританский сад

Основой этих садов были, как правило, небольшие внутренние дворники зданий (200-1700 м<sup>2</sup>) атриумно-перистильного типа (патио), представляющие собой продолжение парадных и жилых комнат под открытым небом (рис. 27). Внутренние сады со всех сторон окружались или оградой, или чаще стенами дома, зданиями и красивыми пристройками в виде аркад и галерей, которые иногда были двухъярусными. Часто обрамлением такого сада служили галереи, увитые виноградом или плетистыми розами.

Характер испано-мавританского сада – это простота планировки и индивидуальность решения. В плане их отличала регулярная планировка, обусловленная геометрическим планом патио. Но в отличие от садов регулярного стиля, здесь последний, подражающий восточному орнаменту, сочетался с естественным буйством растительности, разнообразие которой просто поражало. Вход в сад часто размещался не по центру, а сбоку, тем самым нарушалась симметрия, обогащалась общая картина сада.

Сад представлял собой комбинацию замкнутого пространства и окрестностей, а, во многих случаях, и панорамных видов. Связь между ними достигалась путем устройства видовых точек, оформленных аркадами, сводчатыми галереями. Этот прием взаимосвязи получил в дальнейшем широкое развитие в ландшафтном искусстве.

Даже самые ранние примеры мавританских садов, от которых, в принципе ничего не осталось, являются средоточием изысканности, основанной на гармонии между водными пространствами и декоративными архитектурными элементами внутри зачастую сложнейшего ансамбля закрытых внутренних двориков.

Вода – основной мотив сада и главное его украшение. Для восточных садов пустынного пояса всегда было характерно стремление к максимальной пышности на фоне необходимости экономить воду. Поэтому водоемы мавританских садов обычно невелики по размеру, но устроены таким образом, чтобы вода все время была в поле зрения. Если сравнить мавританские сады с их отдаленными родственниками, разбитыми по всему исламскому миру, водные запасы здесь более значительны. Именно это делало хитросплетения дорожек и сдержанность тишайших бассейнов и шепчущих фонтанчиков поразительно утонченными и таинственными, что так ценится в ландшафтном дизайне. Формы присутствия воды самые разнообразные. Вода то стекала по каналам, сделанным в перилах лестниц, то узкой полосой пронизывала плоскость сада, то растекалась обширным зеркалом, то образовывала фонтанные струи, то появлялась в виде источника, бьющего из-под земли. Во всем ее многообразии прослеживалось стремление показать ценность каждой ее капли.

Композиционный центр сада – чаще всего бассейн, фонтан или пруд, от которого расходились по сторонам света четыре канала – как четыре реки, которые вытекали из райского сада. И сам мавританский сад в своей классической форме как бы повторял в миниатюре образ мусульманского рая. Каналы, как правило, делили сад на четыре равных квадрата, а если сад велик, то каждый квадрат мог быть поделен еще на четыре меньшими каналами – с тем, чтобы вода все время мелькала в просветах пышной растительности.

Растения в саду размещались свободно и так, чтобы просматривались индивидуальные достоинства каждого экземпляра. Наиболее распространены были кипарисы, апельсиновые и мандариновые деревья, жасмин, миндаль, олеандр, розы. Стрижка применялась редко. Большое количество цветов и пряных трав, обладающих сильным ароматом, являлось особенностью мавританских садов. Газон не

использовался из-за жаркого климата, зато широко практиковалось декоративное мощение свободных от посадок пространств, что придавало садам особое изящество и изысканность – это один из важных элементов сада в Арабской Испании. Иногда цветной майоликой облицовывали подпорные стены и скамьи сада.

В цветовом решении характерно сочетание общей сдержанной цветовой гаммы стен, зелени деревьев и кустарников с яркими вкраплениями красивоцветущих растений или цветных покрытий. Основные цвета – голубой, желтый, зеленый.

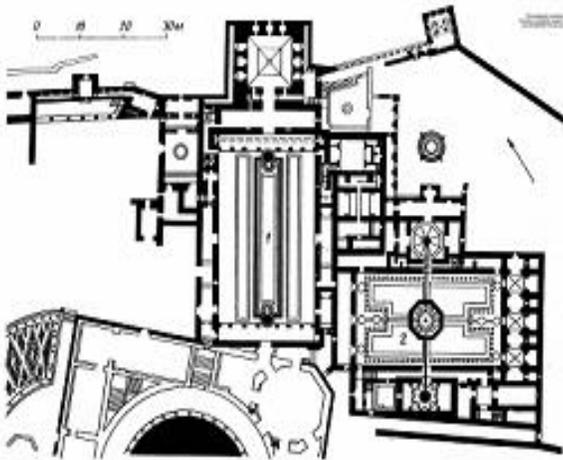


Рисунок 28 – План Розового дворца:  
1- двор Мирт, 2 – двор Львов

Некоторые памятники прошлого дошли до нас. Среди них особый интерес представляет ансамбль Альгамбра в Гранаде (рис. 28). В начале XIV века здесь был построен на площади 650x200 м дворец из розово-красного кирпича («красный замок») – неброский снаружи, но поражающий своей красотой внутри, со множеством садов-патио. Среди них были

публичные и частные сады правителя. Испанские средневековые короли позже построили рядом с Альгамброй свой замок, здесь располагался первый сад, через который можно было пройти в остальные. Сюда нельзя было прийти без приглашения, а приглашенные королем, в первую очередь, попадали в Миртовый двор и видели большое количество воды. Просторный бассейн с искусственным подводом воды был совсем неглубоким и служил скорее символом. Кустарники слева и справа появились позже, изначально росли апельсиновые деревья, создававшие волшебный аромат и ощущение рая. Знаменитый фонтан Львиного двора собирал (и собирает до сих пор) воду с четырех сторон. Двенадцать львов, символизирующих двенадцать месяцев, двенадцать знаков Зодиака, поддерживали резервуар Небесных вод. Каждый лев – это солнце, низвергающее поток жизни, а все вместе они представляли вечность. Само дворцовое здание является прекрасным образцом архитектуры, с тонкими изящными колоннами, окружающими своего рода навесы по периметру, из которых можно наблюдать за садом.

Дворцовые сады представляли собой регулярные композиции, органически связанные с архитектурой дворца, но совокупность этих садов не образовало композиционно единого целого. Площадь садов невелика: сад Мирт — 1550 м<sup>2</sup>, Львиный сад — 530 м<sup>2</sup>, а другие еще меньше. Когда христиане отбили у мусульман Гранаду и впервые попали в дворцовые сады Альгамбры, они при виде открывшейся красоты сочли, что она – плод колдовства и чародейства.

Под влиянием архитектуры Альгамбры был решен позднее в XIV веке второй знаменитый ансамбль Испании — Альказар в Севилье.

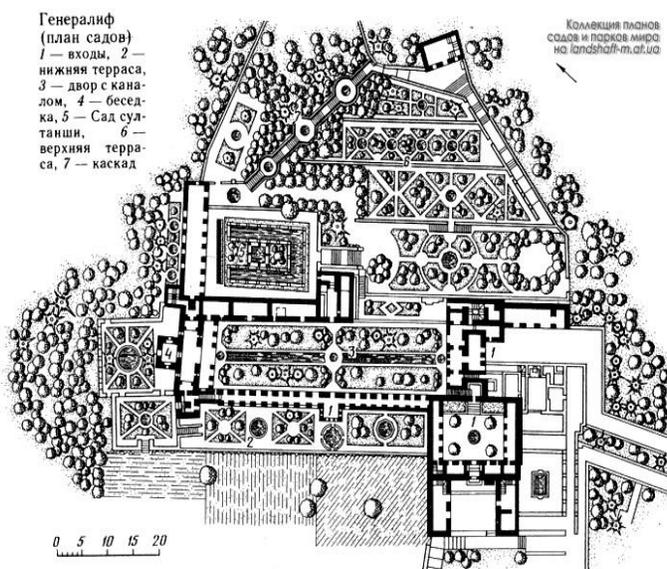


Рисунок 29 – План садов Генералифе

Рядом с Альгамброй, в Генералифе, был построен летний дворец, располагавшийся на холме высотой 200 м и включавший комплекс внутренних садов (рис. 29). Его территория (80x100 м) несла типичные признаки арабского сада – большое количество воды и растений (кипарисы, апельсиновые деревья), расположенных по периметру. Вода подавалась по системе – акведуков и резервуаров на высоту двухэтажного здания та-

ким образом, что появилась возможность сделать фонтанчики. Посетитель мог любоваться великолепными видами, переходя из одного сада в другой. В саду Султанши на склоне есть лестничный марш, по каменным стенам которого проложен желоб с журчащей водой. Протекая по краям лестницы, вода создавала прохладу. Этой лестнице с фонтанами 600 лет, таких сооружений в Европе больше нет.

Дворцовый сад XII века в Севилье, известный сейчас как Касас де Контрасьон (Торговые палаты) разделен на 4 части, опущенные на глубину 2 м, в каждой из которых росли цитрусовые деревья. Из центрального фонтана вода растекалась в четырех направлениях. Сам дворец примечателен сложным дизайном, большим количеством ручной работы, характерной для арабской архитектуры. Изначально из него открывалась великолепная панорама (построенный позже католический собор закрыл обзор).

*Характерные черты арабского зелёного строительства:*

- простота планировки и индивидуальность решения;
- построение объекта на основе принципа «чор-багх»;
- геометрическая планировка на замкнутом пространстве;
- активное включение различных видов оград в общую композицию;
- новый тип сада – патио;
- ассимиляция культуры зелёного строительства завоеванных народов;
- ограниченное применение декоративных устройств;
- использование террас в качестве основных элементов ландшафта;
- широкое использование воды, в первую очередь её спокойных форм;
- учет индивидуальных свойств растений.

### *Контрольные вопросы*

1. Идеологическая основа для садового искусства.
2. Базовые элементы исламского сада.
3. Структура арабского сада.
4. Характерные черты садового искусства.
5. Основные элементы исламского сада.
6. Особенности исламского садового искусства в разных странах.
7. Тадж-Махал: история, структура.
8. Цветовая гамма исламского сада.
9. Наружные мавританские сады.
10. Внутренние мавританские сады.
11. Особенности испано-мавританской садовой стилистики.
12. Особенности растительности мавританского сада.
13. Наиболее известные объекты мавританского садового искусства Испании.

## 14 ИТАЛЬЯНСКИЕ ТЕРРАСНЫЕ РЕГУЛЯРНЫЕ САДЫ

После тысячелетия средневековья на рубеже XIV-XV веков в культуре Европы сформировалось новое направление, обращенное к гуманизму античности, ее архитектуре и искусству. Новая идеология, основанная на стремлении человека освободиться от подавляющего гнета церкви, предложившая новые представления о земле, небе, человеке, отразила эти изменения и знаменовала наступление эпохи Возрождения или Ренессанса. Произошли изменения в религии: христианство объяснялось как религия любви ко всему миру. Это заставило людей увидеть красоту земную, в противовес красоте небесной. Коренным образом изменилось мироощущение человека. Он почувствовал себя одновременно как часть природы и над ней, как духовное существо, наделенное способностью познавать и творить. Это стимулировало научные исследования и географические открытия. Коперник, Кеплер, Галилей открыли место Земли во Вселенной, были совершены путешествия Колумба, Васко да Гамы, Магеллана, А. Веспуччи, составлены первые карты мира, где земля имела форму шара. Значительными открытиями эпохи Возрождения были красота природы и величие труда. Гуманизм, поставив в центр ценностей человека, сформулировал основные жизненные принципы – труд и наслаждение.

В первую очередь изменения мировоззрения проявились в Италии. Флоренция, расположенная в её центре в изумительном природном ландшафте, стала культурным центром и в то же время приобрела огромное политическое значение. Богатые представители возвышающегося среднего класса стали покровителями нового искусства. История эпохи Возрождения тесно связана с семьей Медичи (первоначально аптекарей, затем потомков банкира Д. Медичи). Эта семья, заняв ключевые позиции в политике и экономике, покровительствовала художникам, скульпторам и архитекторам, тем самым породила таких великих мастеров, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Браманте, Рафаэль, Д. Романо, Барроци да Виньола и др.

В зелёном строительстве идеи гуманизма проявились наиболее ярко и наглядно, хотя изменения происходили постепенно. В этот период вместо труднодоступных крепостей с их ограниченным пространством начали строиться замки с обширными парковыми и садовыми зонами. Последние становятся местом приёма гостей, встреч, празднеств. Сад должен был обеспечить полноту жизненных ощущений. Удовольствие можно было получить, создав удивительные эффектные сочетания растений, многие развлекательные элементы. Отмеченные, далеко неполные, предпосылки послужили бурному развитию садово-паркового искусства. С XIV века зелёное строительство Европы - это постепенная смена стилей, причём чёткую границу между ними провести часто сложно.

XIV-XV века – это время итальянских террасных регулярных садов, в первую очередь при виллах (этот тип объектов зелёного строительства Италии

эпохи Возрождения имеет и другое название – Медицейский, по имени семьи Медичи). Следует отметить, что они возникли не на пустом месте, а стали развитием соответствующего направления римского садового искусства.

Флорентийские сады раннего Возрождения просты, их прямые линии образовывали строго рациональную систему пропорций. Они имели сравнительно небольшие размеры, были лишены нарочитой пышности и подчеркнутого величия. Перед фасадом дома разбивался плоский сад (партер), клумбы симметричны, фонтан — в виде широкой чаши с небольшой скульптурой посередине. Если позволяла местность, устраивали четырехугольные пруды, гроты, высаживали ряды кипарисов, кусты олеандров, ставили кадки с лимонными деревьями.

Для архитектуры и садового искусства XV-XVI веков характерны новые, более сложные приемы, распространение получили архитектурные сады. В целом, итальянские сады того времени составляли неотъемлемую часть дворца или дома и представляли собой как бы его внутренний двор.

Для зелёного строительства того времени характерно, прежде всего, планировочное и композиционное единство архитектурных ансамблей. Итальянский сад определился как целостное художественное произведение, где гармонично слиты природа и искусство. При всём многообразии итальянских садов эпохи Ренессанса для них характерны общие черты в использовании природного ландшафта и планировки.

Итальянские сады относились к регулярным с выраженным осевым построением. Они замкнуты и строились на внутренних композициях. Замкнутое пространство садов связано с окружающим ландшафтом с помощью одного или нескольких внешних видов, включенных в обзор с внешних точек сада. К саду часто примыкали лесные участки или рощи. Но в целом, до конца XVI века сады были небольшими по размерам, ограничиваясь площадью 1–3,5 га.

Сады располагались на террасированных склонах. На их вершинах, в средней части или у подножия размещалось главное здание. Здания имели симметрично расположенные выступы и арки. Оно было планировочной доминантой сада, на которую ориентирована главная композиционная ось, проходящая поперек террас. Перпендикулярно ей направлены поперечные оси. Композиционные узлы: дом, партер, фонтаны и другие архитектурные сооружения - размещались по этим осям, на их пересечении или завершении.

Террасы создавались в виде подпорных стен, облицованных камнем, украшенных нишами, скульптурой, гротами и увенчанных балюстрадой, колоннадой и составляли структурную основу итальянского сада и ограничивались узкими и короткими аллеями, которые окаймлялись живыми изгородями. Связь между террасами осуществлялась с помощью богато украшенных лестниц или пандусов. В садах позднего Ренессанса лестницы - важный планировочный элемент: они включались в осевую композицию сада, подчеркивая архитектуру дома, направляли движение.

Многочисленные водные устройства превратились в композиционные центры сада, располагались по его осям, на них фокусировались видовые лучи. Они подавали большое количество воды с её блеском и музыкой – со всей щедростью и откровенным восхищением, свойственным Возрождению. Вода, взятая в трубы, направлялась с верхних частей склонов в различные точки сада, где вздымалась в фонтанах, ниспадала в каскадах, разливалась в плоских бассейнах. Спокойной воды почти не было.

На террасах симметрично располагались извилистые лабиринты, рощи, группы, аллеи, рядовые посадки; имелись беседки, птичники, павильоны, скульптуры, мраморные скамьи, гроты, площадки для отдыха. По ним прокладывались прогулочные маршруты.

Значительная часть сада была занята насаждениями в боскетах, дающими тень, обрамляющими внутренние перспективы и узлы, акцентирующими их декоративные элементы. В боскетах размещали фонтаны, цветники, зеленый театр, небольшой бассейн, реже — плодовые посадки, деревья-экзоты и др. Посадки внутри боскета могли быть регулярными или свободными. Зачастую боскеты имели внутренние дороги, связанные с общей дорожной сетью.

Партеры размещались по главной оси и, в зависимости от рельефа, либо непосредственно перед домом, либо у подножия склона. Партер представлял собой плоский сад (развитие сада-ксиста). Он был как бы продолжением дома, оформлялся цветниками или арабесками из стриженного буксуса, украшался фонтанами и скульптурой. Часто на партерах устраивались беседки, трельяжи, перголы.

Плоская часть сада часто замыкалась полукруглой стеной из камня или растений и обычно заканчивалась ступенчато оформленным откосом. Такой прием получил название амфитеатра. Каменные стены амфитеатров украшались нишами со скульптурой и завершались балюстрадой.

Типичный элемент – так называемый «секретный сад» – изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха.

В аллеях выращивались ширококронные деревья: платаны, дубы, реже - кипарисы, используемые в качестве акцентов. Иногда они окаймлялись шпалерами из плетистых роз и винограда, гранатами, айвой, лещиной.

Для создания живых изгородей и стен применялись растения, хорошо сохраняющие форму после стрижки: лавр, мирт, самшит, позже – сближенные посадки кипариса. Самшит использовался для узорчатых бордюров и арабесок на партерах. Зеленые массивы создавали, преимущественно, из вечнозеленых дубов. Они росли свободно, но обрамлялись зелеными стриженными стенами, тем самым образовывали боскеты. Из листопадных видов использовались: ильм, тополь, каштан съедобный, а также плодовые деревья и маслины. Для формирования древесных групп применяли, в основном, хвойные породы – сосну итальянскую и кипарис. В декоративных вазах выращивали цитрусовые растения. Вьющиеся: виноград, розы, плющи – использовали для создания пергол.

Ассортимент цветочных растений включал многочисленные виды луковичных, а также ирисы, лилии, гвоздики, фиалки и др. В оформлении цветы использовались очень сдержанно, их размещение было строго продумано. Цветники часто разбивались в арабском стиле.

Позади зданий размещались лужайки и поляны, которые обсаживались стриженными живыми изгородями. На лужайках устраивались небольшие ручьи и речки, высаживались плодовые деревья.

Следует отметить, что итальянский сад практически полностью отказался от хозяйственных функций; например, огороды были вынесены за пределы сада.

Для более осознанного понимания особенностей итальянских регулярных террасных садов ниже представлено описание некоторых из них, так как каждая вилла имела свой особый план, различное местоположение и архитектурный облик.

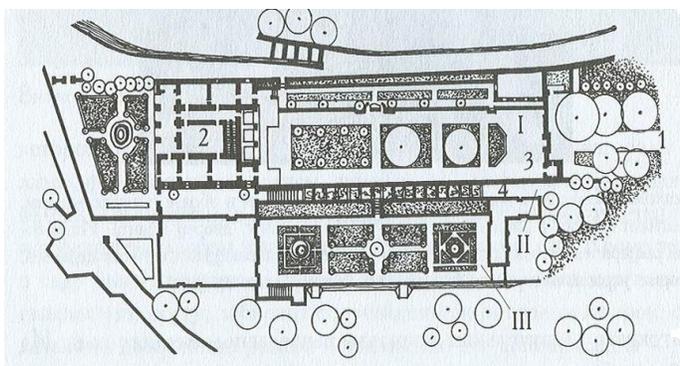


Рисунок 30 – План Виллы Медичи: 1 – вход; 2 – здание; 3 – лоджия; 4 – пергола; I-III – террасы

Вилла Медичи построена выдающимся архитектором того времени Микелоццо в 10 км от Флоренции (рис. 30). Сад создан на трех узких террасах, связанных между собою боковыми

лестницами. Лестницы не играли заметной роли в композиции, а были лишь функциональными связями. На верхней террасе располагалось здание виллы и лоджия Микелоццо. Геометрическая простота формы и декора дома диктовали простоту и ясность регулярных форм партерного сада, который был своеобразным горизонтальным отражением пластики фасада. На средней террасе вдоль её границы был устроен парапет, на котором размещались вазы с геранью и пергола. По границе нижней террасы устроен оградительный низкий парапет, а на самой же террасе заложен регулярный партерный сад. В пространственной организации террас сада участвовали низкие стриженные кустарники и цветочные клумбы; были здесь и вертикальные солитеры, но отсутствовали вертикальные членения пространства. Комфортные, продольно-осевые композиции не разрезались поперек узкими перспективами, направленными вниз по холму. Благодаря этому взгляд не обрывался вниз, а легко скользил вдоль горизонтальных линий зеленого насаждения и потому внимание приковывалось к перспективе – пейзажам прилегающих территорий. Со склонов и террас открывалась панорама Флоренции. Вода, являясь композиционным центром сада, падая с её блеском и музыкой, вызывала восхищение. Особый интерес представляли фонтаны-шутихи, призванные забавлять гуляющих людей в саду внезапным обливанием их водой. Вилла Медичи во Фьезоле

привлекала к себе деятелей культуры и искусства, это было место встреч и бесед известных гуманистов эпохи Возрождения.

Вилла Капрарола построена архитектором Д. Бароцци да Виньола в 1547-1550 годы в 70 км от Рима. Выше по склону в 300 м от замка был сооружен небольшой дом и разбит сад, предназначенный для уединенного отдыха (пример «секретного сада»). Площадь сада около 1 га вытянутой формы. Плоскостное решение сада позволяло воспринимать фигуры на фоне окружающего ландшафта, а сами скульптуры служили рамами для раскрывающихся перспектив на холмы, покрытые вечнозеленой растительностью. Эта площадка являлась кульминационной точкой, когда из замкнутого пространства, ориентированного на восприятие внутренних композиций (состоящих из водных устройств и скульптуры, лишенных зеленого оформления), внимание вдруг переключалось на далекие панорамы синюющих гор и зелень лесов. Внутренним лейтмотивом сада являлось разнообразно оформленный горный ручей, образующий его продольную ось. Площадка четвертого уровня оформлена водоемами и фонтаном. Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально – в крупных пропорциях, без лишних мелких деталей, с использованием местного материала. Тем самым он органически сливался с окружающим ландшафтом и ансамблем замка.

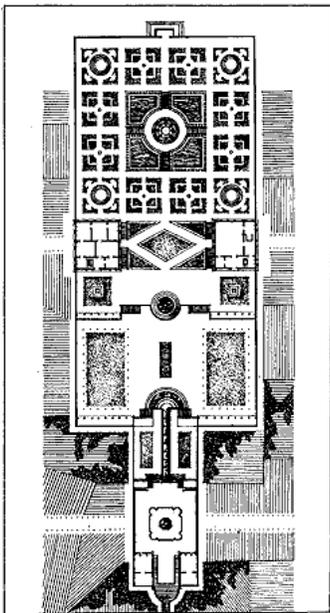


Рисунок 31 – План виллы Лантэ

Вилла Лантэ построена по проекту архитектора Д. Бароцци да Виньола в 50-е годы XVI века в 84 км от Рима в городе Баньяе (рис. 31). Площадь сада 1,5 га, перепад рельефа 16 м. Сад располагался на узком прямоугольном террасированном склоне. Вилла состояла из двух зданий (казино), расположенных по обе стороны от оси. Казино сочетались со всем ансамблем; их фасады просты, что позволяло доминировать саду. Нижняя терраса, размещенная над городом на уровне высоты крыш, представляла собой парадный плоский партер с фонтаном в его центре. Партер включал цветники, лабиринты из формованных растений и другие элементы композиции. Вслед за парадным водным партером следовали здания виллы (казино), круглый фонтан, водяной

поток, который упирался в оригинальный архитектурный шедевр – фонтан «Морских божеств». Далее располагался фонтан «Омар», устроенный в виде желоба – гигантского омара, огражденного с обеих сторон живыми стенами, вытекающего из фонтана. Завершался этот великолепный ансамбль на верхней террасе замшевой туфовой нишей – гротом, откуда и брал свое начало водоток, являющийся осью всей этой композиции. Путь водотока из грота к фонтану с бассейном, затем фонтан «Омар», далее фонтан «Морских божеств», потом водяной поток, питающий круглый фонтан, отсюда в водоемы у фасадов casinos и завершался маршрут в

фонтане плоского парадного партера. Здесь использована тема ручья, стекающего с горы и образующего продольную ось сада. Зодчий, «разделив» дом на два объема и расположив их симметрично оси, как бы, раздвинул путь ручью. Композиция сада интересна постепенной сменой парковых картин, индивидуальным решением каждого уровня, где по мере продвижения убывали архитектурные элементы, все ближе подступали стены боскетов и плотнее смыкались кроны деревьев платана. Водоток, стекающий по наклонной плоскости (пандусу), обрамлялся зелеными стенами. Сад был окружен стеной, однако с запада к нему примыкала роща со свободно растущими деревьями, в которой размещались различные парковые устройства: бассейн, беседка, фонтан Пегас, лабиринт и др.

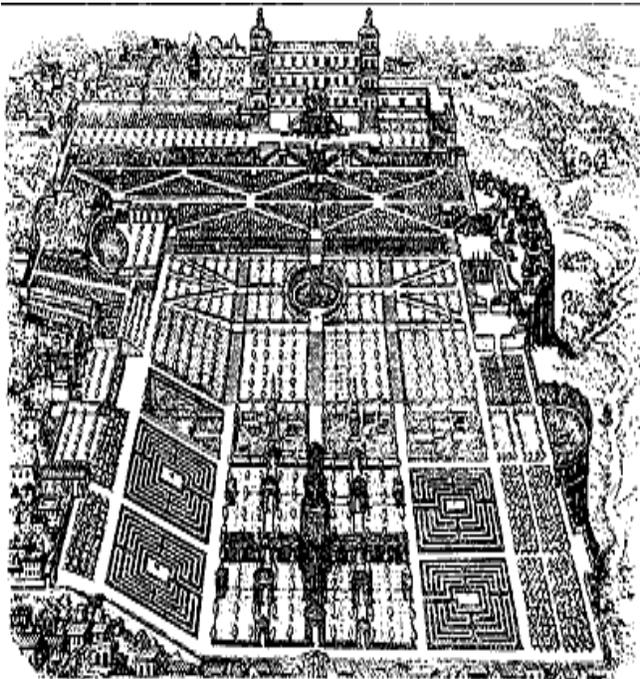


Рисунок 32 - Вилла д'Эсте

Вилла д'Эсте построена в 40-х годах XVI века (архитектор П. Лигорио, водные устройства создавались инженером Оливиери) в 80 км от Рима в г. Тиволи (рис. 32). Площадь сада 3,5 га, перепад высот рельефа 35 м. Сад был устроен на пяти террасах. По узким террасам проходили поперечные оси. На верху холма располагался дворец. Главная терраса перед дворцом поддерживалась высокой каменной стеной. В стене имелись три грота. От среднего грота шли спуски к краям третьей террасы с фонтаном в виде

цветка лилии. Такие же спуски доходили до середины четвертой террасы к гроту, украшенному небольшими фонтанами. От грота красиво изогнутые лестницы спускались на пятую террасу к фонтану «Четыре дракона», также расположенному перед гротом. От фонтана через весь сад была проложена широкая аллея из кипарисов. В нижней, наиболее пологой части сада располагался партер (70x70 м). Взаимно перпендикулярные дороги образовывали прямоугольники боскетов. Наибольший интерес представляла первая поперечная ось, известная под названием «Аллея ста Фонтанов» длиной около 150 м. Характерным для неё являлась сплошная завеса водных струй ниспадающих и вертикальных, издающих необычный ритм музыки воды, состоящий из трех нот. Ещё более эффектна нижняя часть поперечной дороги, замыкающаяся фонтанами «Нептун» и «Гидравлический орган». Это лишь одно из бесчисленных водных устройств замечательной виллы – шедевра гидравлической инженерии. Орган был изобретен К. Вернардом и представлял собой механизм, благодаря которому простым механическим действием воды, текущей по специальным трубам, приводился в движение воздух, произво-

дящий, в свою очередь, в органнх трубах мелодичные звуки, подражающие пению птиц. В других случаях это мог быть «грохот артиллерийских орудий» или «беглый огонь». Многих посетителей поражали фонтаны «шутихи». Обилие водных устройств – характерная черта садов эпохи Возрождения. Отличительной чертой виллы д'Эсте являлась законченность каждого отдельного участка и удивительно продуманная последовательность и разнообразие восприятия.

Итальянский сад – это целостное художественное произведение. В нем гармонично сливались природа и искусство.

#### *Особенности итальянских садов эпохи Возрождения*

1. Стиль садов регулярный. Однако их регулярность не жесткая, сады могли включать свободно растущие деревья, а также целые рощи, пронизанные «лесными дорогами»; деревья, обрамляющие боскеты, не всегда стригли.

2. В вертикальном плане сады террасные (с расположением участков на разных уровнях). Террасы, связанные между собой лестницами, увенчанные балюстрадами, скульптурами составляли основу итальянского сада.

3. Сады носили архитектурный характер. Ни до, ни после не было такой богатой и органичной обработки ландшафта средствами архитектуры. Архитектура начиналась с обработки рельефа и воды, доходила до кульминации во дворцах и павильонах, завершалась в изысканных сооружениях малых форм: скамьях, вазах, деталях - и богатом скульптурном украшении.

3. Композиционная целостность сада. Она достигалась, с одной стороны, пространственной целостностью, нерасторжимым единством природы с архитектурой, использованием местного строительного материала и ассортимента растений, с другой – развитием заданной темы и формированием целостного художественного образа сада.

4. Замкнутость садов. Поэтому наблюдалось преобладание внутренних композиций, но с включением внешних, необходимых для раскрытия идеи сада.

5. Вода - композиционный центр итальянских садов. Ее очень много, она подается с блеском и музыкой в фонтанах, каскадах, в бассейнах и различных водоемах.

6. Продуманность соотношений, соразмерность планировочных элементов: высоты скульптур и их фона, размеров бассейнов, ширины аллей и высоты деревьев, высоты подпорных стен и т.д.

7. Богатство и пышность во всем, но без перегруженности.

8. Учет цвета, колористики сада, световых эффектов.

9. Широкое использование боскетов. Боскет ограничивался регулярными дорожками, имел геометрический контур.

10. Наиболее используемые растения: ширококронные деревья (платаны, дубы), кипарисы, лавр, самшит, плодовые деревья, маслины.

### *Контрольные вопросы*

1. Идеологическая основа для садового искусства в эпоху Ренессанса.
2. Особенности устройства ранних флорентийских садов.
3. Структура итальянского сада.
4. Характерные черты садового искусства.
5. Основные элементы итальянского террасного сада.
6. Вода как элемент итальянского сада эпохи Возрождения.
7. Боскет: назначение, устройство.
8. Соотношение декоративного и утилитарного в итальянском террасном саду.
9. Связь с окружающим ландшафтом в итальянском террасном саду.
10. Особенности растительности итальянского сада.
11. Наиболее известные объекты итальянских террасных садов.

## 15 БАРОККО

Барокко - это художественный стиль, зародившийся в 80-х годах XVI века в Италии и процветавший в европейском садово-парковом искусстве эпохи абсолютизма до середины XVIII века. Закономерной основой этого стиля являлись итальянские регулярные террасные сады. Поэтому целесообразно знакомство с особенностями стиля Барокко начать с его исторической родины.

Появление нового стиля отразилось в том, что пространства стали разрабатываться как зрелищные ансамбли, выявляющие новое отношение к природе и миру. Они рассчитывались на восприятие в движении и разворачивались постепенно, при этом широко использовались иллюзорные эффекты, игра масштабов и аллегии. Природа рассматривалась как неожиданная, небезопасная, фантастическая и экспансивная. В садах Барокко в разных формах и проявлениях изобиловала «дикая» природа. Она наступала, нависала, давила крупными массивами растительности, обрушивалась водными каскадами, расчленялась ущельем или пропастью. Буйству природы противопоставлялся открытый, изящный партер, символизирующий «цивилизованность». Этот сценарий хорошо просматривался на крутом рельефе. Для этого жилой дом, дворец располагали на гребне холма или возле него, сады же разбивали на крутых и высоких террасах. Общее количество террас могло быть различным, например, в садах виллы Фарнезе их было 3, на острове Изола-Белла - 10. Композиции террас содержали значительные вертикальные членения, были утяжелены массивами деревьев, между которыми располагались узкие сомкнутые аллеи, формировавшие перспективы поперек склонов.

К началу XVII века итальянские Барочные сады увеличились в размерах, приобрели особую зрелищность, что отражалось и в изменениях планировки. Материальные затраты на устройство сада, стали сопоставимы с постройкой самого дворца.

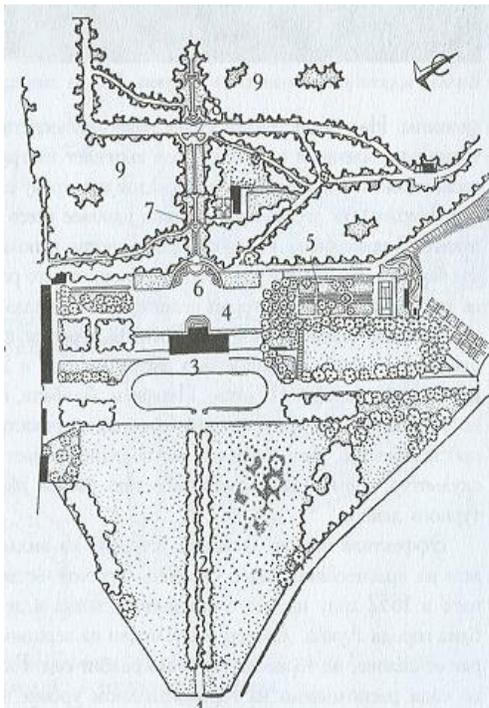
Данный стиль предполагал, что сад должен быть логическим продолжением дома, дворца, то есть иметь комнаты, коридоры и соответствующее роскошное убранство. Аллеи приобрели важное значение, уже не просто соединяя между собой «зеленые залы», а объединяя их в роскошную анфиладу, целенаправленно организуя движение по саду в направлении наиболее интересных объектов. Это время появления лучевых, или радиальных аллей.

Подчеркнутая архитектурность садов итальянского Барокко проявлялась в использовании контрастного рельефа, мощенных плитами дорожек и площадок, во множестве каменных сооружений: высоких подпорных стен, скульптур, павильонов, гротов, балюстрад, лестниц. Наличие большого количества декоративных бассейнов и всевозможных водных устройств - каскадов, каналов, фонтанов и прочих, также являлась необходимой составляющей. Расцвет Барокко - это расцвет топиарного искусства, растительность приобретала фантастическую форму.

В целом, этот стиль отличала декоративная пышность, пластичность, а иногда и вычурность форм. Средства архитектуры, скульптуры, инженерного искусства и собственно садоводства были направлены на достижение театрализованного и эмоционального восприятия, создание патетически приподнятого настроения. Для стиля характерно стремление к необычности, неожиданности, предпочтение приемов активного преобразования естественного ландшафта.

Назначение садов эпохи Барокко – ошеломлять, поражать, подшучивать и иронизировать. Иронию и игровой эффект вносили в парковое пространство специфические приемы: «шутихи», звукоподражающие устройства. Наиболее выразительными мировосприятие Барокко были приемы, раздвигающие границы сада, превращающие реальную конечность в кажущуюся бесконечность: приемы «ах-ах» и живописные «обманки».

Хотя зелёное строительство рассматриваемого времени не ограничивалось садами вилл, именно они являлись наиболее выразительными зелёными объектами эпохи Барокко в Италии.



Вилла Альдобрандини (1598-1603) располагалась недалеко от Рима (рис. 33). Вход в сад был оформлен парадно. От него радиально расходились три аллеи, из которых центральная вела к зданию виллы. Боскеты, террасы, фонтаны, лестницы, скульптуры и здание виллы были выполнены монументально, грациозно и объединены в ансамбль. Сад характеризовался динамичностью последовательных перспектив, контрастными соотношениями цвета и света, обилием скульптур, громоздкой усложненностью узоров партеров и архитектурного декора. Главным элементом виллы являлся Водяной театр. Он был устроен в виде большой полукруглой стены, образующей амфитеатр. В пяти нишах стены располагались фонтаны. Над балюстрадой стены нависал лесистый холм.

Рисунок 33 – План виллы Альдобрандини: 1 – вход, 2 – центральная аллея, 3 – здание, 4 – терраса, 5 – партеры, 6 - стена с фонтаном, 7 – каскад, 8 – верхняя терраса, 9 – лесопарк

Водяной поток вытекал из грота и спускался с горы множеством водопадов и каскадов. Продольная композиционная ось, расположенная среди паркового массива, подчеркивалась террасами, водными каскадами, нимфеями.

Вилла Гамберая (1610) была построена недалеко от Флоренции, на сложном по рельефу участке: на трех уровнях, ассиметрично расположенных по отношению друг к другу (рис. 34). Перед зданием виллы находился водный партер, ко-

торый замыкался амфитеатром из стриженного тиса. Этот открытый театр был создан из растительного материала: сценой служил газон, окаймление - стены или изгороди из стриженного древостоя. Впоследствии зеленый театр получил широкое распространение в садах многих стран мира.

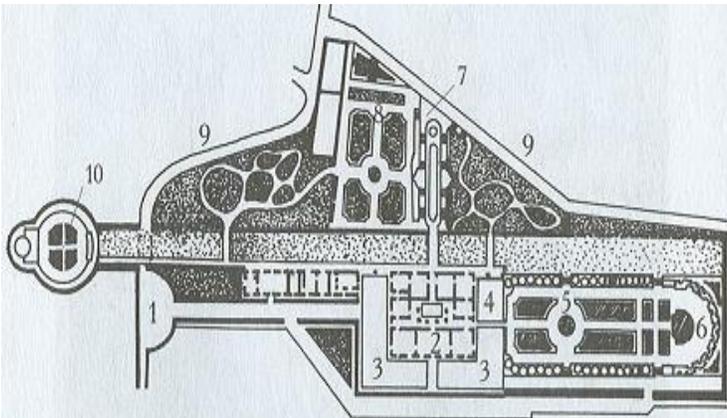


Рисунок 34 – План виллы Гамберая: 1 – вход, 2 – здание, 3 – террасы, 4 – лоджия, 5 – водный партер, 6 – аркада, 7 – висячий сад, 8 – лимонная терраса, 9 – боско, 10 – нимфей

План виллы Гамберайя в Сеттиньяно:  
1 – вход; 2 – вилла; 3 – террасы; 4 – лоджия; 5 – водный партер;  
6 – стриженная аркада; 7 – висячий сад; 8 – лимонная терраса; 9 – боско; 10 – нимфей

Вилла Гарцони (1652) была построена недалеко от города Лука. Дворец располагался на вершине холма. Основная часть сада была размещена на ровном, округлом участке внизу. Несколько лестничных маршей, огражденных балюстрадой, вели к основанию двухсторонней массивной лестнице с водным каскадом, расположенной вверх по холму. Её окружала густая роща, занимающая весь холм. Это и являлось кульминацией сада, выражающей идею противопоставления «дикого» и «культурного». Нижний сад являлся разновидностью менажерии. В двух круглых фонтанах плавали лебеди. В тени тисового берсо, огибающего периметр нижнего сада, размещались клетки с экзотическими птицами. На нижнем партере размещалось большое разнообразие зеленых скульптур (павлин, динозавр, слон, собака и др.). Основным же мотивом этой партерной композиции являлись завитки арабесок. Три марша, огражденные балюстрадой, вели на следующий уровень и открывали узкую террасу, украшением которой являлись пальмы, терракотовые обезьянки и вазы со свисающей геранью. В подпорной стене, оформленной мозаикой, в гроте была устроена «водная западня», неожиданно обрушивающаяся на проходящего посетителя с разных сторон множеством струй воды.

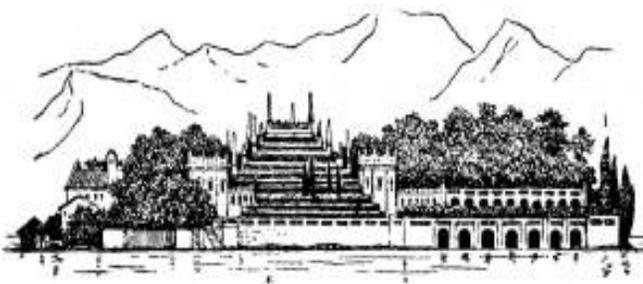
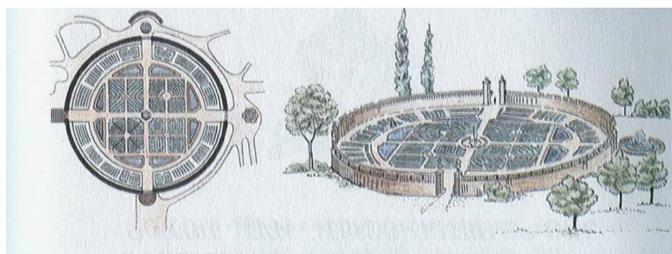


Рисунок 35 – Изола-Белла

Сад на озёрном острове Изола-Белла (рис. 35), имеющего форму, напоминающий галеон - многопалубное парусное судно XVI века, располагался на 10

террасах и имел площадь 3,2 га (начало работ 1631). Значительную часть острова занимал дворец. Из его фронтальной части открывался вход в подобие атриума со статуей Дианы в нише и полукруглыми лестницами, увитыми плющом. Центральная линия, проходившая через весь комплекс, являлась ломаной, что обусловлено неправильной формой острова. Но заметить это было трудно, так как точка перелома находилась в атриуме, а винтовые лестницы разворачивали посетителя по линии сада. Первое что он видел - это широкая аллея, упиравшаяся в гигантский амфитеатр, выстроенный из серого гранита и туфа, черной гальки и белого известняка. Амфитеатр представлял собой многоярусный комплекс, проникнутый символическим смыслом. Вершину амфитеатра на высоте 34 м венчала колоссальная статуя единорога, оседланного «Честью». По бокам статуи единорога находились сидящие фигуры «Искусства» и «Природы». В центральной нише - статуя гиганта, персонифицирующего озеро Маджоре. Он доминировал над фигурами - аллегориями рек Тичино и Точе, впадающих в озеро. На нижнем уровне - статуя Дианы с фигурами нимф по обе стороны. Весь комплекс был обрамлен четырьмя обелисками и скульптурами, олицетворявшими четыре природных элемента (воздух, земля, огонь и вода), статуи которых активно использовались в оформлении парка. На газоне перед амфитеатром прохаживались павлины белоснежного окраса. Изящные головки птиц венчали нежные венчики, напоминавшие царские короны. Иногда можно было увидеть и роскошные веера хвостов самцов павлинов (птицы редкостного окраса были завезены из юго-восточной Азии еще в XVII веке и до настоящего времени успешно размножаются на территории парка). На вершину амфитеатра вели лестницы из серого гранита, на парапетах которых стояли крупные горшки с формованными кустами самшита. Ярусы амфитеатра являлись самой старой частью парка, но дошли до нашего времени без изменений. Они оформлены трельяжами из вьющихся растений, розами, олеандрами, цитрусовыми и кедрами. На самом верхнем ярусе амфитеатра находился бельведер, с которого открывался чудесный вид на сад, окружающие окрестности и Альпы. Со смотровой площадки можно было оценить красоту Сада Любви, который находился в южной части острова, на корме воображаемого корабля. Этот партер был разбит на четверти, стилистически объединенные круглым прудом с водными растениями. Вблизи можно было увидеть, что столь причудливые узоры сформованы стриженным самшитом - классическим растением Италии.

Сад при университете Падуи в Италии имел площадь 1,8 га (рис. 36). В



начале XVI века в этом университете был открыт первый в Европе ботанический факультет, на котором обучались врачи лечебным свойствам растений, поэтому предназначение данного сада - их коллекционирование и изучение.

Рисунок 36 – Ботанический сад в Падуе

Этот сад был огорожен красивой высокой кирпичной стеной с мраморной балюстрадой поверху. Участок был разбит на симметричную систему небольших грядок разного рисунка, обнесенных низкими каменными бортиками. На каждой грядке произрастал один вид травянистых растений. Вокруг круглого огороженного участка размещалась большая коллекция древесно-кустарниковых растений. Металлические конструкции использовались для показа лиан: винограда, клематисов, жимолостей и др. В этом саду была собрана флора практически всех известных уголков земного шара. Растения выставлялись так, чтобы их могли трогать на ощупь или по запахам. Таким образом, была создана впервые в эпоху Барокко систематически собранная и размещенная коллекция растений, доступная как для студентов, так и для публики.

Итальянские сады эпох Возрождения и Барокко оказали значительное влияние на развитие ландшафтного искусства многих стран Европы, накладываясь на их внутренние особенности. Например, в отличие от итальянских, голландские сады носили более равнинный характер. Они еще больше подчеркивали элемент иронии, шутливости, увеселительности. Голландские сады располагались на террасах, разделенных на «зеленые кабинеты»: один был посвящен душистым цветам, другой — плодовым растениям, третий — лабиринту, фонтанам и т. д. Каждый кабинет отделялся от другого балюстрадами. Центральная, довольно узкая аллея соединяла между собой кабинеты, которые не были симметричны друг другу по тематике. По идее своей «зеленые кабинеты» со своей различной тематикой были выражением восхищения разнообразием природы. В голландских садах дворец обычно не занимал центрального положения, а располагался сбоку, в углу сада, с фасадом, сплошь закрытым деревьями. Хозяева и их гости могли уединяться в аллеях, скрываться в беседках, павильонах, эрмитажах и за трельяжами. Характерная черта голландских садов — обилие цветов, с середины XVII века - тюльпанов, которые разводились, ввозились и вывозились, которыми торговали и которые представляли в то время огромную ценность. В голландских садах предпочитали душистые растения недушистым.

Значительное распространение зелёное строительство в стиле Барокко достигло во Франции, которая с XVI веке встала в ряд сильнейших европейских государств. Королевский абсолютизм, объединивший под своей властью обширную территорию (близкую к современной), покровительствовал искусствам и ремеслам, обеспечивал безопасность торговых путей, способствовал обогащению страны и строительству городов. Между Францией и Италией развивались культурные связи, которые определенным образом влияли и на садовое искусство. Однако его развитие носило творческий характер, подчиняясь природными условиями страны и формируя свои традиции. Природные условия Франции характеризовались более прохладным, чем в Италии, климатом. Здесь не было такого яркого солнца и зноя, требующего преобладания закрытых пространств. Рельеф более ровный, течение рек более спокойное, что затрудняло создание террасных садов и шумных

водных устройств. Характерны равнинные, часто заболоченные пространства, обширные лесные массивы. С учетом этих условий во Франции до середины XVII века формировались сады, которые можно отнести к стилю Барокко. Эти сады вышли за пределы замковых стен, но примыкали к ним и первоначально сохраняли замкнутый характер, ограничиваясь по периметру крытыми аллеями – берсо, перголами, невысокими стенами – палисадами. Планировка садов была простая – в виде квадратов, имеющих внутреннее членение. Сады богато украшались цветниками, превратившимися в XVII веке в роскошные кружевные партеры – бродери. Их создателем являлся королевский садовник Ж. Молле. Помимо цветов он ввёл в партеры травы, стриженный буксус, а также «мертвый» материал – песок, толченый кирпич, уголь. Молле стремил к композиционной увязке элементов сада, объединяя его квадраты фонтаном. Он развивал итальянский боскет: создавал высокие стриженные стены из граба, образующие зеленые залы. Лесные массивы прорезались просеками для верховой езды и охоты. Спокойная гладь воды, типичная для французского ландшафта и неотъемлемая часть оборонных сооружений замков, органически вошла во французские парки, превратившись в каналы и изысканно оформленные водные партеры. Идея создания каналов в пониженных частях местности с успехом была воплощена садовником А. де Серсо. Он первый расширил размеры парков до сотен гектаров. Эти черты французских садов составили основу для их дальнейшего развития. Влияние итальянского садового искусства лишь ускорило этот процесс и по-настоящему проявилось в стремлении к целостному планировочному решению – увязке дома с садом, развитию продольно осевой композиции, единству всех частей и по возможности террасированию рельефа. Но и эти приемы реализовывались по-своему. Все это предопределило появление нового стиля, который благодаря своей завершенности и непревзойденности в развитии регулярного стилевого направления получил название Французский классицизм. В целом, последний можно рассматривать как апофеоз стиля Барокко, его вершину.

Садово-парковый классический французский стиль развивался совместно с архитектурным стилем Барокко. Его расцвет наступил в середине XVII века. Зарождение французской школы паркового искусства связано с именем ландшафтного архитектора А. Ленотра (1613-1700). Наиболее крупными его произведениями были парки и сады Во-ле-Виконт, Тюильри (1664—1672), Сен-Клу, Шатильи (1693), Марни (1699), но вершиной его творчества считается Версаль (1661-1700). Ленотр представлял себе сад как зеленый город с широкими улицами и узенькими переулками; отдельные детали — это как бы галереи, театры, башни, ворота, купола, колоннады, триумфальные арки; в зеленых залах - газонные ковры с цветочным рисунком; цветники - мозаичные полы и т.д.

Для строительства паркового ансамбля Во-ле-Виконт (1656-1661) на обширной территории было снесено 3 деревни, вырублен лес, преобразован рельеф, изменено русло реки. План парка отличался предельной строгостью. Площадь парка 100 га; в северной его части расположен дворец в духе старинных замков, окру-

женный каналом и являющийся центром композиции. Южным фасадом дворец обращен к парку. От него тремя невысокими террасами мягко спускалась к югу широкая полоса открытого пространства, обрамленного массивами боскетов. Здесь впервые была применена трехлучевая композиция. На плоскостях террас последовательно размещались кружевные цветники, водные партеры, каналы поперечных осей. Дворец в каждой точке парка воспринимался как центр пейзажной картины с различным оформлением. Декоративное украшение сада дополняли многочисленные фонтаны, скульптуры, вазы с цветами. При движении в обратном направлении, т. е. к дворцу, нарастало усложнение композиций.

Планировка Версальского парка имела прообразы в Барочных садах Италии и Голландии и была подчинена идее восхваления богатства и могущества «Короля-Солнца» - Людовика XIV. Местечко Версаль, расположенное недалеко от Парижа, было королевским угодьем и представляло собой равнинную заболоченную местность, частично покрытую мелколесьем. На этой территории был создан дворцово-парковый ансамбль впечатляющих размеров: Малый парк занимал площадь 1738 га, а примыкающий к нему Большой охотничий парк – 6600 га; продольный канал имел длину 1,4 км, поперечный — 1 км. В итоге был создан грандиозный ансамбль, в котором природа, преобразованная в парк, подчинена архитектуре, а сам парк явился связующим звеном между архитектурой и естественной природой окружающего леса (рис. 35).

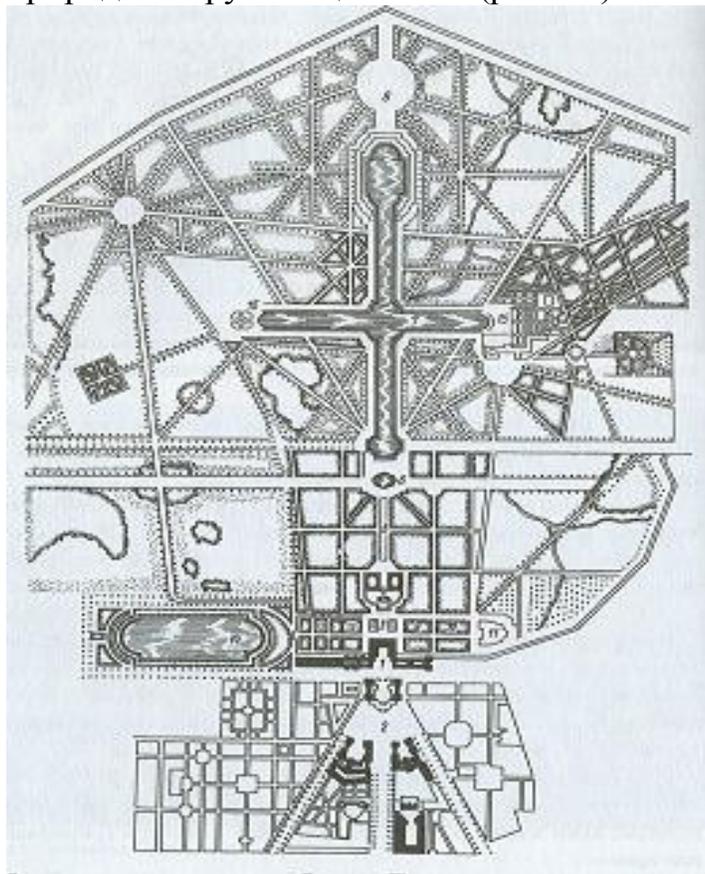


Рисунок 35 – План парка в Версале: 1 – дворец, 2 – площадь, 3 – водный партер, 4 – фонтан, 5 – зелёный ковёр, 6- колесница Аполлона, 7- большой канал, 8 – звезда короля, 9- северный партер, 10 – аллея детей, 11 – бассейн Нептуна, 12 – южный партер, 13 – оранжерейный сад, 14 – озеро, 15 – большой Трианон, 16 - менажерия

В Большом парке были размещены прямые аллеи, расходящиеся от бассейна Аполлона, предназначенные для прогулок в экипажах. В Малом парке, расположенном между дворцом (его длина 400 м) и большим каналом, находились все главные декоративные элементы парка. В основе его строительства лежали следующие принципы: развитие пространства по главной продольной оси, подчиняющей поперечные оси,

уравновешивающие композиции, и концентрирующей вокруг себя боскеты; со-

здание обширных открытых партерных пространств вокруг дворца, подчеркивающих его главенство и раскрывающих архитектуру; создание кульминации на главной композиционной оси с раскрытием далекой перспективы введением диагональных лучевых дорог, идущих от лесных массивов через парк и сходящихся к дворцу; учет особенностей оптического восприятия пространства.

Деревья в боскетах высаживали правильными рядами на близком друг от друга расстоянии с целью создания густой зеленой стены. По границам боскетов устанавливали легкие деревянные решетчатые (трельяжные) изгороди – палисады, выкрашенные в темно-зеленый цвет для того, чтобы они были незаметны. Такая изгородь сдерживала развитие растений и служила своего рода лекалом для формирования ровной поверхности зеленой стены. Высота ее составляла  $\frac{2}{3}$  ширины дорожки. В изгородях чаще всего использовался граб, длительное время сохраняющий форму после стрижки. Иногда у палисадов высаживали вьющиеся растения. Боскеты в Версале использовали как зеленые залы, предназначенные для проведения музыкальных концертов, театральных представлений, танцев, игр и тихого отдыха. В соответствии с назначением, образной идеей и оформлением, каждый боскет получил название: Лабиринт, Большой зал, Королевский остров. За боскетной частью Малого парка находилась его лесопарковая часть.

Дворец и парк — это как бы грандиозная карта. Вид с дворца — это главный вид на версальскую панораму. Хотя весь парк возведен на искусственно выровненной почве, на месте осушенных болот, он образовывал несколько уступов, так что дворец и главный партер возвышались над остальными частями парка. Кроме главной панорамы было еще несколько других точек, откуда раскрывались перспективы парка.

Своеобразная открытость, незамкнутость были ясно выражены в основном композиционном замысле Версаля. В основу планировки парка положена веерная композиция: посетитель постоянно оказывался на перекрестках лучевых аллей, которые раскрывали перед ним заманчивые дали. При этом следует заметить, что по мере удаления дворца отрезки отдельных частей планировки становились крупнее, просторы все шире. Эта «обратная перспектива» рождала впечатление возрастания пространственного ритма.

Начиная с конца XVII века, классические парки Франции стали образцом для подражания во многих странах Европы. В последующие 100 лет основы зеленого строительства этого образца совершенствовались. Следует отметить, что нигде не было прямого подражания, так как всюду стремились по-своему достигнуть того же великолепия, что было в Версале.

Основными особенностями германских и австрийских зеленых насаждений можно считать следующие: дворцы были небольшими, а представительность и размах достигались созданием крупных садов и парков; композиция парков являлась выразительной и простой; парки были локализованы в пределах одноосевой системы, при этом их границы нередко очерчивались в форме правильного прямо-

угольника; значительную роль в парках играли водоемы – плоские зеркальные бассейны и каналы; влияние итальянской школы.

Парк Герренхаузен в Ганновере был заложен в 1666 году. Главная подъездная дорога подходила с востока. В северной половине парка к западу от главного фасада дворца располагался великолепный партер, а по сторонам боскеты. Партер и боскеты были ограничены высокими стенами из граба и представляли собой симметричную сетку плана взаимно перпендикулярных аллей. С трех сторон парк был окружен каналом. Вторая половина парка была обсажена высокими деревьями. Построена она была по принципу радиальных аллей, сходящихся к круглым площадкам, украшенным фонтанами. Один боскет был отведен для лабиринта, другой – для зеленого театра. Зеленый театр в прошлом считался лучшим в Европе. За 300 лет своего существования парк целиком сохранился и поныне славится как великолепная регулярная композиция.

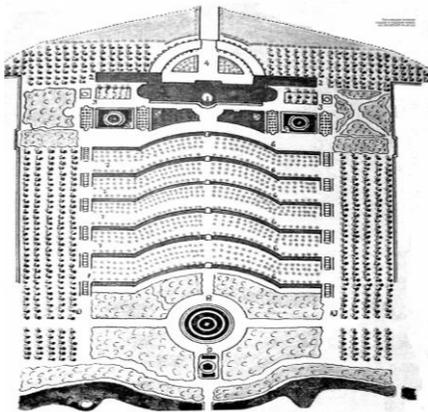
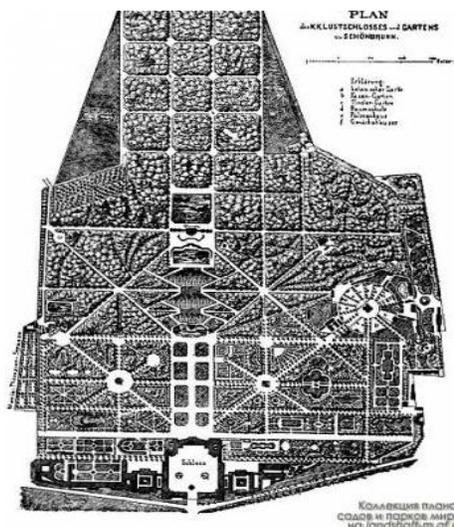


Рисунок 36 - Террасная часть парка Сан-Суси:

1 - королевский замок; 2 - флигели; 3 - кусты, маскирующие флигеля; 4 - северный двор с полукруглой колоннадой; 5 - верхняя терраса; 6 – мраморные полукруглые сиденья со статуями и бюстами; 7 - плодовые террасы; 8 - большой фонтан; 9 - памятник Фридриху Великому; 10 - смешанные рощи

Ансамбль Сан-Суси в Потсдаме строился с 1744 по 1860 годы (рис. 36). Начальная часть комплекса включала дворец и партер с шестью террасами и лестницей между ними по оси дворца. Цепь холмов, протянувшаяся в широтном направлении, положила начало формированию главной оси ансамбля, достигнувшей 2,5 км от входного портала до комплекса «Новый дворец». Все второстепенные аллеи и дороги были заложены в соответствии с требованиями холмистого ландшафта. Парковые здания и королевский дворец оказались не на главной оси, а параллельно ей. Вдоль главной оси последовательно сменялись картины (художественные композиции). Выразительность приема усиливалась благодаря плотной



обсадке деревьями промежуточных участков главной аллеи, что обеспечивало элемент внезапности при раскрытии каждой следующей картины. Значительная часть парка отличалась широкими пространствами разнообразно прорисованных партеров, игре геометрических форм стриженных деревьев и кустарников, тенистым боскетам, размещенным в аллеях многочисленным мраморным статуям. Следует отметить, что в рассматриваемом стиле оформлен не весь комплекс Сан-Суси, а в первую очередь его исторически более старая часть.

Строительство парка Шёнбрунн в окрестностях Вены было начато в 1694 году (рис. 37). Дворец и основная часть парка были размещены на плоском месте, а возвышенность использовалась для паркового сооружения под названием «Глорietta». Архитектор разместил с одной стороны почетный двор, а с другой – широкий цветочный партер. За ним располагалась широкая полулунная площадь, за которой начинался скат холма. Остальные части парка покрывали стриженные боскеты. Наибольшее впечатление в парке производил ансамбль дворца. Парк был насыщен скульптурным декором вдоль зеленых стен. Перспективы вдоль лучевых аллей, прорезавших боскеты, прекрасно связывали дворец с парком.

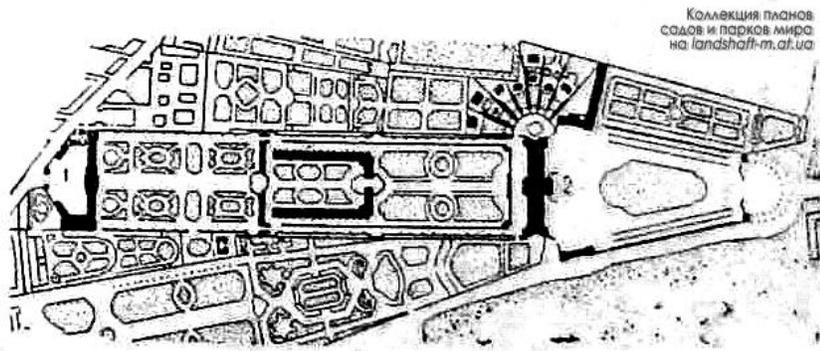


Рисунок 38 - Дворцово-парковый ансамбль Бельведер: 1 - Нижний Бельведер; 2 - Верхний Бельведер

Сад венского Бельведера был создан в первой половине XVIII века (рис. 38). По расположению напоминал Версаль, но менее обширен. Перед красивым фасадом дворца был помещен зеленый партер. Этот партер обрывался каскадом к следующей террасе, которая завершалась новым каскадом и второй террасой. Обе террасы очень длинные и, большей частью, покрыты цветниками. На третьей нижней террасе располагались стриженные боскеты, украшенные скульптурами. Вид снизу охватывал плавно поднимающиеся террасы, сверху - сад и, практически, всю Вену.

Основной тип объектов садово-паркового искусства в Англии – парк при поместье. Сады в Англии в XVI веке устраивались в упрощенном итальянском стиле, для чего закладывались перекрестные аллеи, устраивались перспективы вдоль всего сада, обращалось внимание на декоративное украшение садов.

К числу наиболее известных ансамблей, построенных в стиле Барокко и Классицизма можно отнести королевскую резиденцию Хэмптон-Корт с грандиозными партерами и лучами дорог, прорезающих не лесные массивы, а поля (пример формального подхода). Этот парк был заложен на берегу Сены в 1699 году. Его композиция сделана в подчинении сложной конфигурации территории и не вопреки природе, как в Версале. В нем был применен мотив больших радиальных аллей, сходящихся к фасаду дворца. Главная часть парка состояла из полукруглой площадки перед фасадом дворца, которая была украшена 13 фонтанами и узорными цветниками.

Садово-парковому искусству Англии конца XVII-первой половине XVIII веков были присущи следующие черты: продолжение старых традиций – стрижка деревьев и кустарников; стены, арки из зелени; широко использовался прием боулингринга (создание газона, часть которого выполнена в виде плоского котлована); пруды помещались ниже прилегающей к ним плоскости и зачастую окружались стриженными палисадами, иногда эти пруды достигали больших размеров и украшались фонтанами; создание уютных мест отдыха, замыкаемых стриженными стенами и беседками. Но в целом, Барочные и Классические зелёные объекты в Англии широкого распространения не получили, так как гористый и холмистый рельеф не подходил для композиций, подобных Версалю, а их внедрение потребовало бы огромных затрат.

В Польше наиболее известными объектами этого типа являлись дворцово-парковый комплекс Вилянув (1682), Саксонский парк, парк Лазенки.

Последняя стадия развития Барокко, оказавшая определённое воздействие на облик садово-парковых ансамблей середины и второй половины XVIII века – стиль Рококо. Он отличался тяготением к иллюзорности, театрализованной игре, капризу, кокетству, мифическим и пасторальным сюжетам с обязательным налётом эротизма, отказом от грандиозности. Приемы искусства садов этого направления характерны отходом от строгой регулярности, введением прихотливо изогнутых дорожек, каналцев, мостиков, изысканным декором. Парки стали дробиться на отдельные мелкие фрагменты. Главное требование к ним — обеспечить интимность и обособленность пространства, утонченность рисунка партеров. Другой важной особенностью Рококо явилось подражание формам, силуэтам, цветовым сочетаниям арабского, китайского и японского декоративного искусства. Этот стиль характеризовался применением шпалерных насаждений, фигурно подстриженных деревьев и кустарников, огромным числом скульптурных форм и садовых построек. Детали сада перекликались с убранством комнат, садовых дворцов: цветами, которые были видны из окон, были расписаны плафоны, вышиты обои, каминные экраны; цветы были на коврах, в деталях, решетках и т. д.

В истории садового искусства стиль Рококо не оставил определенных и ясных черт. Это и понятно: этот стиль может рассматриваться в известной мере как стадия усложнения и некоторой деградации Барокко, в которой большое идейное содержание последнего было сведено к мелким задачам: ирония превратилась в шутку, орнамент измельчал, развлекательность стала приятностью, интерес к природе приобрел пасторальный характер и т. д. Для Рококо высокоразвитый художественный вкус стал важнее многих других человеческих качеств. Если зелёный объект в стиле Барокко должен был вызывать всю гамму эмоций – от радости до трагедии, то в стиле Рококо – лишь изысканно тонкие, изящные. «Изящный» – ключевое слово данного направления.

При этом в эпоху Рококо стали робко проявляться элементы пейзажности в садовом искусстве, просматривалась любовь к меланхолии на фоне природы. По-

этому этот стиль стал своеобразным связующим элементом между регулярными садами Барокко и иррегулярными садами Романтизма.

В целом, стили Барокко, Французский классицизм, Рококо (что равнозначно стилю Барокко со всеми его видоизменениями) имели намного больше общего, чем различного. Поэтому для них можно выделить целый ряд основополагающих черт.

- Все указанные направления зелёного строительства являлись разновидностями регулярного стиля.
- Выраженность рельефа зависела от региона, поэтому композиции могут носить как плоскостной характер (Классицизм), так и вертикальный (итальянские сады).
- Прослеживалась преднамеренная усложненность архитектурно-пространственных решений.
- Характерно наличие больших пространств, раскрытие далеких перспектив, развитие композиции в глубину.
- Ярко выражена основная продольная ось композиции, которая построена симметрично по отношению к ней.
- Главное здание занимало доминирующее положение над окружающим садом или парком.
- Сады и парки составляли единое гармонично целое с архитектурным обликом главного здания.
- Дворцово-парковым ансамблям присущи торжественность и безупречность в деталях и формах.
- Главный вход расположен в нижней части сада для того, чтобы еще при входе поразить величием всей композиции.
- Широко использовалось обводнение с помощью живописно оформленных каналов, каскадов, плоских водоёмов, фонтанов, водных зеркал.
- При использовании террас, последние соединялись между собой лестницами, которые являлись одним из главных декоративных элементов сада.
- Аллеи превратились в главное украшение парк; широко использовались радиальные, диагональные аллеи, ведущие от центра в глубину парка.
- Партеры развивались в открытые плоские пространства, подчиняющиеся архитектуре сооружений и составляющие центральную часть сада; партерная часть сада оформлялась изысканными цветниками со сложными узорами и арабесками, с использованием цветного песка, гравия, украшена скульптурами и декоративными вазонами.
- Древесная растительность имела характер массива, в котором терялась индивидуальность отдельного растения; группы зеленых насаждений размещались геометрически правильно.
- Топиарное искусство, строительство боскетов приобрели обязательный характер.

- Широко использовались трельяжные конструкции: арки, беседки, ограды, шпалеры, берсо.
- Велось активное строительство «зеленых» театров.
- Практиковалось насыщение зелёного объекта скульптурой (в Классическом стиле умеренно).
- Широко применялось неожиданность эффектов.

Рассматриваемые стили садов и парков XVI-XVIII веков оказали заметное влияние на садово-парковое искусство и в последующие времена, вплоть до современности. Но только этим их значение не ограничивается, так как регулярный стиль в целом заложил основы современного градостроительства, которое тесно связано с деятельностью А. Ленотра.

Опираясь на опыт Версаля, им был создан проспект Елисейских полей в Париже. Протяженность оси, равная 3 км, стала своего рода нормативом в градостроительстве. Так, например, Невский проспект в Петербурге на отрезке от Адмиралтейства до Московского вокзала или главная ось центрального парка в Вашингтоне имеют длину 3 км. Значительная протяженность магистрали Елисейских полей потребовала ее расчленения с целью устранения монотонности и создания разнообразия. Для этого были введены круглые площади, уже оправдавшие себя в Версале. Позже этот приём был использован при строительстве площади Победы в Париже. В последующем круглые площади стали неотъемлемой частью планировки городов. Трехлучье, введенное Ленотром, нашло широкое применение в планировке городов Франции, Пруссии, России. В Париже А. Ленотр работал по строительству и реконструкции улиц, как богатых аристократических предместий, так и с бедной застройкой, куда он ввёл озеленение в виде рядовых посадок формованных деревьев. Такое линейное оформление придавало улицам строгость и единообразие. Оно позволило композиционно объединить разнохарактерную застройку, а также ввести застройку улицы с разрывами и отступами, не нарушая при этом строгости её перспективы. В разрывах и отступах устраивались частновладельческие сады, примыкающие к домам. В это же время в Париже были созданы первые бульвары, изменившие облик города. Бульварами сначала назывались валы крепостных укреплений, затем так были названы места для прогулок горожан, созданные на их месте. Их значительная ширина (30-50 м) позволяла устраивать полосы с аллеями посадками. Ширина проезжей части составляла в среднем 25 м. Таким образом, благодаря А. Ленотру в планировочную структуру города были введены зеленые объекты как его неотъемлемая часть.

### *Контрольные вопросы*

1. Идеологическая основа для садового стиля Барокко.
2. Этапы садового стиля Барокко.
3. Время появления и процветания садового стиля Барокко.
4. Особенности устройства итальянского сада в стиле Барокко.
5. Особенности устройства голландского сада в стиле Барокко.
6. Особенности устройства немецкого сада в стиле Барокко.
7. Особенности устройства французского сада в стиле Барокко.
8. Особенности устройства австрийского сада в стиле Барокко.
9. Новые элементы сада в стиле Барокко.
10. Характерные черты садового стиля Барокко.
11. Вода как элемент сада в стиле Барокко.
12. Боскет: назначение, устройство.
13. Соотношение декоративного и утилитарного в садовом стиле Барокко.
14. Связь с окружающим ландшафтом в садовом стиле Барокко.
15. Особенности растительности сада в стиле Барокко.
16. Аллея как ведущий элемент сада.
17. Характерные черты Французского классицизма в садовом искусстве.
18. Садовые мастера эпохи Барокко.
19. Наиболее известные объекты итальянских садов в стиле Барокко.
20. Наиболее известные садовые объекты Франции в стиле Французского классицизма.
21. Версаль: история постройки, структура.
22. Особенности сада в стиле Рококо.
23. Начало зеленого обустройства городов в Европе.

## 16 ЗЕЛЁНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

В Европе в начале XVIII века активно формировалось, а в Англии уже сформировалось, новое сословие – буржуазия. Люди, именуемые «буржуа», не могли похвастаться многовековой родословной, однако обладали ярко выраженными деловыми и организаторскими качествами, которые позволили им сконцентрировать в своих руках реальные средства и знания, необходимые для дальнейшего развития общества. Это сословие создало такую среду, в которой стремление к знаниям стало модным. Не случайно, XVIII век получил название «Эпоха просвещения». В обществе возник интерес к истории, античной символике, культуре и национальным особенностям других стран, широко обсуждались философские идеи, выдвигаемые Дидро, Вольтером, Руссо.

Классицизм - общехудожественный стиль XVIII - начала XIX веков, обратившийся к античности и античному искусству как к идеальному образцу, становился духовной идеологией общества. Все направления искусства того времени пропагандировали идею «естественного человека на фоне естественной природы». Духовные стремления этого периода выразил Руссо в лозунге «Назад, к природе!». В садовом искусстве Классицизм отождествлялся с пейзажной планировкой, отказом от сложных регулярных построений как противоречащих природе, от аристократично-церемониального характера использования садов и парков, от чопорности, витиеватости, перегруженности декоративными элементами.

В таких условиях в начале XVIII века в Англии заявило (но не появилось) о себе пейзажное направление садового искусства - живописная композиция наподобие естественного ландшафта. Проявление этого направления именно в этой стране можно объяснить природными (мягкий климат, влажность, обширные луга, украшенные группами деревьев и кустарников, почти полное отсутствие лесов), социальными (бурный стихийный рост городов, резкое ухудшение санитарно-гигиенических условий жизни), экономическими (необходимость удешевления зелёного строительства) особенностями страны.

Пейзажные сады существовали, в сущности, еще с эпохи Ренессанса. Регулярные сады того времени очень часто были окружены более или менее упорядоченной природой, которая обычно отделялась изгородью и представляла собой второстепенную и отдаленную от дома владельца часть его имения. В ней располагались не только фруктовые сады и огороды, хозяйственные постройки, но и прогулочные дорожки. Хозяйственные же уголья, помимо своих утилитарных назначений, имели и эстетические функции естественно, иные, чем регулярная часть сада. «Естественная» часть имения, медленно и постепенно, столетиями наступала на регулярный сад, последовательно организовываясь под влиянием новых эстетических принципов, но, в сущности, очень редко вытесняя окончательно его регулярную часть.

Распространено мнение, что становлению пейзажного стиля способствовало знакомство европейцев с планировкой китайских садов, например, через книгу У. Чемберса о восточном садовом искусстве (1757). Однако знакомство европейцев с культурой Китая началось еще в XIII веке, что не помешало развитию регулярного стиля. К тому же в пейзажных парках XVIII века идеи китайского садоводства мало использовались. Как дань моде в парках строились беседки, пагоды, мостики, павильоны в китайском стиле, то есть воспринималась только внешняя сторона восточного садового искусства. Восприятие европейцами философских идей Востока, основанных на глубоком символизме, лаконичности и кажущейся простоте, стали возможным гораздо позднее, в начале XX века. Поэтому считать этот фактор решающим в становлении нового стиля, видимо будет преувеличением (как и отрицать определенное его влияние). Возникновение пейзажных парков в Европе произошло бы и без знакомства с традициями Востока, в силу исторического развития общества.

40-70-е годы XVIII века - это период становления пейзажного парка. В нем сохранялись регулярные черты и одновременно формировались новые приемы обработки природных компонентов. Планировка садов и парков в пейзажном стиле проводилась масштабно, включая в себя устройство озер путем строительства дамб на небольших реках, перекапывание огромного количества земли, посадку лесов, которая велась не бессистемно, а в соответствии с высокими эстетическими требованиями. Появились холмы, криволинейные дорожки, вместо фонтанов и водных партеров – ручьи и пруды со свободными очертаниями берегов, боскеты заменялись рощами и древесными группами, партеры – лужайками и полянами. Использовались малые архитектурные формы: беседки, павильоны, трельяжи. Наиболее характерной чертой пейзажных парков являлась их живописность, картинность, то есть построение композиций по принципу пейзажной живописи, где парковые элементы образовывали кулисы, центр, передний и задний планы и воспринимались с определенных точек. Маршрут, обеспечивающий смену картин и впечатлений, приобретал важнейшее значение.

Уже в начале зарождения концепции создания пейзажных зелёных объектов в работах разных английских мастеров не совпадали. У. Кент (художник и архитектор) автор концепция планировки сада, построенной на утверждении, что природе не свойственна прямая линия. Исходя из неё, главное в формировании парка - тонкое понимание особенностей местности, ее освещенности, форм рельефа, водных устройств, а главное – декоративных достоинств отдельно стоящих деревьев и групп, которые составляли объемно-пространственную структуру парка. В 1725—1735 годах У. Кент заложил в Англии несколько садов, которые завоевали большую популярность. Самым удачным считался парк Дармера. В этом парке в живописном беспорядке на холмах размещались группы из деревьев и кустарников. Значительные площади занимали газоны. Ручьи в естественных руслах извилялись среди зелени. Дорожки располагались свободно. Ландшафт парка и окружающей местности сливался в одно целое.

Садовый мастер Л. Браун в отличие от Кента, учеником которого он являлся, коренным образом изменял ландшафт, уничтожая всю старую планировку садов, мастерски формируя рельеф, «подводя» лужайку к порогу дома. Браун был автором знаменитого сада в Латон Ху, расположенного на площади в 1600 акров. В саду много интересных водоемов, посадок на холмах, извилистых лощин, по которым разбросаны группы деревьев. Здесь же - великолепные образцы каменных и водных растений, розарий, лесистая часть сада с цветущими кустарниками (махровая вишня, рододендроны и азалии). Луковичные растения высажены на лугах в тени деревьев.

К числу наиболее известных пейзажных парков Англии относился парк Стоу (рис. 39) в районе Букингема (около 100 км от Лондона). До XVIII века здесь существовал регулярный парк. В 1714 году архитектор Бриджмен начал его переделывать в парк пейзажного типа. Уже тогда в композиционное решение были включены окружающие участки площадью около 400 га. Закончили перепланировку в 1738 году Кент и Браун. Центром композиции парка был дворец, перед которым с севера и юга организованы прямоугольные открытые пространства. В южном направлении перспектива завершалась статуей короля Георга I, а к северу — гладью водоема. Пересеченный рельеф с оврагами, холмами был использован для создания небольших лужаек разнообразных видов. В первый период существования парк был ограничен регулярными посадками деревьев, которые позднее были заменены группами деревьев и кустарников, что позволило выявить перспективы на окружающие пейзажи.

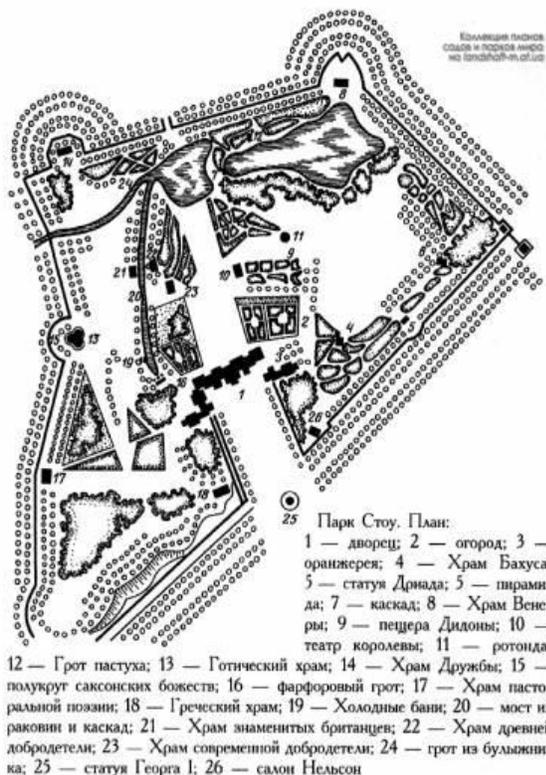


Рисунок 39 – План парка Стоу

Ученик Брауна Х. Рептон в зелёном строительстве шёл на компромисс, возвращая парку утраченные террасы с цветниками и преобразуя регулярные композиции в пейзажные путем вырубок и посадок. Наиболее характерной чертой его объектов являлись обширные пространства, отведенные под газоны. Красивый свежезеленый газон с единичными, разбросанными по нему деревьями как нельзя лучше соответствовал общему ландшафту и климатическим условиям Англии. Характерной чертой английского ландшафтного парка и сейчас остаются изумрудные газоны и пышно разросшиеся липы, дубы и вязы (газон и бордюр из одно-

летних травянистых растений - важный вклад англичан в развитие ландшафтного дизайна).

В целом, для пейзажного садово-паркового искусства Англии XVIII века можно выделить следующие наиболее характерные черты: широкое использование «подстриженных овцами» газонов; на первом плане устройство регулярных элементов в виде партера, пергол или стриженных форм; широкое применение топиарного искусства; непрерывно меняющийся вид посредством изменения рельефа и распределения деревьев; доминирующая роль отдельных деревьев; сложные очертания в искусственных водоемах.

Пейзажный стиль получил распространение во многих европейских странах. Много парков этого направления было создано в Германии: парк Вёртлиц, Новый Сад в Потсдаме, Английский парк в Мюнхене, Пильнитцпарк в Дрездене, парк Гете в Веймаре и др. (рис. 40).



Рисунок 40 – Английский парк в Мюнхене

Для пейзажного садового искусства Германии характерны следующие черты и приемы: использование в композиции ландшафтных островков; применение «картинного метода» в формировании парков; включение в структуру парка сельскохозяйственного ландшафта; создание насыпных холмов в парках; оформление ковровыми цветами клумб.

Не избежала английского влияния и Франция. Французы не уничтожали старые парки, а просто перестали создавать сады регулярной планировки и довольствовались небольшими по площади зелеными насаждениями в пейзажном стиле. Например, парки Малый Трианон в Версале и Монсо в районе Булонского леса в Париже площадью по 12 га впитали ряд природных объектов и удачно сочетали регулярный и пейзажный стили.

Выдающимися теоретиками французского пейзажного садоводства являлись Вателе и Р. де Жирардер. Вателе считал, что парк должен состоять из живописных пейзажей, похожих на поэтические картины. Де Жирардер настаивал на подражании природе, советовал изучать природу и пользоваться окружающей местностью как фоном.

К числу особенностей французского пейзажного зелёного строительства следует отнести следующие: сады существовали, в основном, не для отдыха, а для приемов; сады отличались изобилием мелких деталей, неожиданностью, разнообразием романтических затей; старые парки являлись основой для создания объектов в новом стиле; широко распространённый пейзажный элемент – романтический остров; сады и парки, в основном, моделировались в натуре; определённый отход от естественного природного характера местности, насыщение ее насыпными горами, театральность.

Таким образом, пейзажный стиль в зелёном строительстве в странах Европы не являлся слепым копированием, но, накладываясь на местные традиции и условия, приобретал своеобразие и местный колорит.

В целом, можно выделить основные особенности зелёного строительства эпохи Классицизма, получившего название Английского стиля (парка), основой которого стало подражание естественной природе:

- свободная планировка пространства, асимметричность, отсутствие прямых линий и осей;
- относительно устойчивое сохранение регулярных элементов у дома и в отдельных узлах парка;
- подчинение всех элементов парка единому целому;
- неровный рельеф: чередование плоских участков, возвышенностей, склонов, оврагов и т.п.;
- продуманная система путей, следуя которым можно увидеть смену живописных пейзажей; отсутствие точки, из которой можно обозреть весь сад, перспектива открывается постепенно;
- групповые посадки, использование в основном пород деревьев и кустарников, растущих в данной местности, размещение садовых цветов только около дома;
- поляны и лужайки свободных очертаний, широкое использование газона;
- водоемы, даже искусственного происхождения, с ярко выраженным природным характером: неровная береговая линия, естественное обрамление (галька, песок, околводные растения);
- криволинейные дорожки для объединения отдельных элементов сада; дорожки из природных материалов: дикого камня, спилов стволов деревьев, газона, устойчивого к вытаптыванию;
- формирование обширных сельскохозяйственных ландшафтов;
- частичное подражание и заимствование композиционных приемов из стран Дальнего Востока.

В то же время в парках размещались архитектурные сооружения, павильоны, беседки, трельяжи, иногда устраивались фонтаны. Следовательно, пейзажный парк — это не просто участок естественной природы, а своеобразный архитектурно-планировочный комплекс.

Пейзажное зелёное строительство эпохи Классицизма (Английский стиль) нашло воплощение в двух формах: Сентиментализма и Романтизма.

Сентиментализм собственно открыл пейзажное направление в зелёном строительстве, преобразовав идеи Просвещения в сторону патетичности, театральности, внешней красоты. Назначение садово-паркового искусства этого стиля — педагогичность, назидательность, воспитание и внушение возвышенных мыслей и чувств. С другой стороны сентиментальный парк — это естественность, простота, чувственность, имитация идиллических сельских и «героических» пейзажей. Этот

стиль являлся сочетанием и пейзажных, и регулярных геометрических форм, здесь была и симметрия, и ассиметрия. Вблизи дома сентиментальные сады допускали стрижку кустов и деревьев, прямые аллеи, уходящие в даль, экзотические растения, газоны, мощения, клумбы, укромные уголки, беседки, скульптуру, фонтанчики и т.п. В тоже время из этих садов совершенно исчезла «кабинетность», которая была столь характерна для всего предшествующего развития садового искусства, начиная со средневековья. Сентиментальный парк – парк настроений: его разнообразные части должны были вызывать различные чувства, ассоциации мифологического и исторического характера. Поэтому его характерная черта - это использование руин, каменных хаосов, развалин, храмов, гротов, беседок, хижин и других подобных объектов. В садах Сентиментализма предполагалось, что посетителю известен определенный запас «знаний»; поэтому такие сады жили и действовали главным образом для своих «образованных» посетителей.

Во второй половине XVIII века, особенно в его конце, в Европе стала набирать силу новая идеология искусства - Романтизм, который нашёл выражение и в зелёном строительстве. Применительно к последнему, Романтизм идеализировал живую природу и её естественные эстетические качества, являлся развитием и продолжением Английского стиля, в частности Сентиментализма. Поэтому по основным принципам строительства зелёного объекта они схожи, но некоторые черты их различали: Романтизм также идеализировал прошлое, но демонстрировал определённое разочарование настоящим.

Романтические парки часто следовали живописи К. Лоррена, Н. Пуссена, С. Роза и других пейзажистов XVII-XVIII веков. При этом этот стиль не просто сохранял природу, но также преобразовывал её, как и все другие стили зелёного строительства. Различие заключалось в том, что это преобразование было наименее насильственным и заметным.

Романтический парк, как и сентиментальный, - парк настроений. В нём также находили место руины, развалины, храмы и т.п. Так, например, в польском романтическом парке в Пулавах, принадлежавшем княгине Черторыжской, и в её же парке «Аркадия» имелись алтари Любви, Дружбы, Надежды, Благодарности и Воспоминаний. Но назначение таких объектов поменялось - они должны были подчеркнуть скоротечность времени, напомнить о чём-то вечном.

На строительство романтических зелёных объектов в определённой степени повлияло более глубокое знакомство с садовым искусством Китая, в первую очередь с созданием пейзажей настроений. Главное в романтическом парке – создание соответствующей атмосферы, умиротворения, гармонии, причем во многом это та романтика, которая соответствовала в наибольшей степени индивидуальным представлениям и ощущениям хозяев зелёного объекта. Это либо воспоминания о «старых добрых временах», либо мечты, представления о прекрасном. Длинные ходы, осажённые высокими и тенистыми деревьями с густым между ними кустарником, умножающим «священную темноту», ходы, похожие на покрытые сводами проходы в древних монастырях и готических церквях, применялись в

таком саду потому, что они возбуждали душу глубоким размышлением. Совпадение в мироощущении, настроении, движении природы и души – вот, что главное в Романтическом саду.

Романтизм принес не много новых символов и значений, но, сохранив старые, иначе расставил акценты. Природа из замкнутой в себе, огороженной изгородями и стенами, стала выражением внутренней жизни человека. Преимущественное значение получили те элементы природы и сада, которые напоминали о движении времени, мимолетности и суетности всего в мире. Символы отбирались, прежде всего, те, которые говорили о чувствах человека, о его настроении. В садах и парках получило огромное значение само слово: не значение слова, не сами идеи, понятия, а слово во всей его наглядности, многозначности и ассоциативной силе.

Изобретательность в сочинении коротких надписей достигла в Романтизме высокого искусства, эпитафии и надписи на памятниках получили большое распространение ещё в сентиментальных садах. Располагались памятники умершим друзьям и родственникам среди дикого леса и в тени вековых деревьев. Характерный образец культа надгробных памятников — могильный монумент Ж. Ж. Руссо в Эрменонвиле. Надпись на монументе была лаконична и этим своим лаконизмом напоминала о величии покойного: «Здесь покоится человек Природы и Правды».

Совпадения в мироощущении, настроении, движениях природы и души — вот что главное в Романтизме. Природа и пейзаж ценны постольку, поскольку они истолковывали состояние души. Романтиков интересовали пустоши, пустынные берега озера или реки, «нагая» природа. Между природой и человеком протягивались прочные связи. Гете писал: «Как природа клонится к осени, так и во мне и вокруг меня наступает осень. Мои листья желтеют, и листья соседних деревьев уже опали».

Уединение в садах стало не средством к философскому углублению в суть природы, а целью и даже самоцелью: состоянием самоуглубления, прекрасным самим по себе.

Все в Романтическом и Сентиментальном саду подчинялось эмоциональным переживаниям личности, соединялось с образами поэзии, литературными мотивами, темами путешествий, воспоминаний.

Одной из самых характерных для Сентиментализма и Романтизма было душевное состояние, получившее известность под названием «меланхолия» (психическое состояние, характеризующееся угнетённым настроением; устаревшее название депрессии) - в широком смысле переходы от одного чувства к другому или к настроениям, которые не могли быть ясно определены. Меланхолия была связана с определенными временами года и суток; для нее наиболее характерны были осень и вечер. Отчасти благодаря культу меланхолии, в романтических и сентиментальных парках не было места иронии, шутке, смеху, улыбке. Рекомендации по устройству меланхолических садов гласили: «Всему, что только может предвещать живность или веселое движение, не надлежит быть в садах сего

рода, никаким приятным и весёлым видам, никаким лужайкам и буграм, покрытым светлою и приятною зеленью, никаким лужайкам, испещренным множеством блестящих цветов, никаким открытым и пространным водам. Но господствовать тут повсюду надлежит скрытности, уединенности, темноте и тишине... Деревьям и кустарникам надлежит быть с густым, а притом тёмным и печальным листом, как, например: конским каштановым деревьям, простым ольхам, американским черным липам, тисовым деревьям, бальзамным тополям и прочим тому подобным... Под мраком и тению таковых групп и рощей и лесов, да извивает меланхолический сад лабиринфические свои дорожки и, ходя всюду и всюду, проводит ими ходящего то в темные и мрачные низы и овраги вниз; то под тени висящих над головою гор, или скал; то к берегам безмолвных вод, которые от тени стоящих вокруг деревьев покрываются вечным мраком».

Зелёное строительство в стиле Романтизма получило распространение во многих странах Европы, но везде имело национальную окраску. Можно сказать, что нет романтизма вообще, а есть немецкий, французский, английский, русский романтизм — всюду различный. Например, главная особенность немецкого романтизма — религиозно-мистические мотивы.

Романтический стиль получил распространение во многих европейских странах. В Германии большинство пейзажных парков и садов были выполнены именно в этом стиле или с его элементами. Чисто романтический стиль присущ одному из первых пейзажных парков Франции Эрменонвиль, созданному в 1760 году на площади 54 га. Парк был устроен вокруг старинного замка. Выше замка располагалось озеро, ниже замка протекала река, впадающая в большое озеро. Река и озеро были окружены лугами, рощами, лесом, лесистыми холмами. Достопримечательностью парка являлась «пустыня», в середине которой было «пустынное озеро».

#### *Контрольные вопросы*

1. Социально-идеологическая основа для Английского садового стиля.
2. Формы воплощения Английского садового стиля.
3. Время появления и процветания Английского садового стиля.
4. Особенности устройства сада в Английском стиле.
5. Новые элементы сада в Английском стиле.
6. Характерные черты Английского садового стиля.
7. Вода как элемент сада в Английском стиле.
8. Особенности романтического сада.
9. Особенности сентиментального сада.
10. Связь с окружающим ландшафтом в Английском садовом стиле.
11. Особенности растительности сада в Английском стиле.
12. Садовые мастера эпохи Просвещения.
13. Наиболее известные садовые объекты в Английском стиле.

## 17 XIX ВЕК В ЕВРОПЕ

Начало XIX века характеризовалось активным зелёным строительством в различных стилях. Вплоть до 30-х годов в Европе был популярным Английский стиль. Но даже в самой Англии уже в начале века ранее использовавшиеся парковые приемы стали развиваться в сторону определённого упрощения форм. Поэтому к 30-40-м годам сложился новый стиль зелёного строительства - Викторианский, который до конца века имел значительное влияние на садово-парковое искусство Европы.

Викторианский сад имел пейзажную основу, картинность осталась и в ряде случаев являлась методом построения парковых ландшафтов. Дороги приобретали плавные изгибы, их рисунок становился спокойнее. Пейзажи строились без романтических сооружений, но взамен их наполнялись беседками, детскими кукольными домиками. Сады окружали постройки с открытой верандой. При оформлении веранды использовались вьющиеся и ампельные растения, парадный вход обычно украшали вечнозеленые кустарники, высаженные в кадки. Деревянные панели для обшивки дома украшала ручная резьба. Роль самостоятельных композиционных узлов, иногда планировочных районов парка стали играть поляны, часто имевшие большие размеры. Особенностью Викторианских садов являлись симметричные посадки однолетних растений, подчинение все прочих компонентов расположению цветников. Появлялись пестрые клумбы разной формы, увенчанные пальмами или скульптурой. Они размещались на газоне лужаек в виде ярких и пестрых ковров. Применялись рабатки, бордюры и фигурные цветники в виде рогов изобилия, звезд, эллипсов, оформленных как цветочные корзины и т. д. Клумбы высаживались таким образом, чтобы они хорошо просматривались из окон здания. Свободное пространство занимали газоны. В насаждения включались экзоты, новые и оригинальные деревья и кустарники. Вторжение новых форм и красок иногда разрушало стилевое единство зелёного объекта. Чтобы этого не допустить и сохранить образную целостность парка, иногда пытались маскировать цветочные сады зелеными стенами массивов. Цветы, кустарники и деревья высаживали на отдалении от жилого здания, так как считалось, что высокая влажность и застойность воздуха в густых посадках являются причиной появления грибка и насекомых, вредящих дому.

Параллельно Викторианскому стилю в Европе продолжалось зелёное строительство на принципах Романтизма и Сентиментализма. Особенно этот тип парков и садов практиковался в Германии. Например, в это время были построены парк Мюскау на р. Нейсе, возобновлено создание дворцово-паркового ансамбля Сан-Суси (Потсдам): к исторической части (дворец и партер с шестью террасами и лестницей между ними по оси дворца) были добавлены парк Шарлоттенхоф, Сицилианский и Северный сады (рис. 41).

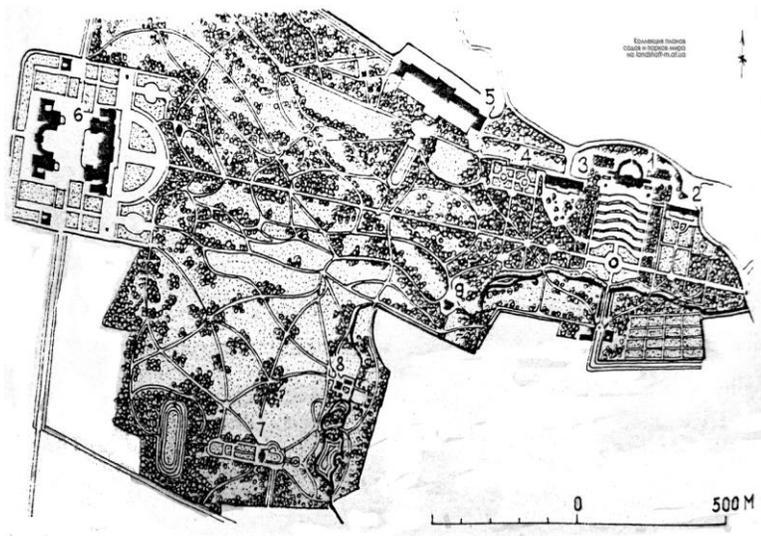


Рисунок 41 – Схема парка Сан-Суси: 1 - замок с террасным садом (1745-1747); 2 - картинная галерея (1755); 3 - новая камера (1747); 4 - Сицилианский сад (1857); 5 – оранжерея, 6 - Новый дворец (1763-1769); 7 – Шарлоттенхоф (1826-1829); 8 – термы (1829-1835); 9 – Китайский чайный дом (1757)

В конце первой четверти XIX века в Европе стала появляться энциклопедическая и справочная литература, предназначенная для самостоятельного создания и усовершенствования садов, усадеб, например, «Энциклопедия садоводства» Д. Лаудона (1822). К этому времени относится начало издания садовых журналов, сборников образцовых проектов. К середине века социальное переустройство общества привело в определённой мере к исчезновению социально-культурных основ для создания новых крупных ансамблей. Характерными для зелёного строительства стали уменьшение размеров новых создаваемых объектов, стандартизация садовых проектов, утрата стиля и образа парка. Время элитарного садово-паркового искусства подошло к концу, перед ним возникли новые задачи.

Во второй половине XIX века родилось и перемешалось множество стилей и направлений зелёного строительства (имеющих, главным образом, корни в романтизме), это было время эклектики в садовом искусстве. Реалистический стиль брал за основу естественный ландшафт, подвергая его незначительной обработке. Символизм наполнял зелёные объекты философским содержанием (вилла Мындык, Молдавия). Рационализм привёл к формированию экономических усадебных садов, в которых декоративно-эстетические принципы организации пространства уступили место рационально-хозяйственным (рис. 42).

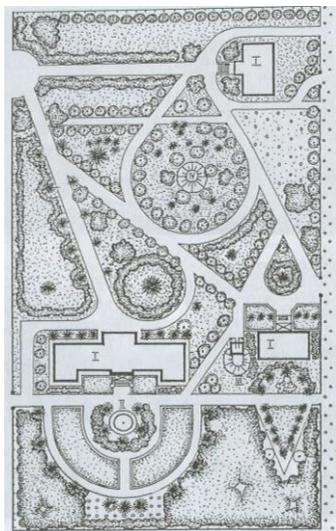


Рисунок 42 - Рационально-хозяйственная усадьба:  
I – здания, II – фонтан, III – ледник, IV – холм с водораспределителем

Последователи Натурализма проповедовали идеал дикой нетронутой природы, естественности и полезности, практически отказались от создания осмысленной композиции. Этот стиль, с рождением которого любое проявление помпезности и вычурности стало казаться смешным, отличался

камерностью и тщательно продуманной простотой. Вскоре он распространился по всей Европе и в определённой степени спровоцировал возникновение нового стиля в европейском искусстве - Модерна (Арт нуво, Либерти). Основная идея Модерна – целостность содержания и формы, гармоничная ассиметрия, плавные, но в то же время чистые и ясные линии, текучие формы, а также сложная гамма, большое количество оттенков и нюансов цвета в композиции.

Модерн – синтетический стиль, фактически созданный несколькими десятками деятелей искусства. Он не являлся исторически сложившимся стилем как, например, Ренессанс, Классицизм и другие. Он развивался стихийно и, по мнению многих искусствоведов, так и не вырос в полноценный стиль, который охватил бы все направления искусства и все стороны жизни общества. Хорошо отличим Модерн в живописи, архитектуре, дизайне, декоративно-прикладном искусстве, а вот дать четкое определение саду в стиле Модерн сложно. Можно лишь выделить некоторые отдельные черты такого сада.

Этот стиль предлагал единство дома и сада, их определённую замкнутость, потому что опять стал актуальным тезис «мой дом – моя крепость». Последнее приводило к отсутствию единообразия объектов, к индивидуальному решению в каждом случае согласно желаниям и вкусам заказчика или планировщика.

Присущие садам Модерна мягкие и плавные очертания форм рельефа и линий дорожек, отсутствие прямых углов и правильных геометрических форм, ассиметрия цветников, водоемов и растительных групп, цветовые и фактурные контрасты растений – все это черты пейзажного стиля. Но в этих садах они получили свое особое воплощение под влиянием художественного духа эпохи.

В отделке малых архитектурных форм превалировали природные мотивы: силуэты растений, насекомых, птиц. Кованые садовые скамьи, фонари, ограды, перголы, так же как и перила лестниц в домах и решетки на окнах, представляли собой переплетающиеся побеги лиан, стебли и цветки нарциссов, ирисов и лилий, гибкие утонченные женские фигурки мифических созданий.

Растений в группах было немного: одно из них «солировало», а остальные составляли эффектную «свиту». Деревья с плакучей и зонтикообразной кроной создавали в саду особое меланхолическое настроение, которому вторили журчание ручья и тихий плеск воды под веслом лодки, медленно рассекающей гладь полузаросшего пруда. Один из самых любимых садовых мотивов модерна - кувшинки с длинными стеблями, поднимающимися из темных заводей. Получили распространение лиановидные растения: девичий виноград, клематис, хмель, вьюнок, душистый горошек, ипомея, плетистые розы, декоративные тыквы.

Сад в стиле Модерн должен был поражать глаз множеством оттенков. Излюбленная форма цветника - длинный причудливой формы миксбордер, извиляющийся змейкой между яркой зеленью газона и темно-зеленым фоном кустарников. Любимые цветы в садах этого стиля: мак, ирис, пион, лилия, нарцисс, примула - не просто красивы, а утонченно изящны, с красивой линией контура цветка.

Линии дорожек, газонов, водоемов, а также обрисовывались с изяществом, их отличала текучая плавность изгибов. Последнее было характерно и для мебели и конструкций для сада

В саду должно было быть много свободного пространства: от него не должно рябить в глазах, он не должен оставлять ощущение тесноты, пресыщенности. Передний план должен быть устроен таким образом, чтобы «кулисы» отлично просматривались.

В садах в стиле Модерн чувствовалось увлечение Востоком: здесь можно было встретить разгуливающих по дорожкам павлинов, цветники со столь любимыми в Японии ирисами, беседки-пагоды.

Модерн – стиль утонченный, романтический, поэтому в саду этого стиля ничто не должно было напоминать о бытовом и насущном. Поэтому приветствовалось отсутствие практичных зон и построек, полноценного огорода и плодового сада, так как все растения в саду должны были выполнять в первую очередь декоративную функцию.

Ниже приведено описание сада Коттесбрук пелес, оформленного в стиле Модерн. Сад отличался размытостью границ между ним и природным окружением, плавным переходом от регулярной, парадной части к дикой, природной. Находясь в регулярной части сада, уже можно было любоваться лесными, дикими дачами. Регулярная часть сада состояла из нескольких небольших уютных садиков, каждый из которых выступал со своей темой. Из въездной зоны в регулярную вела «Аллея статуй», где на фоне фигурно стриженной плотной стены из самшита выстроились статуи античных философов, словно провожая посетителя в глубь сада, к ажурной белой скамье. «Садик с прудом» выглядел как большой парадный зал, залитый солнцем. В центре аккуратного квадрата – идеально круглый пруд. Тема покоя и равновесия, заложенная в плане, развивалась и в объемах этого пространства. По четырем углам садика высились деревья, разные по окраске листвы и форме кроны, они были подбиты низкими приплюснутыми подушками стриженого кустарника и группками многолетников в серебристо-белой гамме. Белые кувшинки и голубые пестролистные ирисы на краю пруда, блики на воде и неяркое цветение вокруг создавали цветовую палитру. В стенах из плотной зелени были прорезаны проемы, откуда раскрывались далекие манящие виды.

К середине XIX века в Европе завершилась эпоха буржуазных революций, бурно развивались промышленность и торговля, шло энергичное освоение колоний в Азии и Африке. Это время огромного по масштабу инженерного переустройства городов: строились промышленные предприятия, электростанции, портовые сооружения, железнодорожные узлы с путепроводами, автострады, усложнялась система подземных коммуникаций, началось строительство метрополитенов (1863), вводились жилые кварталы. С ростом городов начали проявляться негативные стороны этого процесса: увеличивающаяся плотность застройки, промышленные загрязнения, усиливающийся разрыв с природным окружением. Началось и быстро прогрессировало наступление цивилизации на окружаю-

щую природу, породившее вопрос о взаимодействии человека с окружающими природными объектами. Все это привело к необходимости создания озелененных территорий, призванных обеспечить насаждениями все структурные части города. Ярким примером включения озелененных территорий в город явилась реконструкция Парижа, проведенная в 1852-1871 годов. В состав города вошли и были благоустроены лесные массивы – Булонский лес (850 га) и Венсенский лес (900 га), созданы новые общественные парки – Монсури и Бют-Шомон, реконструированы старые – парк Монсо, протяженность бульваров достигла 48 км. Всего было создано около 2000 га парковых территорий. Таким образом, в городах начала расширяться сеть озелененных улиц, бульваров, скверов, общественных парков, мест загородного отдыха. Озеленение улиц этого периода носило не только самостоятельный характер, но и было тесно связано с устройством бульваров. Одним из первых был бульвар, протянувшийся от ворот Сен-Дени до Бастилии, созданный в 1670 году. В XIX веке бульвары появлялись во многих европейских городах, становились неотъемлемой частью городского озеленения и оживленным местом отдыха горожан (знаменитый «Ринг» в Вене, бульварное кольцо Москвы, бульвар в Пскове и др.). Парижские бульвары этого времени представляли собой оживленные магистрали, обсаженные деревьями, ставшие прообразом озелененных улиц современного города. С точки зрения пространственной организации бульвар являлся линейным объектом, где преобладали продольно вытянутые дороги, обсаженные рядами деревьев, реже – древесными группами. Монотонность нарушалась введением различных акцентов – цветников, скульптур, сооружений, водных устройств.

Большое внимание начало уделяться скверам. Первые скверы – замкнутые благоустроенные площади, расположенные внутри жилой застройки, появились еще в XVII веке в Лондоне. Позже они получили распространение в виде озелененных территорий, предназначенных для отдыха, так называемых «садово-площадей». Скверы имели рядовую обсадку, чаще из платанов, образующую зеленую стену, изолирующую внутреннее пространство от домов. Внутри находилась лужайка, на которой можно было полежать на траве или поиграть в теннис. В XVIII веке в Лондоне было создано около 15 скверов. Такую функцию скверы сохраняли на протяжении XIX века. Определение сквера по Архитектурному словарю 1887 года гласило: «Сквер – это участок земли с расположенным на нем садом и оградой; вокруг ограды проходят улицы и тротуары, по которым можно попасть в дома, расположенные по всем четырем сторонам сквера. Форма сквера может быть 3- и 4-угольной, правильной и неправильной. Не существует правила, что сквер должен находиться в какой-то определенной связи с соседними площадями и улицами». Таким образом, сквер еще рассматривался как замкнутая территория. В дальнейшем функции сквера расширялись: он предназначался не только для кратковременного отдыха людей, но и для художественного оформления архитектурных ансамблей сооружений, тем самым более активно включался в структуру города, формируя его облик.

В начале XIX века появились общественные сады (парки), которые были местами отдыха широких слоев городского населения. Примечательно, что первыми общественными садами Англии стали частновладельческие сады и королевские парки, которые правительство было вынуждено передать городу еще в начале века. Так, в 1826 году для общественного пользования был открыт Гайд-парк, в 1846 году – Виктория-парк. К середине XIX века общественные сады прочно вошли в жизнь городов. При всем своем разнообразии они имели ряд характерных черт. Прежде всего, это многофункциональные объекты. В них создавались спортивные комплексы, включающие теннисные корты, футбольные поля и др., обширные луговые пространства для свободных игр и спокойного отдыха на траве, рестораны, кафе, лодочные станции. Прогулки становились составной частью рекреационной функции садов.

В свободную сетку плана включались прямые дороги, получившие название деловых дорог. Они обеспечивали кратчайший путь из одной части сада в другую. Насаждения располагались, прежде всего, по периметру парка, изолируя его от городского окружения, шума и пыли.

Пространственные композиции все более упрощались, романтические идеи вытеснялись копированием природы. Цветочное оформление произвольно включалось в свободное пространство парка и носило формальный характер. Приемы оформления были те же, что и в первой половине XIX века: ковровые клумбы со сложным геометрическим рисунком, цветники в виде геометрических фигур, звезд, корзин и т.д. Цветочный материал играл роль «мазка», дающего однотонный колер. Ассортимент растений продолжал расширяться. Благодаря успехам селекции и интродукции в парки вводились все больше экзотических видов, новых форм и сортов. Декоративные достоинства отдельных экземпляров становились главной ценностью, при этом не учитывалось их сочетание с другими видами, планировкой, общим характером парка. Парки, превратившись в ботанические сады, лишались физиономической целостности – единого художественного образа. Все это – стремление к натурализации парков с одновременным введением формализованных цветников и бессистемным включением экзотов – характеризовало упадок садово-паркового искусства.

Некоторые мастера, стремясь сохранить художественную целостность парка, размещали новый инородный материал на специально отведенных для этой цели участках. Так, в парках создавались «внутренние сады» – дендрарии, ботанические участки, моносады. Вместе с тем умелое использование обширных открытых пространств, опирающееся на лучшие традиции предшествующего паркостроения, сообщало паркам известную монументальность. Позже, когда из таких парков исчезли искусственные цветники, выпали наименее устойчивые экзоты, разрослись оставшиеся деревья, парки приобрели новый облик: на первое место выступил их лаконизм, монументальный масштаб пейзажных картин, органическая связь с природным ландшафтом. В России к числу таких парков можно отне-

сти петербургские парки середины XIX века – Александрию, Знаменку, Михайловку.

К началу XX века в Европе были созданы интересные в художественном отношении парки, ставшие не только памятниками садово-паркового искусства, но и местами отдыха, активно используемыми в наши дни.

В связи с развитием промышленности и ростом городов, уже в XIX веке возникла реальная угроза гибели природных объектов. Поэтому широкомасштабно стали создаваться заповедные территории и национальные парки, которых к началу XX века насчитывалось 19. Основа таких объектов – естественный ландшафт, его тщательная охрана, минимальное вмешательство, планировка, обеспечивающая показ пейзажа с наиболее выигрышных точек. Особенно широкое распространение подобных объектов наблюдалось в США, где и были созданы первые национальные парки.

В ходе XIX столетия городская жизнь становилась всё более масштабной, это привело, к соединению городского архитектурного планирования с традициями ландшафтного садоводства, и придало ландшафтной архитектуре и дизайну нынешний уникальный статус.

В конце XVIII-начале XIX веков появилось много градостроительных утопий, развивавших идеи основоположников утопического социализма Т. Мора, Фурье, Оуэна, Сен-Симона. В населенных пунктах (фаланстеры, трудовые поселки), порожденных творческим воображением этих мыслителей, предусматривалось создание парков и садов, необходимых для нормальной жизнедеятельности людей (рис. 43).

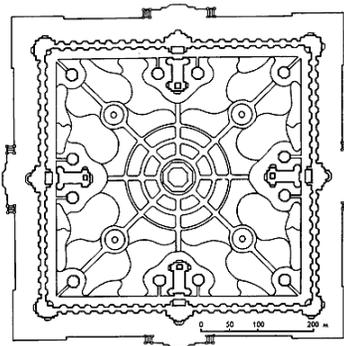


Рисунок 43 - План трудового поселения

В конце XIX века были разработаны проекты идеальных городов-садов. В них соединялись положительные качества города и деревни. По одному проекту такой город имел форму круга диаметром около 22 км; в центре находились площадь-цветник и общественный парк с главными зданиями; от площади по радиусам расходились шесть бульваров шириной 125 м. Идея строительства такого города встретила поддержку различных слоев населения Англии. В 1903 году была организована акционерная компания по строительству первого города-сада в 55 км от Лондона – Лечворса (рис. 44).

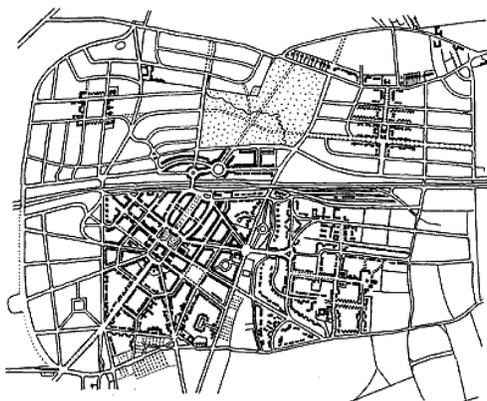


Рисунок 44 - План города-сада Лечворс

Город был построен в 1903-1914 годах, и обилие зелени стало его основной достопримечательностью. Архитекторы Р. Эквин и Б. Паркер сохранили существующие зеленые массивы. Комбинируя различные виды деревьев, соединяя кустарники и высокие деревья, они придали большинству улиц Лечворса уютный и живописный облик. Таким образом, в Лечворсе удалось создать благоприятные для горожан условия жизни. Однако социальные идеи, вдохновлявшие создателя проекта города-сада, как и следовало ожидать, остались утопией.

В целом, можно выделить ряд особенностей, характерных для зелёного строительства стран Европы середины XIX – начала XX веков:

- по композиции сады и парки – пейзажные с включением отдельных регулярных участков;
- появление в городах садов и парков общественного значения;
- устройство в пределах городов бульваров и скверов с введением в них малых архитектурных форм, цветников и элементов дизайна;
- функциональное зонирование территории;
- сочетание криволинейных прогулочных троп с прямыми «деловыми» дорогами, введение кольцевых маршрутов по периметру зеленого насаждения;
- в планах зелёного объекта много входов со значительной пропускной способностью;
- функция воды развита: помимо декоративного значения, вода в парках служит для водного спорта и прогулки на лодках;
- сооружения в садах и парках: павильоны для укрытия от дождя, пристани, кафе, детские площадки и т.п. - играют не декоративную, а функциональную роль;
- большое значение придается фауне и флоре: пруды оживляются водоплавающей птицей, на лужайках разгуливают павлины, среди деревьев «мелькают» животные, например белки;
- использование широкого ассортимента растений, включающего экзоты;
- располагаемые по периметру плотные насаждения, изолирующие парк от городской среды,
- характер цветочного оформления формальный, цветочный материал играет роль «мазка», дающего однотонный колер;
- в садах и парках выделяются участки для розария, небольшого ботанического сада, устраиваются выставки цветов;
- в балансе территории видное место занимают поляны и лужайки, предназначенные для спорта, игр, декоративных и других целей;
- впервые выдвигаются идеи города-сада и трактовка комплекса озелененных территорий как системы;
- использование и включение лесных массивов в планировку городов.

### *Контрольные вопросы*

1. Социально-идеологическая основа для садового искусства в XIX веке.
2. Унификация садового искусства.
3. Особенности Викторианского садового стиля.
4. Натурализм в садовом искусстве.
5. Рационализм в садовом искусстве.
6. Реализм в садовом искусстве.
7. Особенности садового стиля Модерн.
8. Декоративное и утилитарное в стиле Модерн.
9. Реорганизация пространства городов в XIX веке.
10. Градостроительные утопии XIX века.
11. Особенности зеленого строительства конца XIX века.
12. Наиболее известные садовые объекты XIX века.

## 18 XX ВЕК В ЕВРОПЕ

В XX веке ландшафтный дизайн развивался и видоизменялся, постоянно откликаясь на веяния технического и культурного прогресса, воплощая в себе эмпирические модели быстро изменяющегося мира, естественно перетекая в нынешнюю постмодернистскую эпоху.

Лесные массивы включались в планировку городов, тем самым рождая лесопарки. Например, строительство лесопарка в Амстердаме (Голландия), известного под названием «Амстердамский лес» началось в 1934 году. Этот объект площадью 895 га занимал отвоєванную у моря территорию и предназначался для отдыха городского населения. Парк имел обширную спортивную зону (200 га), лужайки для игр и свободного отдыха (100 га), гребной канал, 400 га массивов лесного характера. Насаждения создавались методом лесных культур (из расчета 10 тыс. саженцев на 1 га): основные породы – дуб, ясень, клен, береза, лиственница; подлесочные – бузина, черемуха, рябина. Остальную территорию занимали водоемы и дороги.

Композиционными осями парка являлись гребной канал длиной 2 км, а также система озер и протоков, необходимых для осушения территории. При устройстве водоемов вынутый грунт использовался для насыпки горы высотой 15 м с основанием площадью 20 га. Главным композиционным центром парка являлась большая игровая поляна диаметром 300 м. Сооружений в парке мало, имелись только зеленый театр, кафе, ресторан и пергола в детском секторе. Парк имел четкое членение на функциональные зоны.

Эксплуатация многих парков и садов в XX веке преследовала чисто коммерческие цели, само размещение этих объектов подчинялось разделению города на богатые районы, где живут привилегированные части населения, и рабочие районы, благоустройство которых ведется на более низком уровне. Прежде всего, ограничение площадей парковых территорий вынуждало проектировщиков к поиску пространственных и визуальных взаимосвязей между городскими сооружениями и парковой средой. Так, для небольшого парка района Ла-Дефанс (Париж) площадью 25 га, проектируемого в окружении застройки, эта задача решалась следующим образом. В северной части застройка проектировалась уступами, спускающимися к границе парка. Возведение таких «террасных домов» позволило визуально связать с пространством парка большое число квартир и в то же время как бы раздвинуть границы, избавив от неблагоприятного зрительного воздействия подступающих многоэтажных зданий. В юго-восточной части парка планировалось строительство гигантских домов-башен (25-40 этажей), которые размещались бы свободно и, по авторскому замыслу, вошли бы в массив парковых насаждений как гигантские стволы секвой (или подобные деревья из фильма «Аватар»).

Обеспечение тесной связи парка с окружающей застройкой наблюдалось в Одер-парке во Франкфурте путем постепенного «перекатывания» открытых озелененных пространств в смежные кварталы. Этот же принцип использован при проектировании комплекса парков в Гамбург-Осдорфе, включавшего, помимо основной части площадью 120 га, ряд зеленых «отростков» шириной 60-100 м и протяженностью 500 м, которые обеспечивали беспрепятственный пешеходный доступ к парку из глубины застройки.

Парки XX века (как и современные) должны были отвечать самым разнообразным вкусам посетителей. Это заставляло создавать не просто многофункциональные парки с соответствующим территориальным зонированием, но и тщательно разрабатывать режим использования парка, определять его прогнозируемую посещаемость. Одновременно с многофункциональными создавались специализированные парки, дифференцированные по функциям использования: выставочные, спортивные, детские, историко-культурные («этнографические») и др.

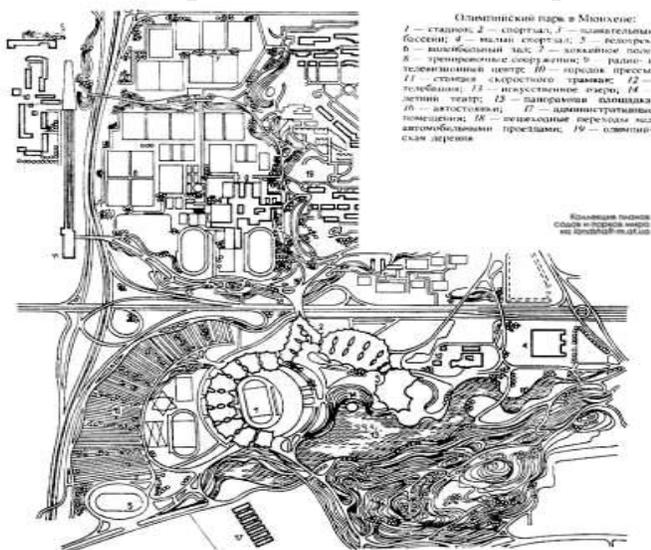


Рисунок 45 – Схема олимпийского парка

К числу спортивных относился Мюнхенский олимпийский парк (площадь 141 га), созданный на территории монотонной равнины и бывших свалок (рис. 45). Новый искусственный ландшафт парка органично включал комплекс спортивных полей, информационного центра, телебашни и т. д. Интересный парк для детей «Детская страна» был открыт в Японии в 1971 году: площадь 39,5 га; он располагался на

полуострове водохранилища; были тщательно продуманы игровые развлекательные и познавательные формы отдыха, побуждающие к творчеству и развитию фантазии; четкого зонирования в парке нет, дороги связывали «оборудованные» и «натуральные» ландшафты. Особый интерес представляли (и сейчас тоже) международные парки-выставки цветоводства и садоводства. Они являлись своеобразными смотрами достижений ландшафтного искусства и цветоводства. Так, в 1969 году в Париже в Новом парке (30 га) была открыта выставка цветов под девизом «Цветы на лугах и в лесах». Вокруг искусственного водоема были представлены различные экспозиционные участки «цветы лесов», «долина цветов», «цветы Франции и мира», «водные цветы» и т. д. Затем подобные сады-выставки устраивались в Австрии, Голландии; получил развитие Национальный фестиваль декоративного садоводства в Великобритании. Выставочные парки организовывались на бросовых землях. К подобному типу объектов относился построенный в Брюсселе парк «ЭКСПО-58» (рис. 46).



Рисунок 46 - Парк-выставка «ЭКСПО-58» в Брюсселе: 1- входы; 2- главный павильон; 3- бельгийский сектор; 4-главная аллея; 5 - авеню Атомиума; 6-авеню Нации; 7 - павильоны СССР и Франции; 8- городок аттракционов «Веселая Бельгия»; 9 - стадион

В настоящее время парки многих городов в большинстве представляют собой зеленые массивы, предназначенные для прогулок и отдыха, посещаются обычно детьми и престарелыми.

Рост городов и резкое ухудшение условий окружающей среды обусловили развитие загородного отдыха. Поэтому стали создавать загородные зоны отдыха и парки. К числу таких загородных парков относился парковый комплекс Уолт-Диснейленд во Флориде (США). В настоящее время подобные парки получили распространение во многих странах мира.

Помимо парков на сравнительно больших территориях в городах получили распространение мини-парки, которые занимали небольшие по площади участки. С использованием современной строительной техники создавались крытые сады и «дворцы развлечений», а также сады на крышах зданий различного назначения. Значительная часть парков создавалась на землях, вышедших из-под промышленного пользования, карьерах, отвалах, мусорных свалках и отработанных пород. В этом отношении интересны польские парки культуры и отдыха в городах Кельце и Катовице. Первый открыт в 1971 году в ознаменование 900-летия города. Он был создан на месте старых известняковых карьеров, площадь 20 га. Планировочным центром являлся водоем со скалистым полуостровом, на котором были устроены видовые площадки, альпинарий, сохранены «скала геологов» и пещеры. Парк в Катовице занимал площадь 600 га и являлся одним из крупнейших в Европе. Его территория была занята отвалами пустой породы, котлованами, пустырями. Посещаемость парка достигала 250 тыс. человек (в летний выходной день). Создание таких парков – образцовый пример рекультивации нарушенных земель. Использование мощной техники и землеройных машин позволяло перемещать миллионы кубометров земли, создавать новый рельеф – искусственные холмы, водоемы, острова, террасы разнообразных форм. Такое преобразование рельефа применялось не только на рекультивируемых под парки территориях, но и почти во всех новых парках (в том числе и рассмотренных). В европейском ландшафтном строитель-

стве получила широкое распространение геопластика - моделирование рельефа. Интересным примером преобразования рельефа являлся спортивный молодежный парк Трамбле в Париже. Ровная площадь 75 га была превращена в эллиптическую чашу, уступами спускающуюся к центру. Уступы-террасы имели дугообразные динамичные контуры и использовались для различных спортивных занятий.

Многофункциональный профиль парков требовал размещения системы внутриварковых дорог. Как правило, пешеходные и транспортные дороги разделялись. Так, в Мюнхенском парке пересечения даны в разных уровнях, причем пешеход находится над проездами. Широко применялись подвесные канатные, иногда монорельсовые дороги. В Олимпийском парке Мюнхена параллельно основным аллеям шириной 5 м на время прохода больших потоков посетителей устраивались широкие травяные полосы.

Значительные площади (8-10 % и более) отводились на формирование специфической парковой среды, отличающейся от городской застройки. В целом, оно развивалось в двух направлениях: формирование явно искусственного ландшафта с непривычными формами (это направление характерно для полифункциональных парков, особенно тех, где развиваются новые виды рекреационных занятий) и естественной парковой среды, близкой по своему характеру к природному ландшафту.

Основные черты садово-паркового (лучше сказать ландшафтного) искусства в Европе XX века:

- связь паркового пространства с городской застройкой;
- расширение номенклатуры парковых сооружений;
- развитие парков разного типа – многофункциональных, специализированных, обширных загородных парков, мини-парков;
- появление новых садов, связанных с техническими возможностями: садов на крышах, крытых садов;
- зелёное строительство как способ рекультивации земель;
- большой масштаб земляных работ, применение геопластики;
- интенсивное решение транспортных задач.

### *Контрольные вопросы*

1. Социально-идеологическая основа для садового искусства в XX веке.
2. Геопластика в садовом искусстве.
3. Специализация объектов садового искусства.
4. Многофункциональность объектов садового искусства.
5. Реорганизация пространства городов в XX веке.
6. Основные черты зеленого строительства в XX веке.
7. Известные садовые объекты XX века.

## 19 САДОВОЕ ИСКУССТВО АМЕРИКИ

В специальной литературе американскому садовому искусству уделяется не столь большое внимание по ряду причин: ранняя история Америки является не столь изученной, а современная американская цивилизация с возрастом около 500 лет в целом представляет разновидность европейской (последнее справедливо и для Австралии).

История садового строительства этой части света уходит, по крайней мере, в средние века. Известно, что индийские сады на воде очень напоминали плавающие сады Мексики, о садово-парковом искусстве которой имеется очень мало данных. Эти сады, судя по сохранившимся сведениям, были хотя и маленькими, но весьма оригинальными по замыслу и исполнению. Плавающими садами-чинампасами любовались испанцы во время завоевания Мексики в XV веке. Это были небольшие плавучие островки, созданные на плотках из ветвей и камыша. На плоты насыпали землю и выращивали различные растения, главным образом овощи и цветы.

В исторических источниках упоминается о замечательном саде, находившемся близ города Тацкицинко, который по устройству несколько напоминал висячие сады Семирамиды. Он был без колонн, но расположен террасами на конусообразной горе, которая состояла в основном из порфира. Террасы этого сада были соединены лестницами из 320 ступеней, вырезанных на гладко отполированном камне. Воду подавали наверх мощными насосами, а затем в виде каскадов она ниспадала вниз. Этот сад существовал еще в XV веке.

После прихода европейцев садовая культура развивалась в традициях их исторической родины с учётом местных особенностей. В дальнейшем этот стиль получил название Колониального.

После окончания войны за независимость в ряде городов США начали строить общественные сады, виллы.

Именно в США появился такой тип зелёного объекта как национальный парк – объект значительной площади с минимальным вмешательством человека. Йосемитский нацпарк начал создаваться в 1864 году на площади 304,3 тыс. га. Он располагался на западных склонах Сьерра-Невады. Его достопримечательностью являлась прорезанная ледником долина, в которой имелись обрывы и водопады. У самого большого вода падала с высоты 485 м. В парке находилась роща секвойи, в которой отдельные деревья имели возраст 5 тыс. лет, диаметр ствола – 10 м и высоту 94 м.

Йеллоустонский нацпарк (1872) располагался на площади 887 тыс. га. Этот парк был знаменит гейзерами, высота фонтанирующих струй которых достигала 60-90 м с частотой фонтанирования от 65 минут до 7-15 дней. 90% территории парка занимали хвойные леса. Гейзеры, бассейны из фигурного камня, вулканические террасы, глубокие ущелья, горное озеро на высоте 2950 м над уровнем мо-

ря, серебристый водопад, низвергающийся с высоты среди мрачных скалистых уступов, поросших хвойными породами – вот некоторые из пейзажей парка. Его посещаемость – 3 млн. человек в год. На его территории организовано 7 заповедных зон, где допускались лишь пешие и верховые экскурсии по определенным маршрутам. Вне заповедных зон было проложено 228 км автомобильных дорог. Протяженность пешеходных и конных троп составляла 1600 км. На территории парка была размещена сеть минигостиниц и кемпингов с вместимостью около 3 тыс. мест.

С середины XIX века в США создавались многочисленные общественные (преимущественно пригородные) парки. Первоначально в них господствовали приёмы свободной, «английской» планировки, но к концу века всё чаще сочетались элементы регулярного и ландшафтного построения.

Американский архитектор Ф. Л. Олмстед завершил серию парков, которая и поныне оказывает огромное влияние на ландшафтную архитектуру. Среди его работ можно выделить Центральный Парк в Нью-Йорке. Он был заложен в 1857 году, имел площадь 300 га, создавался внутри уже сложившейся 5-6-этажной застройки, имел форму прямоугольника (4000x750 м). Центр композиции – водоем, используемый для катания на лодках. Пространство парка сформировано древесно-кустарниковыми массивами и группами в сочетании с полянами и водоемом. В настоящее время парк окружен небоскребами, что нарушило его пространственное равновесие.

Хумбольд-парк в Чикаго (начало XX века, И. Иенсен) имел площадь 70 га. Центром композиции являлся водоем. Массивы и группы были составлены из местных видов дуба, клена, ясеня, плодовых. Для того, чтобы сообщить парку характер национального ландшафта, намеренно не использовались экзоты.

Однако в целом садово-парковое искусство конца XIX-начала XX веков переживало упадок, что сказывалось в измельчении планировочных структур, вычурности цветочного оформления и малых форм архитектуры. Увлечение микрокомпозициями свойственно многим произведениям садово-паркового искусства этого времени, чему способствовали достижения в области селекции растений и дендрологии, позволяющие создавать построения типа японского сада, испано-мавританского патио, альпийской горки, устройства растительных глобусов, ковровых клумб, солнечных часов и так далее независимо от конкретных природных условий.

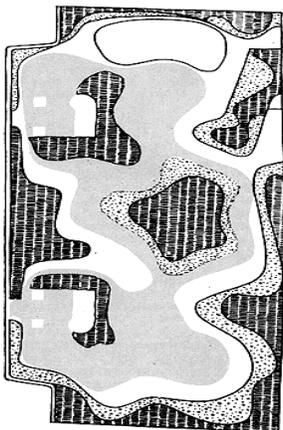
В XX веке начали появляться многочисленные новые объекты садово-паркового искусства: спортивные и развлекательные парки, луна-парки, парки-выставки, «линейные» парки вдоль автодорог, национальные природные и исторические парки, сады на крышах, большие крытые сады с искусственным микроклиматом. Особенно актуальными стали, в частности, проблемы создания больших городских парков для массового отдыха, сохранения или воссоздания естественных ландшафтов, восстановления отработанных территорий, обогащения

пластических возможностей естественной пейзажной среды за счёт возведения шумозащитных сооружений и пр.

Интересным примером из практики американского паркового строительства являлся Вашингтон-парк в Чикаго, имеющий пейзажный характер. Он имел площадь 148,4 га. Насаждения и сложная сеть дорог были сосредоточены по периферии парка, как бы освобождая место для его планировочных центров – большой поляны и водоема. Поляна занимала около 40 га, не имела дорог и предназначалась для различных видов отдыха. У водоема формировались пейзажи со своими насаждениями, лужайками, дорогами. Парк имел много входов, был рассчитан на посещение многих тысяч людей, и его планировочная структура подчинялась этим задачам.

Джексон-парк (217 га) на берегу озера Мичиган привлекал профессиональной трактовкой темы воды, Столь же большое внимание открытым просторам уделялось при строительстве Калумбус-парка, но здесь подчёркивался мотив прерий. Все они рассчитаны на массовое посещение, имели необходимую для городских парков систему транзитных «деловых» дорог и обеспечивали полноценный отдых. В предместье Сан-Диего в Южной Калифорнии парк создали на рекультивируемой территории. В этом парке успешно были решены две задачи: использованы территория отработанных карьеров и сточные воды, пропущенные через очистные сооружения. В связи с большой стоимостью городских земель многие парки строились на намывных территориях, например Онтарио Плейс в Канаде.

Рост городов и резкое ухудшение условий окружающей среды обусловили развитие загородного отдыха. Поэтому стали создавать загородные зоны отдыха и парки. К числу таких загородных парков относился парковый комплекс Уолт-Диснейленд во Флориде. Этот частный парк, рассчитанный на массовое посещение, раскинулся на озерной и заболоченной местности на 11133 га и включал зоны отдыха различного профиля, заповедные территории (3 тыс. га), где намечалось вести экологические исследования. Его центром являлся парк «Волшебное королевство» – городок, оборудованный по последнему слову науки и техники на площади 40,5 га. Уже в первый год парк посетило 12 млн. человек, что вдвое превысило расчетную цифру.



Стилистический эклектизм, свойственный садам такого рода, преодолевался в творчестве мастеров, стремящихся использовать в садово-парковом искусстве некоторые приёмы современного изобразительного искусства. В этом смысле особое место в современном ландшафтном искусстве занимали работы бразильского мастера-художника Р. Б. Маркса (рис. 47).

Рисунок 47 - Проект парка Р. Б. Маркса

Он один из первых отказался от традиционных парковых приемов, принятых в Бразилии, давно пришедших из Европы и получивших название колониального стиля. Р. Маркс ввел в парки местные тропические растения и показал их эстетические достоинства. Он применил свободные «текущие» линии дорог и формы цветников и других планировочных элементов, умело включая в свои объекты декоративное покрытие, мозаичные стенки, скульптуру. Его приемы дали толчок к формотворчеству и поиску подобных композиций в ландшафтном искусстве ряда стран.

*Основные принципы садо- и паркостроения Америки:*

- творческая переработка естественных пейзажей; включение композиций в ландшафт, в т.ч. и урбанистический;
- использование больших территорий для создания парковых группировок и пейзажных эффектов далеких перспектив;
- использование широкого ассортимента растительности и ее естественных декоративных качеств; геометризация форм декоративной растительности;
- использование воды как паркообразующего фактора;
- использование пересеченного рельефа местности, искусственного рельефа;
- использование колоритной перспективы, чередования открытых и закрытых пространств, смены пейзажей, построенных на контрасте, игры света и тени, умеренности в применении скульптуры, малых архитектурных форм и цветов, змеобразного рисунка дорожек, иногда превращающегося в формальные круги и эллипсы.

*Контрольные вопросы*

1. Социально-идеологическая основа для садового искусства в Америке.
2. Сады-чинампасы и их особенности.
3. Висячие сады Тацкицинко.
4. Национальный парк как новый объект садового искусства.
5. Особенности Колониального садового стиля.
6. Садовые мастера и архитекторы Америки.
7. Особенности зеленого строительства Америки.
8. Наиболее известные садовые объекты Америки.

## 20 РОССИЯ: ОТ ДРЕВНОСТИ ДО СОВРЕМЕННОСТИ

### Древнерусское зелёное строительство

Первые упоминания об объектах зелёного строительства на территории, на которой позднее возникла Киевская Русь, относятся к V веку до н. э., когда греческий историк Геродот упоминал о садах, расположенных в нижнем течении Днепра.

Древнейшими истоками русского зелёного строительства являлись некоторые черты религиозного мироощущения населения, проживающего на территории, на которой впоследствии образовалась Русь: обожествление природных явлений; ритуальное восприятие некоторых ландшафтных урочищ; введение в озеленительные системы строгих запретов на их хозяйственное использование.

Древнерусские объекты садово-паркового искусства можно подразделить на несколько типов.

Сакральные сооружения на вершинах. Следы первых таких сооружений относятся к III–I векам до нашей эры. Устраивались они на невысоких вершинах. Вокруг большого валуна выкладывались лабиринты из камней, на скалах высекались надписи, направленные в определённую сторону, например, высоких снежных вершин – мест поселения, по мнению людей, незримых божеств. Здесь осуществлялись религиозные обряды.

Священные рощи – объекты поклонения и ритуальных игр в Киевской Руси. Иногда обожествлялись отдельные деревья: дубы, березы. Первый посвящался богу грома и молний, вторая являлась символом добра и плодородия. Они украшались и возле них совершались ритуальные обряды. Священные растения подбирались на берегах рек и озер, на которых проходили языческие праздники: обрядовые купания, моления в воде. Девушки, одетые в яркие наряды, водили хороводы, плели венки и бросали их в воду, разжигались костры, в которых сжигали жертвенные куклы и др.

Пантеоны (ритуальные урочища) – прообразы садов и парков, размещавшиеся на возвышенностях и их склонах. Они использовались язычниками для проведения религиозных обрядов вплоть до появления христианства. В последующем христианством эти места использовались для сооружения церквей и монастырей.

### Зелёное строительство во время средневековья

В древнерусских городах долгое время сохранялись луга, пустоши и рощи, открытые берега рек и озер, крутые и ничем незанятые склоны возвышенностей и оврагов, являвшихся практически общедоступными парками для всего населения. Они именовались увеселительными рощами и гульбищами. В IX веке появились сады в Киеве. Во второй половине XII века Андрей Боголюбский заложил в 11 км

от Владимира, при слиянии рек Нерли и Клязьмы, сад, который служил образцом при создании садов в Суздале, Владимире, Муроме и других городах. Такие сады присутствовали в городах исторической Руси вплоть до XVII века. В старинных русских городах были и зеленые насаждения общественного пользования, преимущественно в виде бульваров. По описанию Карамзина, в Новгороде на Славковой улице в 1469 году были высажены тополя.

Озеленение городских усадеб получило большое распространение в XV–XVI веках. Планировка усадеб была довольно свободной и живописной, но подчинялась определенному порядку, учитывавшему художественную сторону дела. Согласно правилу «прозора» постройки размещались так, чтобы не заслонять соседу вид на улицу, реку, отдельные окрестности, церкви. «Закон градский» в параграфе 50 рекомендовал сажать деревья на расстоянии от девяти до пятидесяти стоп от границы чужого участка в зависимости от породы. Сады при русской усадьбе были, в основном, плодовые с овощными огородами. Крытые слюдой грядки для овощей именовались «творилами», впоследствии – «парниками». Такие зеленые насаждения у зажиточных людей (купцов, бояр и др.) обычно были дополнением жилых хором и назывались городским красным (красивым) садом. Они включали также много декоративных древесно-кустарниковых видов и цветочных растений, пруды с водоплавающей птицей и другие элементы композиции. Например, на холмиках устраивались красивые деревянные беседки, под которыми находился ледник. Данная традиция сохранилась на Руси до конца XIX века.

Монастырские сады начали создаваться с приходом христианства и строительством монастырей. Первое упоминание о таком типе сада относится к XI веку, когда летописец Нестор описывал яблоневый сад Киево-Печерского монастыря, основанного в 1051 году Ярославом Мудрым. Сады являлись источниками лекарственных трав, овощей и плодов. Они были компактны и имели форму прямоугольника с крестообразным расположением дорожек. В центре часто находился небольшой бассейн.

В XIV–XV веках монастырские сады уже достигали больших размеров и включали беседки, трельяжи, скамьи, фонтанчики и другие элементы. Они состояли из двух типов садов: больших плодовых, размещенных за стенами монастыря и малых, большей частью, представлявших собой декоративные палисадники вблизи келий и церквей.

Характерным являлся Троице-Сергиевский монастырь, основанный в 1345 году Сергием Радонежским среди глухих боровых лесов, на холме у реки Кончуры. В середине XVI века в оборонительных целях он укрепился со всех сторон каменными стенами с 12 башнями и стал крепостью на пути из столицы к Беломорью. К южным и западным стенам крепости примыкали монастырские сады, которые впоследствии были окружены каменной оградой с островерхими башенками. В XVII веке в формах русского Барокко были построены Царские чертоги, Трапезная церковь, Надкладезная часовня, придавшие ему черты праздничности и торжественности, а на реке была воздвигнута плотина и создан пруд, где монахи

разводили рыбу. Южная стена монастыря-крепости и проложенные рядом с ней на склоне дорожки использовались для прогулок и любования пейзажами долины реки и садами.

В 1656 году для строительства Ново-Иерусалимского монастыря патриарх Никон избрал высокий, гористый левый берег реки Истры. Окрестности монастыря были преобразованы таким образом, чтобы они напоминали топографию Иерусалима. Всем элементам композиции были даны символические названия, воспроизводящие христианские святыни. Окружение монастыря воспринималось как большой парк с уравновешенным соотношением открытого пространства и леса. На его территории были размещены два сада, рощицы декоративных деревьев, аллеи, тяготеющие к сооружениям и др.

Особый интерес представлял Валаамский монастырь, который располагался в северной части Ладожского озера Карелии и был основан в начале XIV века. Гигантский нагреваемый солнцем массив скал, окружающий воды Ладоги, создали на Валааме и прилегающих к нему небольших многочисленных островах необычные условия. Здесь наступление зимы задерживалось на две-три недели, а безморозный период почти на месяц был продолжительнее, чем на материке. Видимо, это послужило тому, что в данном уникальном уголке сохранились, особенно ценные, старейшие леса Карелии, в которых встречаются 400-летняя сосна-великан, 280-летние кедровые сосны и др. Поселенцы Спасо-Преображенского мужского монастыря на Валааме собрали огромное количество экзотической растительности. Крупные плоды яблони, почти двухпудовые тыквы, дыни, арбузы из монастыря удостаивались золотых медалей на всероссийской и парижской выставках.

### **Зелёное строительство в XVI-XVII веках**

В отличие от монастырских садов, размещенных по всей Руси, светские сады XVI-XVII веков, главным образом, были сосредоточены в Москве и вокруг нее. В Москве садоводство стало развиваться с начала XIV века. На склоне Кремлевского холма, у Москвы-реки, был устроен сад митрополита Алексея. В грамотах XV века упоминались в Москве сады: Глебков, Макарьевский, Терехов, Гальтяевский, Чичагов, сады на реке Неглинной. И. Барбаро в описании путешествия в Россию в середине XV века упоминал о рощах, которые окружали Кремль.

В целом, сады того времени кроме хозяйственных функций имели представительское и просветительское назначение. Их подразделяли на следующие типы зеленых насаждений: государевы сады, боярские сады, аптекарские огороды, верховые сады, хозяйственные и увеселительные усадьбы, зверинцы.

Государевых и боярских садов, судя по летописям и грамотам, было немало. В 1495 году по приказу Ионна III были снесены церковь и здания, стоящие против города на правом берегу Москвы-реки (Замоскворечье) и на этом месте устроен крупный Государев сад – ансамбль, органично связанный с городским окружением и просуществовавший до конца XVII века под названием Царицына луга. В во-

сточной части сада располагался Государев дворец с оранжереями. Симметрично оси последнего были размещены куртины прямоугольной формы, а также церковь Софии Премудрости Божьей. В регулярном стиле была выполнена и остальная часть сада. В 1633 году на реке Пресне была создана система прудов и затем заложен сад. Деревья в обширных рощах были размещены в шахматном порядке. В настоящее время на территории этого сада находится Московский зоопарк. В 1635 году специально для детей царя Михаила Федоровича был устроен сад у Теремного дворца.

В это время возникли получившие широкую известность своими цветниками и эффектными прудами «Крутицкие вертограды», устроенные митрополитом Павлом; сады: Долгорукова — под Новодевичьим монастырем, Лопухиной — в Хамовниках, Архарова — в Сущеве, Преображенские. Кроме того, были известны подмосковный Кудринский патриарший сад, Троице-Сергиевский, Воробьевский, Московско-Донской, Новоспасский. Всего по переписи 1701 года только дворцовых садов в Москве и под Москвой было 43.

Боярские сады, в основном, носили утилитарный характер. Им была свойственна свободная планировка в сочетании с регулярными элементами.

Аптекарские сады (огороды) предназначались на первом этапе для выращивания лекарственных растений, а впоследствии и для выведения сортов плодовых и овощных культур. Известно, что такой сад занимал часть территории нынешнего Александровского сада возле Кремля. Самым крупным культурным садом во времена царствования Алексея Михайловича был сад в Измайлове, где выращивали в том числе всевозможные лекарственные и другие растения. Такие сады послужили зачатками ботанических садов последующего периода. Первый в России Ботанический (аптекарский) сад (сохранившийся до настоящего времени на Проспекте Мира) был создан в Москве в 1706 году.

Верховые увеселительные сады являлись древнерусской разновидностью «висячих садов» Семирамиды, устраивались на сводах дворцов или хозяйственных построек (на уровне второго этажа жилых помещений, к которым они примыкали). Гидроизолирующий слой в этих садах состоял из свинцовых листов или бревенчатого законопаченного помоста с водосливом, сверху его укладывали тёс или бересту, а затем насыпали слой почвы. В садах устраивали грядки, обшитые тёсом, где высаживали цветы и овощные культуры. Таких садов в Кремле было несколько. Особенно были известны Верхний (1628, садовник Н. Иванов) и Нижний (1681) «красные» набережные сады, просуществовавшие до конца XVIII века. Верхний сад располагался на сводах корпуса дворца, выходившего к Москве-реке. В XVII веке такие сады получили широкое распространение в боярских усадьбах и в усадьбах высшего духовенства.

Хозяйственные и увеселительные усадьбы главным архитектурным элементом имели жилые хоромы. Рядом с ними, по периметру огороженного двора размещались конюшни, амбары, погреба и другие хозяйственные объекты. Устойчивая художественная планировка территории отсутствовала. Размещение жилых и

хозяйственных сооружений, водоемов, рощ, садов, огородов и дорожной сети было подчинено хозяйственным потребностям. Загородные поместья, включая и царские, использовались для кратковременного отдыха перед дальним путем, во время охоты, необходимостью пребывания в связи с хозяйственными делами и др. Некоторые усадьбы предназначались, в основном, для увеселений и охоты (Борисов сад, Лосиный остров и др.). Для этого здесь создавались декоративные сады с потешными беседками, цветниками, купальнями, иногда устраивались искусственные озера (увеселительные водные сады для катания на лодках), острова, украшенные потешными «чердаками». На берегах пруда, кроме потешных беседок, мог располагаться лебединый двор и плодовый сад.

К шедеврам русского деревянного зодчества относится загородная царская резиденция в селе Коломенском. О нём упоминалось еще в 1328 году в завещании Ивана Калиты. В XVI веке в царствование Василия III, а затем при Иване Грозном в Коломенском велось большое строительство. На высоком берегу Москвы-реки был создан обширный парк регулярной планировки. Большая часть его территории занималась плодово-ягодным садом. Ближе к постройкам росли кедры, пихты, вязы, липы и дубы, отдельные из которых сохранились до настоящего времени и достигли 600-летнего возраста. Для прогулок зачастую использовался Вознесенский сад, примыкавший к царским жилым палатам. Этот объект имел ряд примечательных черт: пересеченный рельеф; террасированный берег реки; планировка в регулярном стиле; наличие водоемов; разнообразие элементов композиции; на пересечении аллей присутствие декоративных «островков» с расписными беседками-«чердаками»; наличие ряда видовых точек для любования пейзажами окрестностей, широкой панорамой заливных лугов в долине Москвы-реки и даже соколиной охотой и др. Коломенское, зачастую, было местом официальных посольских приемов.

В указанную историческую эпоху активно создавались красные сады-огороды, например, Измайловский сад в Москве - образцовый хозяйственный комплекс Алексея Михайловича, включавший: государев двор, просянский сад (лен, просо, рожь, овес, горох, конопля, гречиха, пшеница, ячмень), круглый аптекарский сад (с обилием лекарственных растений), виноградный сад (груша, вишня, слива), лабиринт. Все они выполняли в большей мере утилитарную и в меньшей - эстетическую функции. Для выполнения, преимущественно, последней служил сад при Потешных палатах. Он был устроен, большей частью, в регулярном стиле и включал плодовые, декоративные древесные и цветочные растения, а также малые архитектурные формы; имел фонтан, обводной канал и два бассейна.

Зверинцы в первую очередь служили местом охоты и поэтому представляли собой облагороженные лесные массивы. В то же время в них можно найти элементы будущих зоопарков и зоосадов. Например, упоминавшийся выше Измайловский комплекс имел в своем составе зверинец, где содержались лоси, кабаны, волки, медведи, лисицы, соболи, дикобразы, олени, лошаки, львы, тигры, барсы, рыси и т.п.

Независимо от типа насаждения с середины XVII века наряду с сельскохозяйственными культурами в зелёное строительство все шире вводились декоративные и душистые растения – лилии, гвоздики, мята, фиалки, пионы, из Европы ввозили тюльпаны, махровые розы и др. Искусственно созданные рощи из кедра, березы, дуба, сосны были почти обязательной принадлежностью сада. Регулярные элементы в виде цветников, плодовых и огородных участков удачно сочетались со свободными контурами рощ, лугов, прудов, расположение которых диктовалось характером местности. При этом красота плодовых и других хозяйственных растений ценилась также высоко, как и декоративных. Эстетическая значимость садов не противопоставлялась их хозяйственной ценности, представление о красоте сада неразсторжимо связывалось с его полезностью.

*Характерными чертами зеленых насаждений XVI–XVII веков, которые в своем устройстве отражали существовавшие формы бытового уклада, можно считать следующие:*

- сады в большинстве своем были фрагментарны и не несли определенной художественной идеи;
- связь с архитектурой неразвита;
- наличие регулярных элементов, их свободное размещение в плане, отсутствие в планировке ансамблевого единства и осевого решения;
- свободное расположение всех планировочных частей усадьбы с учетом природных условий территорий;
- наличие в садах декоративных элементов композиции: беседок-«чердаков», теремов, шатров, галерей-гульбищ, скамеек-«сиделок», расписанных и украшенных резьбой кресел-«тронов»;
- достаточно широкое распространение прудов-сажелок, деревянных скатных гор, катков на озерах, хороводных полян и всего того, что для чужестранцев являлось достопримечательностью;
- сопоставление декоративных садов и форм и «дикой» природы, зрительное их взаимопроникновение;
- своеобразная, обусловленная суровым климатом, флора;
- склонность к художественному осмыслению утилитарной основы сада; сочетание утилитарных и эстетических функций.
- окружение сада высокими стенами, окрашенными или расписанными «обманными перспективами» (обманками);
- широкое распространение рощ из искусственно посаженных деревьев одной породы;
- устройство верховых садов в дворцовых и монастырских комплексах;
- незначительное европейское влияние.

Во всем этом видна самобытность русских садов, которая прослеживалась в зелёном строительстве XVIII века и в дальнейшем повлияла на формирование русских усадеб.

## Зелёное строительство в XVIII веке

XVIII век - период подъема садово-паркового искусства России, что было определено многими причинами. Начались реформы Петра I. Россия становилась могущественной морской державой и сильной страной Европы. В начале века в устье Невы была заложена новая столица государства – Санкт-Петербург. Это было время открытия кунсткамеры, ботанических садов, картинных галерей, сети специализированных учебных заведений, типографий, появления первых периодических печатных изданий и много другого. В 1710 году была создана Садовая контора, которая занималась закупкой различных растений за границей для ведения зелёного строительства. В эти времена формировались новое мировоззрение, европеизированная архитектура, скульптура, живопись, музыка. Начали проводиться массовые празднества, триумфальные шествия и т.п. вначале на городских площадях, а позже в садах и парках.

С реформами было тесно связано создание первых регулярных дворцово-парковых ансамблей, в первую очередь возле новой столицы, при этом многократно выросли размеры садовых композиций и стали шире средства эстетической выразительности.

Дворцово-парковые ансамбли Петербурга первых десятилетий XVIII века создавались под влиянием западноевропейского Барокко, в первую очередь голландского, со всеми присущими ему атрибутами. Но при этом они имели целый ряд принципиальных отличий.

В устройстве регулярных парков был использован более реалистический подход. Регулярные композиции никогда не отличались какой-то идеальной геометрической правильностью, как, например, в садах Германии. В России было естественным и привычным воспринимать сад на фоне природного пейзажа. В рамках нового регулярного стиля сохранилась древнерусская традиция свободно-живописного расположения зданий в соответствии с особенностями местного рельефа. Традиции в зеленом строительстве оказались очень живучими, и потребовался переходный период, в течение которого, на некоторое время, взяли верх принципы регулярного ансамбля.

Парк этой эпохи был органично слит с ландшафтом, точнее он являлся основой ансамбля. На первом этапе существования Петергофа, Стрельны, Ораниенбаума между прямыми аллеями сохранялся лес. Вся композиция парка имела более раскрытый характер, чем, например, в Версале. В него были включены морские просторы, использованы выгодные особенности топографии берега.

Каналы имели не только декоративное назначение – они служили транспортными путями. Например, в первое время главный канал Петергофа связывал море с дворцом, в него могли входить корабли. В целом, для многих ансамблей была характерна морская ориентация.

Скульптура не только украшала аллеи, но имела и просветительскую функцию, смело вводила элементы светской культуры, что было чрезвычайно важным

для развития русского общества, увековечивала памятные события, определившие судьбу нации.

Иногда целый ансамбль становился символом значимого события. Например, Петергоф специфическими средствами утверждал факт выхода Российского государства на новые морские рубежи. Канал являлся главной композиционной осью парка, направленной к морским просторам.

Фонтаны и стриженные деревья были самыми впечатляющими средствами художественного оформления зелёных объектов. Как деревья в боскетах, так и вода в фонтанах принуждались изменить свой естественный облик для того, чтобы показать те или иные необычные декоративные свойства. Для искусства Барокко вообще свойственно стремление удивить, поразить чем-то необыкновенным. Поэтому не случайно огромное разнообразие технических решений и средств оформления фонтанов, которое применялось в строительстве. Выбор участка для разбивки нового сада зависел, в том числе от возможностей его водоснабжения.

Первые зелёные объекты строились в недавно освоенных и заселенных сельских местностях, среди 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. Яркие цветочные партеры определяли неповторимый колорит новых 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. 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.

Большое значение для развития декоративного и плодового садоводства имели оранжереи, в которых выращивались апельсины, лимоны, белые лилии, пионы и другие растения.

В становлении отечественной школы садово-паркового искусства вначале XVIII века большую роль сыграли аптекарские сады, которые широко представляли российскую и иноземную флору. В начале века появился целый ряд госпитальных садов, целью которых было выращивание лекарственных трав для нужд армии, аптек и госпиталей.

Первый опыт освоения новых приёмов строительства был приобретен в 1703 году при строительстве Лефортовского и Головинского садов в Москве. Они являлись парадными дворцово-парковыми комплексами, предназначенных для проведения официальных праздников. Эти ансамбли были расположены на противоположных берегах реки Яузы, развернуты своими фасадами на реку и визуально связаны между собой. Впервые в России здесь были созданы декоративные водные устройства, боскеты, партеры, а в планировке прослеживались тенденции композиционно-осевого построения.

Летний сад являлся одним из первых регулярных ансамблей Петербурга. Строительство сада начато в 1704 году, но создание сада производилось очень долго. В процессе строительства было осуществлено много отклонений от первоначального проекта. В первой четверти XVIII века существовало четыре Летних сада – первый и второй в границах существующего в настоящее время сада (11,2 га), третий – ныне Михайловский сад (10 га) и Большой луг (Марсово поле, 9 га), четвертый – Итальянский сад (11 га). Несмотря на все изменения, производившиеся в Летнем саду более чем за столетие, первоначальная сетка плана сохранилась. От галерей, акцентировавших входы с берега Невы, направлялись продольные дороги. Они пересекались поперечными, образуя квадраты боскетов, обрамленных шпалерами. Однопородные посадки в боскетах называли рощами – липовая, дубовая, еловая. По дорогам были устроены берсо, обсаженные липами и завершавшиеся беседками, а центральная аллея и места пересечения дорог украшены фонтанами. Последних к концу XVIII века в саду насчитывалось около 50. Четыре центральных боскета, богато украшенные фонтанами и скульптурой, имели различные устройства – вольеры для птиц и зверей, водоем с островом и беседкой. У реки Фонтанки стоял грот – обязательная принадлежность регулярных садов XVIII век. Грот состоял из 3 залов, соединенных арочными проемами. Фасад был украшен рустованными колоннами и увенчан высоким куполом. На парапете, окружавшем грот, были установлены мраморные скульптуры: Флоры, Зефира, Фортуны, Мореплавания и др. Внутри залы были облицованы туфом, раковинами, толченым стеклом, украшены скульптурой и фонтанами. Одним из главных украшений сада были работы известных венецианских скульпторов. Это были коллекции портретов и тематические серии на аллегорические и мифологические темы. Для закладки сада использовались как местные, так и привозные растения: липы из Новгорода, Воронежа, Киева и Голландии, каштаны из Гамбурга, сирень из Любека, кедры и пихты из Соликамска, тюльпаны из Голландии, лилии из Нарвы, ароматные и другие цветы из Измайлова и т. д. Летний сад являлся переходным в становлении русских регулярных садов. Его главная ось еще была не связана с дворцом, а замыкалась галереей – чисто садовой постройкой. Вместе с этим в структуре этого сада прослеживались новые черты – стремление к целостному решению территории, её идейному единству, планировочному и масштабному соподчинению частей. Планировка территории носила уже вполне европейский характер. После 1824 года эта царская резиденция стала общественным городским парком.

На высокой морской террасе южного берега Финского залива была построена дорога Петербург-Кронштадт. Вдоль неё были размещены земельные угодья знатных людей с выходом к морю. При этом дворцы своими фасадами и парадными дворами с цветниками, фонтанами, скульптурой были развернуты в сторону дороги. Южнее строительство запрещалось, и здесь сохранялись «заповедные» лесные рощи. В результате этого вдоль этой дороги была сформирована серия красивейших дворцово-парковых регулярных ансамблей, значительно превосхо-

дивших по красоте королевскую дорогу Париж-Версаль и подчеркивавших престиж России в Европе. Здесь были созданы и наиболее выдающиеся дворцово-парковые ансамбли – Петергоф, Стрельна, Ораниенбаум. В их композиционном решении прослеживались общие черты: использование верхней морской террасы для строительства дворца, который становится доминантой ансамбля; устройство подъездного канала и партеров; завершение перспектив павильонами, фонтанами, скульптурой или видом на Финский залив; использование в насаждениях преимущественно местных древесных видов.

Петергоф являлся своеобразным гимном в честь победы России в Северной войне. Петергофский парк состоял из Нижнего (102 га) и Верхнего (15 га) садов, объединенных единой доминантой – дворцом (с учётом парка Александрия 800 га). Перепад рельефа от дворца к морю составлял около 40 м. В истории создания парка выделялись два основных периода: первый - 1714-1725 годы – строительство дворца, парковых павильонов, водной системы; второй - 1747-1754 годы – перестройка дворца, засыпка обводного канала и создание ограды вокруг Верхнего сада. В работах над созданием этого уникального исторического ансамбля участвовали архитекторы Броунштейн, Леблон, Макетти.

Верхний сад был разбит в 1716 году в строгой регулярной манере. Он имел трехчастное членение пространства, типичное для садов этого времени. Центральная часть – парадный партер (230x35 м), ведущий к дворцу, обрамленный с двух сторон полосами боскетов. Центром композиции являлся фонтан «Нептун». У входа в парк были разбиты цветники регулярного типа, а перед дворцом на живописных площадках расположены два фонтана — Квадратный и Дубовый. Композиция Верхнего сада построена на статичности и замкнутости парадного партера, расположенного по оси дворца, а Нижний сад, наоборот, устремлен к морю. Он пронизан аллеями-перспективами, направленными к Финскому заливу, шумными каскадами, струями множества фонтанов. Планировка Нижнего сада складывалась постепенно, даже фрагментарно, но уже к середине XVIII века сад представлял собой целостный ансамбль, включал ряд самостоятельных узлов, композиционно-подчиненных дворцу. Планировка Нижнего сада, где размещались павильоны Марли, Монплеzir, Эрмитаж, была решена сочетанием трех трехлучевых композиций. Первая из них включала центральный луч по оси дворца к морю, левый луч — к павильону Эрмитаж, правый – к Монплезиру. Центральный и правый лучи второй композиция от Марли пересекали весь Нижний сад и приводили в парк Александрия, левый – упирался в Монплеzir. Центральный луч третьей композиции от Монплезира приводил к площадке у каскада «Шахматная гора», левый проходил мимо фонтана «Пирамида», правый был направлен в сторону Марли. Такое сочетание взаимно пересекающихся трехлучевых композиций не имело аналогов в планировке парков. Эти лучевые аллеи создавали разнообразные перспективы. Среди них особенно впечатляющей являлась перспектива от дворца к морю и от моря к дворцу вдоль главного каскада фонтанов.

С верхней террасы дворца обозревались расстилающиеся у подножия ковры партера (25x135 м) с широкими чашами итальянских фонтанов, а через зелень боскетов были видны панорама Финского залива, Эрмитаж, Монплезир, фонтаны. Каждый район сада – самостоятельный, неповторимый ансамбль. Уютный изящный Монплезир с Голландским садиком (партер 30x32 м) и набережной противопоставлен ансамблю каскада «Шахматная гора» и Римских фонтанов (партер 60x50 м). Марли с его ироничным, но изысканно-сдержанным дворцом, обширным водным партером (75x45 м), уголком плодового сада, защищенного от холодных ветров земляным валом, пышным каскадом «Золотая гора», менажерными фонтанами (имеющими полую струю диаметром до 30 см, бьющую на высоту 15 м), менажерным полукруглым водоемом (диаметр 24 м) и противовес ему Эрмитаж.

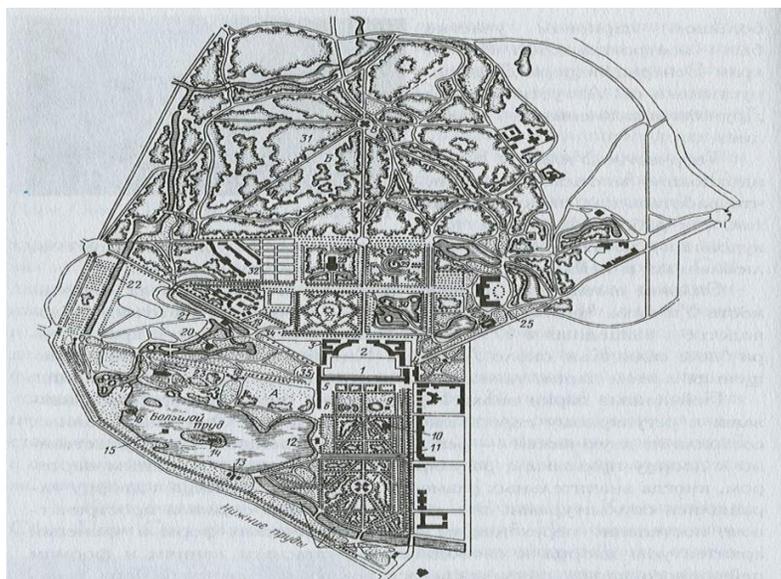
Петродворец – уникальный комплекс водных устройств – спокойной глади воды (каналы, бассейны), поднимающихся фонтанных струй, падающей воды в каскадах. Центральное место занимал Большой каскад – своеобразный постамент, на котором высился дворец. Сад создавался на основе существовавшего лесного массива, причём стремились по возможности сохранять насаждения. В посадках использовались сосны, липы, вязы, ели, клены, пихты. Экзотов почти не было. И сейчас, когда в порядке реставрации вдоль канала вместо ели обыкновенной (посаженной в XIX веке) посажена ель колючая и молодые деревья уже поднялись, можно видеть, как их строгий торжественно-официальный строй разрушает изначальный образ этой части сада. В боскетах Верхнего сада в соответствии с традициями русских садов высаживались плодовые виды. В настоящее время в насаждениях преобладают лиственные породы. Во время Великой Отечественной войны Петергофский ансамбль был разрушен. После войны архитектурные сооружения, фонтаны и скульптуры воссозданы заново, как и восстановлены ансамбли Верхнего сада и Марли.

Стрельна - дворцово-парковый ансамбль, размещенный на берегу Финского залива в 20 км от Петербурга. Площадь 140 га. Его строительство было начато в 1720 году и завершено спустя почти 85 лет. В 1847 году ансамбль стал резиденцией Великого князя Константина - сына царя Николая I. После этого Стрельнинский дворец стали официально именовать Константиновским. Дворец отделялся от сада своей террасой. Партер парка, в обрамлении сосен, располагался вдоль водного зеркала канала ниже всей окружающей местности и с террасы было видно, как постепенно из зеленого он превращался в водный и сливался с далью залива. Волны моря докатывались до подножия дворца. Поэтому Стрельна считалась, единственным в своем роде, морским садом. В 1751-1758 годах были улучшены Западный и Восточный каналы, обеспечивающие доступ к дворцу на судах и на концах поперечной оси, идущей мимо грота, сооружены каменные ворота. С 1792 года начался новый этап жизни парка, связанный с развитием пейзажного стилового направления. Во время Великой Отечественной войны дворец был разрушен, насаждения в Верхнем парке уничтожены. В 1949 году дворец был восстановлен,

а позже в западной части Нижнего парка произведена полная замена старых насаждений и восстановлена дорожная сеть.

Ораниенбаум - дворцово-парковый ансамбль являлся до 1727 года резиденцией ближайшего сподвижника Петра I - А. Д. Меншикова. Ансамбль находится в городе Ломоносове в 41 км от Петербурга на общей площади около 170 га. В 1710-1727 годах на верхней террасе был построен дворец Меншикова. На террасе перед дворцом был разбит на площади 4,8 га Нижний сад. По оси дворца располагался партер в обрамлении шести боскетов. В саду было 3 фонтана, 39 деревянных и 4 золоченосвинцовых скульптуры. В боскетах росли клены, липы, ели, яблони, вишни, дубы, березы. На террасы и партер из оранжерей выставляли в кадках лавровые и померанцевые деревья. Дворец был связан с морем прямым каналом с десятью водоемами, который у входа в сад завершался гаванью фигурного контура. Сад был огражден зелеными деревьями и трельяжными решетками. В 1727 году ансамбль был взят в государственную казну, а с 1743 по 1761 годы он являлся резиденцией Великого князя Петра Федоровича – будущего императора Петра III. В этот же период (1740-1770) окончательно сформировался дворцово-парковый ансамбль. В 40-е годы строительными работами руководил архитектор В. Растрелли, с 1756 года - А. Ринальди. К началу 60-х годов был приведен в порядок Нижний сад, его партеры получили более сложный барочный рисунок, вместо деревянной скульптуры была установлена мраморная, деревянная ограда заменена каменной, а общая панорама украшена блестящей композицией террас и лестниц северного фасада дворца. Нижний сад сохранял регулярный характер вплоть до 20-х годов XIX века. Эти ансамбли были включены в живописную местность парка с его холмистым рельефом, искусственной системой прудов, каналов и каскадов. Река разделяла парк на районы Петерштадт и Собственная дача. Петерштадт создавался в 1756-1762 годах к югу от Большого дворца, за Карпиным прудом. Здесь по всем правилам фортификации была возведена небольшая крепость с комплексом необходимых сооружений. У её западной стены на берегу реки был устроен регулярный парк (15 га) с небольшим дворцом, каскадом, лестницами, парковыми сооружениями – домиками для содержания птиц - менажерией, Эрмитажем, Китайским домиком (характерным элементом композиции для ранних пейзажных парков) и др. Петерштадт, как регулярный парк, просуществовал до 1792 года, затем был преобразован в пейзажный. Ансамбль Собственной дачи создавался с 1762 по 1774 годы на площади 150 га. Он занимал территорию плато, простирающегося на юг и запад от Большого дворца, и имел в плане форму вытянутого прямоугольника. Парк создавался на сочетании регулярных и пейзажных приемов и представлял собой комплекс архитектурных сооружений, включающий ансамбли Каменного зала, Кательной горки, Китайского дворца. Ансамбль Каменного зала был построен в 1739-1751 годы и включал дворец, расположенный на краю морской террасы, партер с небольшим регулярным садом и канал. Ансамбль Кательной горки включал павильоны высотой 33 м, скаты и колоннады. Павильон, размещенный на краю морской террасы, занимал доминирующее положение в парке. С его балко-

нов открывались живописные виды на парк и Финский залив. С верхнего балкона павильона начинались деревянные скаты, по которым съезжали в специальных колясочках. Ансамбль Китайского дворца трактовался как интимный дом. Озеленение вокруг него было осуществлено с использованием пейзажных приемов. В середине XIX века скаты и галереи были разобраны, на их месте устроен Зеленый ковер, по сторонам которого были высажены пихты. Зеленый ковер (длина 532 м) условно делил парк на две части – восточную, более раннюю (так называемый «парк при дворце»), и западную. В первой сеть взаимно перпендикулярных аллей образовывала прямоугольные боскеты. Внутри боскетов были проложены дороги сложного геометрического рисунка с тупиковыми площадками, кавалерскими домиками, китайскими кабинетами. В западной части прослеживалось стремление отойти от регулярной планировки. Она включала запутанную систему узких дорожек и водный лабиринт с островками, мостиками и беседками в китайском духе. Измельченная планировка, изощренность композиций, сочетание регулярных и пейзажных боскетов, отсутствие композиционной взаимосвязи между узловыми ансамблями парка свидетельствуют о том, что регулярное стилевое направление уже исчерпало свои возможности, а пейзажное еще не сформировалось. Художественный облик Собственной дачи отразил переходный период в русской архитектуре, когда, сменяя мощный декоративно-праздничный стиль Барокко и утонченно-виртуозное Рококо, утверждался гармонично уравновешенный и ясный стиль Классицизма, и рациональная планировочная структура регулярных садов уступала место романтическим пейзажным паркам.



Екатерининский и Александровский парки в Царском Селе. План:  
 А — Екатерининский парк (Старый сад); Б — Александровский парк (Новый сад); 1 — Большой царскосельский дворец; 2 — циркумференция; 3 — служебные корпуса; 4 — Лицей; 5 — Холодная баня и Агатовый павильон; 6 — Камеронова галерея; 7 — Эрмитаж; 8 — Арсенал (первоначально Мон-Бижу); 9 — Верхняя ванна; 10 — Нижняя ванна; 11 — Рыбный канал; 12 — Грот; 13 — Адмиралтейство; 14 — Зал на острове; 15 — Чесменская колонна; 16 — Турецкая баня; 17 — Палладиев (Мраморный) мост; 18 — Гранитная терраса (терраса Руска); 19 — Китайская беседка; 20 — Концертный зал; 21 — Розовое поле; 22 — Виттоловский канал; 23 — Большая поляна; 24 — Рамповая аллея; 25 — Александровский дворец; 26 — Китайская деревня; 27 — боскет Скарпир; 28 — Китайский театр; 29 — боскет Парнас; 30 — боскет Прудки; 31 — Зверинец; 32 — верхние оранжереи; 33 — Большой Каприз; 34 — Малый Каприз; 35 — Собственный садик

В конце XVIII века деревья в парке перестали стричь, ветхие сооружения разобрали. Регулярные участки парка слились с пейзажными и составили единое целое с новым пейзажным районом, который был создан между Петерштадтом и Собственной дачей в первой половине XIX века. Ансамбль Ораниенбаума – единственный из всех исторических пригородов Петербурга, не испытавший оккупации во время Великой Отечественной войны, однако сооружения и парк сильно пострадали от бомбежек и обстрелов.

Рисунок 48 – План парков Царского села

Ансамбль дворцов и парков города Пушкина - Царского Села складывался на протяжении полутора столетий (рис. 48). В его развитии прослеживались четыре этапа. С созданием регулярных садов были связаны первые два этапа: 1710-1720 и 1740-1750 годы. Царское Село – небольшая летняя резиденция Екатерины I. В период с 1716 по 1726 годы по проекту Я. Роозена был разбит сад. Покатый склон превращен в систему плоских террас. На первой террасе размещались цветники, окруженные кленовым шпалерником и боскетами по сторонам, на второй – огибающие дороги в сочетании с трельяжными беседками, на третьей – два одинаковых прямоугольных водоема. Нижний сад (четвертая терраса) имел радиальную планировку из трех аллей, соединенных дуговой дорогой. Боскеты этой части сада были засажены яблоней, вишней, крыжовником, смородиной и земляникой, а по периметру окружены сплошной стеной из стриженных деревьев, обрамлявших узкие дорожки. Измельченность плана соответствовала назначению сада и масштабу дворца. Эта часть сада, получившая название Старый сад, в настоящее время восстановлена. Сад, окруженный зелеными стенами, простирался к Рыбному каналу, за которым размещалась «Дикая роща» из березы. К югу от дворца был устроен искусственный водоем, к западу – охотничий парк (Зверинец) с радиальными просеками. Последующий период развития дворцово-паркового комплекса связан с перестройкой дворца и созданием Нового сада. Он был окружен по периметру Крестовым каналом и состоял из четырех боскетов: Грибка, включающего 37 павильонов; Театра; Горы Парнас; Карусели с искусственными прудами. Размер каждого боскета 200x200 м. Внутренняя композиция боскетов отчасти решалась в соответствии с новым пейзажным направлением. Большой пруд имел форму неправильного шестиугольника, на берегу которого был возведён грот в стиле Барокко, замыкавший перспективу одной из поперечных аллей Старого сада. В целом ансамбль Старого и Нового садов Царского Села позволяет проследить развитие регулярного паркостроения, идущего в направлении усиления продольной оси, доминирования главного здания, все большей взаимосвязи и соподчинения планировочных элементов, создания единого ансамбля.

Своеобразный русский тип декоративного регулярного парка полностью сложился к середине XVIII столетия. Не следует считать, что зелёное строительство России в это время активно протекало только в районе Петербурга. Ряд великолепных парков были разбиты в Прибалтике; наиболее интересный из них — Екатериненталь (ныне Кадриорг).

Одним из старейших садов Украины являлся парк в Киеве (сейчас Первомайский), окончание строительства которого относится к 1735 году: его украшали скульптура, фонтаны и архитектурные сооружения, большой розарий. Из регулярных садов второй половины XVIII века можно отметить Почепский сад графа Разумовского (арх. Деламотт). Другим замечательным образцом паркового искусства был огромный, на площади 600 га, Ляличский парк (1792, Черниговская губерния, арх. Кваренги) графа Завадовского. Хотя при создании этого парка предпочтение отдавалось регулярному стилю, все же значительная часть его была отведена под

пейзажный сад. В числе выдающихся памятников украинского садово-паркового зодчества этого времени следует отметить Уманский парк «Софиевка», заложенный в 1796 году в пейзажном стиле (рис. 49).

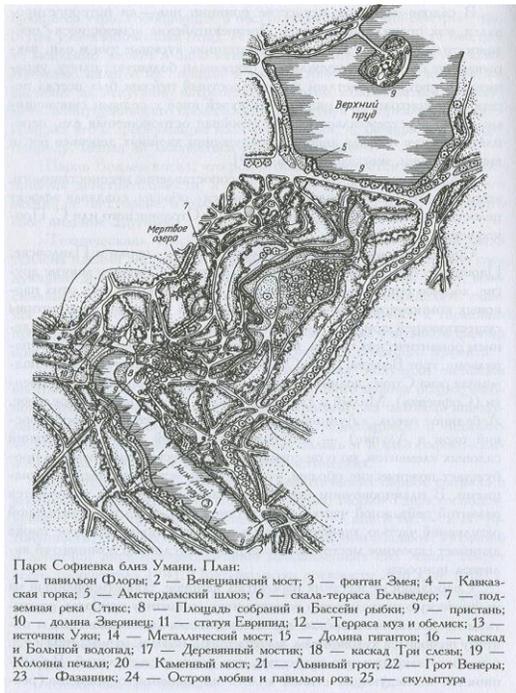


Рисунок 49 – План парка Софиевка

Парк создавался на сильно пересеченной степной местности, лишенной древесной растительности. Скалистые берега реки Каменки были умело использованы при строительстве парка. В парке были созданы обширные древесные насаждения, включая экзотические декоративные деревья, устроены каналы, бассейны, фонтаны и даже подземная река. По мере удаления от парадных мест группы деревьев становились все более крупными и густыми, постепенно переходя в сплошной лесной массив. Однако и в этом лесном массиве искусно, с большим мастерством размещались большие поляны, лужайки, газоны и цветники. При создании сложных

древесных групп в центре помещались наиболее высокие растения, затем, постепенно, более низкие, вплоть до кустарников, которые как бы «подбивали» снизу всю группу.

К лучшим образцами русского садового искусства относились многие сады и парки Москвы: Голицынский (Кузьминки), Шереметьевские (Останкино, Кусково), Разумовского (Петровское), Юсуповский (Архангельское) и др.

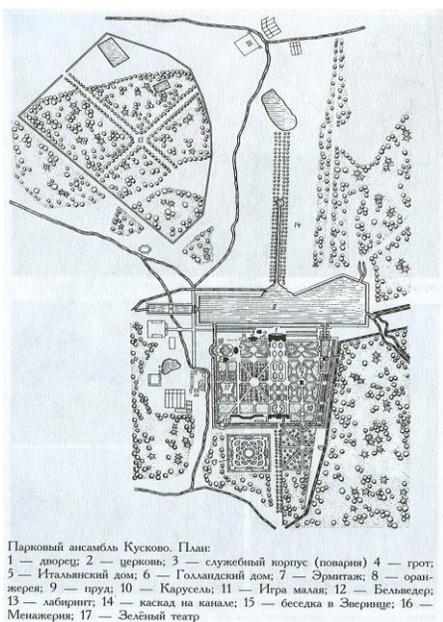


Рисунок 50 – План парка Кусково

Кусково - родовое поместье графов Шереметьевых, находилось примерно в 10 км от центра Москвы (в настоящее время его ансамбль входит в современные границы города). О вотчине бояр Шереметьевых в Кускове упоминалось уже в 1623 году. В 1743 году здесь началось строительство ансамбля, которое продолжалось почти 30 лет (рис. 50). Основными авторами ансамбля были архитектор Ф. Аргунов и его ученик А. Миронов, который работал над композицией парка. К 60-м годам ансамбль включал дворец, перед дворцом — большой пруд с островком, а за ним по оси дворца в глубь зелёного массива уходил канал, завершавшийся пышным каскадом. С проти-

воположной стороны дворца располагался грандиозный партер, богато оформленный скульптурой и цветниками на фоне газонов, окружённый с трех сторон канавами и вагами и завершающийся по оси дворца зданием оранжереи. За оранжереей располагался лабиринт, а за большим прудом в зеленом массиве — зверинец, созданный на основе естественного лесного массива. В регулярном саду располагались изящный павильон Эрмитаж, на берегу небольшого пруда — Грот, а недалеко от него — Итальянский домик и открытый театр на 100 мест. В последующем ансамбль расширялся и обогащался новыми парковыми участками, из которых наиболее интересен, созданный в 1778 году пейзажный сад Гай, насыщенный разнообразными сооружениями. Вместе с тем центром ансамбля остался придворцовый регулярный парк с формой близкой к квадрату и трехчастным членением, существующий в настоящее время и занимающий площадь 31 га. Водные устройства Кусково – каналы и пруды не только украшали парк, но и были необходимы для осушения территории.

Второе поместье Шереметьевых - Останкино с большим дворцом, в котором находился театр. Парк, решенный в регулярных приемах (Ф. Аргунов, А. Мионов), включал партер перед дворцом; с обеих сторон партера располагались два небольших участка пейзажной планировки. На правом участке был насыпан холм с беседкой на его вершине. Центральная аллея парка уходила к прудам.

Архангельское получило свое название в связи с воздвигнутым здесь в 60-х годах XVII века каменным храмом, посвященным Михаилу Архангелу. Парк был разбит на высоком берегу Москвы-реки в 23 км от Москвы. Первые парковые устройства отражали влияние Версаля, Летнего сада и Петергофа. Основой регулярной композиции были восемь квадратных боскетов, обсаженных клёнами, липами. Строительство нового паркового ансамбля развернулось в 80-90-х годах XVIII века (арх. Д. Тромбаро), в период расцвета Классицизма в архитектуре и соответствующего ему пейзажного стилевого направления в садово-парковом искусстве. В Архангельском парке все архитектурные сооружения относились к Русскому классицизму, но он имел регулярную планировку. Назвать этот удивительный по своей художественной выразительности ансамбль переходным, подобно Ораниенбауму, нельзя, в нем гармонично слились и парк, и архитектура, и природный ландшафт. В Архангельском, так же как и в Кусково, прослеживалось трехчастное членение, с открытым пространством в центре и боскетами по сторонам. Но включение в объемно-пространственную структуру архитектурно обработанного рельефа, решение открытых пространств и их связь с окружающим ландшафтом сообщали парку индивидуальный характер. К концу XVIII века ансамбль Архангельского был полностью сформирован. Его площадь составляла 14 га. С крыльца дворца открывался чудесный вид. Партеры террас уступами спускались вниз, перспектива уходила вдаль. И хотя регулярный парк сравнительно невелик, благодаря открывающимся бескрайним перспективам он казался большим. Верхняя малая терраса представляла собой квадрат со стороной 70 м, что соответствовало ширине фасада дворца, и была обнесена балюстрадой. Партер верхней терра-

сы делился на два прямоугольника, по внешним границам партера были проложены аллеи. Нижняя терраса, куда вела широкая лестница, тянулась на 153 м, а еще ниже расстилался огромный прямоугольник партера размером 240x70 м. Архангельское завершало этап развития русского регулярного паркостроения уже в период расцвета пейзажных парков.

*Изучение исторических парков, решенных регулярными приёмами, позволяет сформулировать архитектурно-художественные принципы их планировки:*

- развитие ансамблевой композиции с выраженной продольной осью, доминированием главного здания, подчинением ему других сооружений;
- наличие самостоятельно решенных, часто замкнутых композиционных узлов, подчиненных общей планировке парка и связанных с дворцом;
- развитие партеров как открытых пространств, подчеркивающих архитектуру сооружений;
- учет и блестящее использование ландшафта – рельефа, воды, растительности, визуальная связь с природным окружением;
- преобладание в ассортименте растительности местных видов;
- широкое распространение «воздушных» («зеленых») театров;
- в оформлении дорог использование аллеиных посадок, шпалер, берсо;
- завершение перспектив парка сооружениями, фонтанами, скульптурой с включением в парковый ансамбль внешних видов;
- использование и развитие традиционных русских приемов – «висячих» садов, птичников (в виде менажерий и вольеров), зверинцев, включение плодовых в боскеты, применение роцц, но уже в форме боскетов.

В русских садах XVII-XVIII веков применялись главным образом регулярные приемы, но в планировке усадеб имели место пейзажные композиции.

### **Русский классицизм в садово-парковом строительстве**

Во второй половине XVIII – начале XIX веков в России развивалось направление в архитектуре – Русский классицизм, которое ознаменовалось созданием прекрасных ансамблей Петербурга, выдающихся сооружений Москвы, широким городским и усадебным строительством. Архитекторы В. Баженов, И. Старов, М. Казаков, Н. Львов, П. Аргунов, а затем – А. Воронихин, К. Росси, В. Стасов и другие сочетали принципы классического зодчества с переработкой и развитием русского архитектурного наследия. В литературе и живописи воспевались природа России, красота лугов, полей, лесов. Эти эстетические позиции нашли свое выражение в зелёном строительстве. Большое влияние на развитие и характер русского садостроительства оказал А. Болотов. Его многочисленные статьи по истории садов, парковому садоустройству и декоративному садоводству служили главным руководством для паркостроителей того времени. В конце века в Тульском наместничестве в Богородицке на месте крепости XVII века был построен дворец,

вокруг которого Болотов создал великолепный ландшафтный парк романтического типа. В то время парк считался чудом целого края. К сожалению, уже в первой половине XIX века от парка и его сооружений ничего не осталось. Под влиянием произведения А. Болотова в русских усадьбах конца XVIII века появилось много новых «натурально прекрасных» садов.

Старые регулярные парки разрастались, становились тенистыми, их перестали стричь. Элементы регулярных садов украшали лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций. Например, несмотря на богатство и красоту, царскосельские парки в последней четверти XVIII века подверглись коренной переделке с изменением их внешнего вида. Первоначально пейзажные приемы вошли в регулярную планировку (Петерштадт Ораниенбаума), затем, обретая самостоятельность (Собственная дача Ораниенбаума), они стали основой для формирования романтических парков Царского Села, Гатчины и др. В их эволюции прослеживалось много общих черт с европейскими парками.

Период интенсивного строительства пейзажных парков в России вплоть до середины XIX века можно разделить на две части: строительство парков сентиментального и романтического, а затем реалистического типов.

На первых этапах развития парков ландшафтного типа естественная природа сильно идеализировалась и естественный ландшафт в садах и парках отображался через призму выдающихся произведений лучших мастеров живописи эпохи Сентиментализма и Романтизма. Содержание ландшафтного парка трактовалось как театральное зрелище, а сам парк превращался в ряд последовательно сменяющихся картин, декоративность которых основывалась главным образом на эффектах солнечного или искусственного освещения, неожиданно открывающихся видов и на инсценировании ущелий, руин, водопадов и пр. Со второй четверти XIX века ландшафтный тип парка постепенно начал очищаться от влияния этих стилей, и парковые ландшафты становились более реалистическими. Благодаря этому главным элементом парка и сада становилась непосредственно сама растительность.

На территории России в этот исторический период была создана целая сеть пейзажных парков.

Екатерининский парк (пейзажная часть) занимал площадь 110 га. Парк с его сложной системой прудов и протоков, насыпными холмами и лужайками, обилием архитектурных сооружений богат разнообразными пейзажными картинками, а его районы – своими композиционными участками.

Гатчина - дворцово-парковый ансамбль располагался в 45 км от Петербурга. Он создавался в благоприятных природных условиях – на участке с живописным рельефом, лесными массивами, озерами. Ансамбль состоял из последовательно расположенных 3-х объединенных одной водной системой парков: Приоратского (143 га) - на Черном озере; Дворцового (140 га) - на Белом озере; Зверинца - на речке Малой Гатчинке. Парк создавался путем частичной вырубki естественного

хвойного леса и посадки лиственных пород, пластической обработки рельефа, тонкой прорисовки изгибов береговой линии Белого озера и устройства внутренних водоемов. Центральное место занимал Дворцовый парк с Белым озером – его главным узлом и дворцом – архитектурной доминантой. Дворец располагался на поляне (150x200 м) недалеко от небольшого Серебряного озера, скрытого между двумя холмами и видимого только с верхних этажей дворца или непосредственно с берега. Серебряное озеро отделялось от Белого узкой грядой, на которой была устроена терраса-пристань, спускающаяся отвесной стеной в воды Белого озера и воспринимающаяся с его противоположного берега как постамент дворца. Площадь Белого озера 30 га, протяженность – 1500 м. Цепь островов и полуостровов пересекала водную гладь по продольной оси, образуя так называемый Длинный остров. Характерные особенности дворцового парка: широкие панорамы, воспринимающиеся с высоких точек (верхних этажей дворца, кольцевой дорожки нижнего Голландского сада, видовых площадок на повышенных отметках рельефа и т. д.); сочетание мощных многоплановых перспектив Белого озера с камерными лирическими пейзажами его прибрежной части; светлость колорита; слегка дрожащий воздух (благодаря испарению воды Большого озера), придающий пейзажам особенную акварельную легкость и перламутровость тонов и усиленное впечатление, благодаря отражению пейзажей в воде, особенно интересному у островов с низкими берегами. В годы Великой Отечественной войны дворец и парк с его сооружениями были разрушены, деревья вырублены. В настоящее время восстановлены основные сооружения, в запущенном парке начаты реставрационные работы.

Ансамбль Павловского парка складывался на протяжении 50 лет (с конца 1770-х до конца 1820 годов) и в дальнейшем не подвергался существенным изменениям. Площадь парка составляла 543 га. Парк создавался на основе лесного массива и долины реки Славянки. В истории создания парка можно выделить три периода: 1779-1785 годы (арх. Ч. Камерон); 1786-1800 годы (арх. В. Бренна); 1803-1820 годы (худ. П. Гонзаго, арх. Д. Кварнеги, А. Воронихин, К. Росси, Т. де Томон). В первый период был возведён дворец, начата планировка парка и строительство парковых сооружений. Во второй период парк приобрёл парадный вид, прошла перестройка дворца. В третий период на территории плаца был создан район парадного поля, в лесном массиве формировались пейзажи Красной долины и Белой березы, доведена до совершенства долина Славянки. Затем были возведены мосты на реке, павильоны у Тройной аллеи, в районе Новой Сильвии построен Храм супругу-благодетелю. За 50 лет формирования парка каждый последующий мастер учитывал работу своих предшественников и в результате был создан целостный ансамбль всемирно-художественного значения. Павловский парк включал 6 районов: 1) Дворцовый, 2) Долина Славянки, 3) Большая звезда с Краснодолинными прудами, 4) Старая и Новая Сильвия, 5) Парадное поле, 6) Белая береза. Каждый из них характеризовался своим объемно-пространственным решением, своим физиономическим обликом, и все они подчинялись общей художественной идее – созданию образа северной русской природы. Архитектурно-планировочное

решение строилось по принципу нарастания от периферии парка, где он мягко сливался с окружающим пейзажем, к основному архитектурному сооружению парку-дворцу. По мере приближения к дворцу сеть дорожек становилась гуще, богаче решалась композиция насаждений. Но не дворец определял общее построение композиции парка. Скорее, это художественно полноценное сочетание естественных насаждений, открытых пространств и искусственных композиций. Во время Великой Отечественной войны ансамбль был разрушен, парковые насаждения вырублены. Сразу же после изгнания фашистских захватчиков начались восстановительные работы. Поднялись из руин дворец и почти все сооружения, восстановлены дороги, путем искусственных посадок заново воссозданы лесные массивы.

Парк Монрепо находился в 2 км от города Выборга. В настоящее время площадь исторической части 30 га. Парк располагался на берегу Финского залива с изрезанными скалистыми берегами, в живописном уголке дикой карельской природы. Основной художественный замысел парка – союз двух стихий – воды и камня, поэтому насаждения здесь играли подчиненную роль. Скалы были большей частью обнажены, и насаждения должны были подчеркнуть их мощь и тектонику, создавая общий фон. В итоге парк Монрепо стал синтезом зодчества, садово-паркового искусства и суровой поэзии северной карельской природы. В середине XIX века он пользовался общеевропейской известностью и считался одним из самых лучших. Во время Великой Отечественной войны парк сильно пострадал, почти все сооружения были разрушены, скульптура уничтожена, а повсеместное распространение самосева лиственных пород (в первую очередь клена остролистного) нарушило облик парка.

Царицыно - один из наиболее интересных подмосковных ансамблей, бывшая загородная резиденция Екатерины II на территории 110 га на берегу большого пруда. Центром ансамбля являлся дворец, перед которым простирался пейзажный романтический парк с небольшим регулярным дворцом. Располагался комплекс в живописной местности с овражистым рельефом и прудами. Время его строительства можно разделить на два периода: в 1776-1785 годы (арх. В. Баженов) были построены дворец, основные сооружения, заложен парк; в 1790-1793 годах (арх. М. Казаков) проведена перестройка дворца, на берегу пруда возведены два павильона – Храм Цереры и Миловида, но уже в классицистическом стиле. Дворцово-парковый ансамбль, так и оставшись незавершенным, уже в начале XIX века стал излюбленным местом отдыха.

Парк Сокольники в Москве площадью 594 га создавался на основе существующих насаждений Сокольничьей рожи (в прошлом место соколиной охоты). Планировочным центром являлась круглая площадь, от которой прямыми лучами вглубь парка расходились 7 просек. Позднее (1883) здесь было 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. Парк пользовался большой популярностью у москвичей. Его планировочная система сохранилась до наших дней и только в последние годы стала уничтожаться из-за строительства выставочных комплексов.

Пейзажные парки этого периода строились в Грузии (Цинандали), Прибалтике (Паланга), на Украине: Александрия (Белая Церковь), в Алушке, Тростянце.

Строительство Тростянецкого парка началось в 1834 году. Этот парк был создан на плоской степной местности и представлял собой замечательный образец творческого преобразования ландшафта, когда в степной местности появился живописный парк с большим количеством искусственно созданных холмов, глубоких ущелий, долин, озер и прудов.

В это время в обществе сформировалось рациональное отношение к природе и на этой основе окончательно сложился включивший многочисленные варианты пейзажного направления Пейзажно-реалистический стиль зелёного строительства. Основа последнего – не намеренно созданный подобно естественному, а действительно естественный пейзаж. Его сохранение – важнейшая задача. Смысловым ядром ансамбля стало не главное здание, а парк, сад. Исчезли мифологическая и историческая аллегии. Сложилась определённая структура зелёного объекта: регулярные композиции около главного здания и пейзажная обработка естественного ландшафта с максимальным использованием декоративных свойств рельефа, существующей растительности. Пример подобного подхода – устройство парка в Новоспасском (Смоленская область). Вообще, первую половину XIX века можно считать в первую очередь временем усадебного зелёного строительства.

В XIX веке русское садово-парковое искусство приобрело направление, характерное для европейского зелёного строительства этого периода, однако имело некоторые особенности.

Наблюдались явные различия ранних (сентиментальных и романтических) парков XVIII века и более поздних XIX века.

Построение пространства шло с учетом условий местности, ее природные достоинства включались в парковую среду. Широко применялась образная трактовка природы как завершающий итог художественного решения парка. Например, парки Знаменка, Михайловка, Александрия под Петербургом были тесно связаны с Финским заливом; Колонистский и Луговой парки представлены в основном обширными открытыми пространствами лугов и водоемов.

Признавалась роль архитектуры в образном строе парка как композиционного элемента, дополняющего его картины, гармонически усиливающие звучание природы.

Практиковалось территориальное подразделение парка на планировочные части – ландшафтные районы и участки, характеризующиеся общностью физиономических черт и своим обликом, но сохранялась композиционная взаимосвязь и пространственная нерасторжимость районов и участков парка.

Соблюдались масштабы планировочных частей и соразмерность их внутренних пространственных элементов.

Пейзажное разнообразие и пейзажные картины – основные методы объемно-пространственного построения.

Введение экзотов шло главным образом на новых территориях: это отдельные новые районы парка (Английский парк в Софиевке) или парки, создаваемые заново (парки Паланга в Литве, Тростянец на Украине, черноморские парки Крыма и Кавказа); активное вторжение экзотов в сложившиеся парки встречалось редко (парк Никольско-Прозоровское под Москвой).

Цветочное оформление характеризовалось орнаментальными клумбами и пестрыми композициями с широким ассортиментом; в открытые пространства полян цветники включались редко, в основном они тяготели к дворцу, дому и парковым постройкам.

Во второй половине XIX века парки и сады благодаря акклиматизации растений стали обогащаться в дендрологическом отношении, многие из них превратились в дендропарки и дендрарии. В этих условиях трудно стало создавать художественное единство ландшафта, о котором так заботились паркостроители XVIII и первой половины XIX веков. То же самое происходило в цветочном оформлении садов и парков. В цветниках начали преобладать ковровые растения, из которых создавались замысловатые и сложные рисунки, появлялись лепные украшения в виде ваз и других сооружений. В целом, в зелёном строительстве России происходили те же процессы, что и в Европе, включая увлечение стилем Модерн. Например, подобным образом был оформлен известным садоводом И. Владиславским-Падалко в 1912-1914 годах парк в селе Редю-Маре в Молдавии (рис. 51).

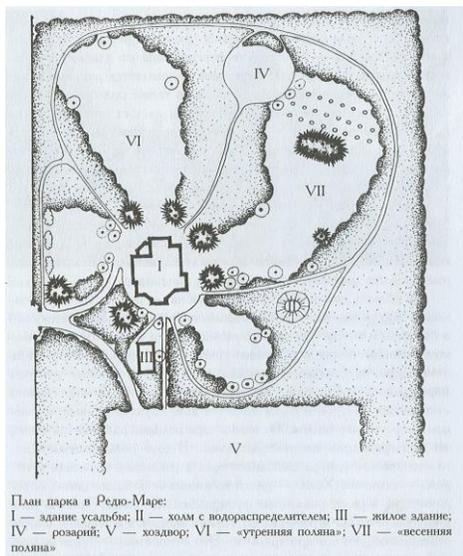


Рисунок 51 – Парк в стиле Модерн

В XIX веке наряду с дворцовыми и усадебными парками, появились городские сады и парки общественного пользования. Устройство зеленых насаждений в городе предусматривалось еще утвержденным в 1775 году Екатериной II «Прожектированным планом Москвы», по которому вдоль границ Белого и Земляного городов были созданы бульвары: Тверской (старейший из московских бульваров, открыт для пользования в 1796 году), Страстной, Никитинской и др. В 1820—1823 годах были устроены сады у Кремлевских стен. Бульвары и сады украшали цветниками, фонтанами, водоемами, ручьями, скульптурами. Из городских садов лучшими и наиболее посещаемыми были сады за Москвой-рекой, Нескучный, Лефортовский, у Пресненских прудов. С этого времени началось активное городское зелёное строительство.

## Русская усадьба

В России второй половины XVIII века приобрело широкий размах строительство дворянских усадеб, хотя они существовали и в более ранние времена. Указом Петра III «О вольности дворянства» дворянам предоставлялись особые льготы – они освобождались от обязательной службы и получали в свое полное распоряжение большие поместья вместе с приписанными к ним людьми. Позже Екатерина II, подтвердив эти привилегии дворянства, предоставила им ряд новых льгот. Все это привело к тому, что многие дворяне, оставив государственную службу, разъехались по своим вотчинам и занялись преимущественно сельским хозяйством и строительством усадеб. Усадьбы стали основным местом пребывания помещика-дворянина и быстро приобрели представительское значение. Усадьба и прилегающие к ней сады и парки стали предметом гордости и престижа, такими объектами, которые отражали не только уровень благосостояния владельца, но его культурное развитие, духовные идеалы, представления о прекрасном. Образцом устройства усадеб служили царские дворцово-парковые комплексы Петербурга, например, Царское Село, Павловск, Гатчина и Москвы, например, Царицыно, созданные в 70–80-х годах.

Активное строительство усадеб на всей территории России, высокие требования к качеству работ и престижность профессии архитектора, привели к возникновению целой плеяды выдающихся деятелей искусств и науки, которые и определяли пути развития садового зодчества в этот период. В своих работах А. Болотов, Н. Львов, Н. Осипов не только пропагандировали преимущества пейзажного стиля, но и утверждали необходимость возникновения самобытных русских садов и парков в противовес «французским» и «английским». Это были высокообразованные люди с энциклопедическими познаниями в мировой и отечественной истории и культуре, патриоты своей страны.

Огромной популярностью пользовались статьи А. Болотова (1738–1833), которые он печатал в журналах «Сельский житель», «Экономический магазин». Он считал, что русские не должны слепо копировать европейскую садовую моду. Напротив, ее нужно видоизменить в соответствии с традициями и климатом нашей страны. Так появилась его знаменитая концепция «русского сада»: «...Всего бы благоразумнее было быть нам, колико можно, осторожными и не спешить никак перенимать манеру у других, а паче испытать производить сады собственного своего вкуса, и такие, которые бы сообразнее были с главнейшими чертами нашего нравственного характера. Я не сомневаюсь, что таковые сады могли б для нас быть и прочнее и приятнее всех прочих. ... Не было б нимало постыдно для нас то, когда бы были у нас сады ни Аглинские, ни Французские, а наши собственные и изобретенные самими нами, и когда бы мы называть их стали Российскими».

В этот период закладывались общие принципы планировки русских усадеб, сохранившиеся вплоть до начала XX века. Усадьба рассматривалась как своего

рода «микрокосмос», в котором есть свое ядро, место для работы и отдыха, и, наконец, мир природы, стихия. Дворец с примыкающими к нему флигелями являлся центром, доминантой поместья и располагался обычно на возвышении: у бровки холма, на краю речной террасы или у пруда. Ниже располагались многочисленные служебные корпуса, которые также украшались и располагались в определенном порядке таким образом, чтобы поддержать центр ансамбля. Центр выделялся и чисто планировочными приемами. Именно к нему подводила прямая подъездная аллея. Главная осевая линия проходила мимо монументальных выездных ворот, через парадный вход, вестибюль, зал и выводила в сад. Этот ближний сад являлся как бы продолжением дома и поэтому планировался регулярно. Лишь за ним начинался собственно пейзажный парк. Таким образом, русский сад не являлся в строгом смысле ни пейзажным, ни регулярным. Он, как то повелось еще с допетровских времен, представлял собой смесь обоих этих стилей. Такое устройство парка позднее после определённого изменения получило название Смешанного или Пейзажно-реалистического стиля.

Возникновение данного стиля в России не случайно. В последние десятилетия XVIII века особенно активно строились усадьбы вокруг Москвы. В отличие от петербургских дворцовых комплексов, которые создавались на свободных территориях, усадебные пейзажные парки Москвы и Подмосковья возникали на месте регулярных садов – Царицыно, Нескучный сад, либо являлись их продолжением – Архангельское, Кусково.

По пути создания новых пейзажных парков наряду с поддержанием регулярного сада пошло строительство многих подмосковных усадеб: Абрамцево, Марфино и др. Вслед за столицами начался процесс создания пейзажных парков в ближних и дальних провинциях России. Лишь немногие примеры: в Пензенской губернии – Тарханы, в Орловской – Спасское-Лутовиново; на Украине – Софиевка.

Русский сад всегда носил утилитарный характер. В нем обязательно должны высаживаться плодовые деревья и кустарники, такие как яблони и вишни. Симметрия не соблюдалась в русских садах не по «принципиальным», как в пейзажных парках, соображениям, а потому, что они разбивались наиболее простым и удобным способом. Чаще всего это противоречило требованиям строгой симметрии, однако если, например, прямая дорожка оказывалась удобнее извилистой, то предпочиталась именно она. Русский сад должен быть дешевым и экономным. В нем не должно быть сложных и дорогих гидротехнических и инженерных сооружений, вычурных парковых построек и так далее.

XVIII век был временем, когда провинциальные дворянские усадьбы превращались в один из центров новой культуры. Постепенно в дворянских кругах возникала мода на образованность и интеллигентность. Образованность требовала досуга, которого достаточно в деревенском уединении. Возникла традиция приглашать в усадьбу художников, литераторов, музыкантов. Можно утверждать, что

великая русская литература и искусство XIX века зародились и выросли в стенах русской усадьбы

### **Ландшафтное искусство в период существования СССР**

Первыми правительственными постановлениями советская власть предоставляла широкие возможности для развертывания ландшафтного строительства в стране. Так, Декретом о земле (1917) была национализирована земля, что позволило осваивать необходимые территории для организации мест отдыха и оздоровления населения. Декретом СНК «Об охране памятников природы, садов и парков» (1921) усадебные и дворцовые сады и парки становились народным достоянием. Важную роль сыграл «План монументальной пропаганды» (1918), ориентирующий на популяризацию завоеваний революции и мировой культуры. Поэтому не случайно одним из первых советских объектов зелёного искусства стал мемориальный сад на Марсовом поле в Петрограде (арх. И. Фомин). Закладка сада состоялась 1 мая 1920 года – в день первого всероссийского коммунистического субботника. Разбивку дорог и мест для посадки деревьев и кустарников осуществил ученый-садовод Р. Катцер. Сад представлял собой обширное пространство – партерный сад. Композиционным центром являлся памятник Борцам Революции. Марсово поле стало центром садово-паркового ансамбля, в который входили также Летний и Михайловский сады.

Следующий этап в истории советского ландшафтного искусства тесно связан с первыми пятилетками. Он характеризовался строительством новых и реконструкцией старых городов, озеленение которых было направлено на формирование единой системы насаждений, объединяющих внутригородскую и внешнегородскую среду.

Советская страна, только что преодолевшая неграмотность населения, нуждалась в культурных учреждениях, способных принять многотысячные массы и обеспечить их такими формами отдыха, которые способствовали бы их культурному росту и развитию. В ответ на это стали появляться парки нового типа – парки культуры и отдыха (ПКиО), ставшие «комбинатами культуры» с многофункциональной программой, включающей спорт, культурно-зрелищную и политико-воспитательную работу, развернувшуюся на обширных площадях парковой территории. В 1928 году в Москве был открыт первый в стране парк культуры и отдыха (ныне Центральный парк культуры и отдыха им. А. Горького). Создание парков стало массовым, в 1934 году в стране насчитывалось более 150 строящихся парков, и темпы их строительства продолжали расти. В их числе ПКиО Сокольники (594 га, арх. А. Карра), ПКиО Измайлово (1200 га, арх. М. Коржев, М. Прохорова), ПКиО им. С. Кирова на Елагинском острове в Петербурге (96 га, арх. Л. Ильин, Е. Катонин), Нагорный парк им. С. Кирова в Баку (120 га, арх. Л. Ильин). Из этих примеров понятно, что некоторые парки были созданы на базе исторических ансамблей, где сохранившаяся планировка была увязана с новыми функциональ-

ми задачами. Для ПКиО характерны многофункциональность и связанное с ней районирование территории, а также широкий перечень культурных учреждений.

Проект Центрального парка культуры и отдыха им. А. Горького в Москве выполнен авторским коллективом под руководством А. Власова. Площадь парка 104 га. Парк располагался вдоль берега Москвы-реки. От главного входа (с Садового кольца близ Крымского моста) начиналась регулярная часть парка (50 га) с обширным партером, по обе стороны которого располагались спортивная зона, зона аттракционов, поле массового отдыха с эстрадой, цирк Шапито и многочисленные павильоны – выставочные, читальня, кафе и т. д. К регулярной части парка примыкала пейзажная, включавшая зону тихого отдыха (бывший Нескучный сад) и зону детского отдыха.

В 30-е годы начали создавать лесопарки для загородного отдыха в условиях природного окружения. Вокруг городов закладывали зеленые защитные пояса. Первым таким лесопарком стал Невский, организованный в 1934 году на площади около 500 га.

За годы советской власти площадь зеленых насаждений общего пользования в городах значительно возросла. Так, в 1927-1928 годах площадь зеленых насаждений по 524 городам РСФСР составляла 9247 га, к началу второй пятилетки по тем же 524 городам она достигла 16 721 га (80 % прироста), а на 1 января 1941 года по 544 городам РСФСР уже 24 655 га, или 6,8 м<sup>2</sup> на каждого городского жителя.

После Великой Отечественной войны развернулось строительство мемориальных парков и парков Победы, увековечивающих память о героизме народа. К их числу относились ленинградские парки, московский парк Победы (площадь 68 га, арх. В. Кирхоглани), Приморский парк Победы на Крестовском острове (139 га), мемориальный комплекс в Трептов-парке в Берлине, мемориальный ансамбль на Мамаевом кургане в Волгограде (арх. Я. Белопольский, Л. Розенберг, скульп. Е. Вучетич); мемориальные кладбища – Пискаревское, Серафимовское. Эти парки создавались как единые ансамбли, в которых регулярные композиции органически сочетались с пейзажными.

Мемориальный комплекс в Берлине был создан в 1946-1948 годах (арх. Я. Белопольский, скульп. Е. Вучетич) на месте захоронения советских воинов, павших в боях при взятии Берлина. Ансамбль регулярного типа с ярко выраженной осью, начало которой было концентрировано скульптурой Матери-Родины, а противоположный конец завершён композиционным центром – монументом Воина-освободителя, возвышающимся на зеленом постаменте насыпного холма. У подножия холма находилась площадь с захоронениями в виде ритмически следующих один за другим зеленых квадратов. Выход на площадь был отмечен красными гранитными знаменами, образующими пропилеи. 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 создавало образ торжественный и

скорбный. Для парков Победы и мемориальных парков, посвященных Великой Отечественной войне: парков-кладбищ; парков – мемориальных комплексов (Саласпилс в Латвии, Хатынь в Белоруссии); парков, посвященных битвам (на Мамаевом кургане в Волгограде) - характерно органическое слияние средств всех видов искусства, когда скульптура, литература в виде памятных стихов, музыка, насаждения создавали целостный и яркий эмоциональный образ – торжественный, сильный, скорбный, исполненный героического пафоса или радости победы. Традиционными стали вертикали тополей, голубых елей, колонновидных туй и можжевельников, плакучие формы ивы, вяза, рябины, а также березы как символа родной природы.

Вместе с парками Победы создавались парки Дружбы. Одним из первых таких парков стал парк Дружбы в Москве, посвященный Международному фестивалю молодежи и студентов 1957 года (В. Иванов, А. Савин). В целом для объектов 40-50-х годов характерно преобладание регулярных приемов планировки и композиции.

В 60-80-е XX века развивалось градостроительство, а вместе с ним и все категории озелененных территорий города. Увеличение объемов жилищного строительства ускорило возникновение жилых районов, требующих благоустройства и озеленения в соответствии с требованиями времени. В этой связи парковые объекты проектировались как звенья многоступенчатой системы городского ландшафта: участки жилых массивов, сад микрорайона, сад жилого района, парк планировочного района, парк города. Дальнейшее культурное развитие общества заставило пересмотреть сохранившиеся еще с предвоенного времени функции парков культуры и на основании научных исследований обновить их культурную программу, дав тем самым толчок к дальнейшему развитию. Прообразом таких парков стал комплекс Выставки достижений народного хозяйства СССР, соединивший 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 сочетались парадные подходы и уютные сады отдыха. К числу парков культуры нового типа относился проект Опытного-показательного парка в Краснодаре (арх. В. Антонинов). Наряду с полифункциональными создавались специализированные (или монофункциональные) парки – детского отдыха (парк в Анапе, детские городки в Санкт-Петербурге), парки-музеи народного быта (в Риге, Таллине, Киеве, Львове). В 50-е годы начали строить спортивные парки (в Минске, Лужники в Москве), и сейчас они получили свое дальнейшее развитие. Например, в Москве был разработан проект спортивной зоны Крылатское площадью 690 га. Отдельные спортивные комплексы зоны – гребной канал, велотрек и другие были введены в строй в 1980 г. В 60-70 годы получили развитие парки городского и районного значения, которые закладывались в память общественных событий и знаменательных дат. Их функциональное содержание было обусловлено потребностями прилегающих жилых массивов, а также потенциальными возможностями природного ландшафта.

та. 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 стилевого направления. Его главная идея – формирование образа природы. Она находила свое воплощение на объектах разного масштаба и в разнообразных приемах: в отдельных уголках застройки в виде небольших природных композиций; в жилом районе, естественный колорит которому придавали акценты из валунов, пластика рельефа и его обработка камнем (Литва); в сквере у кинотеатра в 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 опирались на классические традиции русского пейзажного паркостроения.

Современное садовое искусство призвано решать целый ряд задач. Оно развивается в двух направлениях – сохранение природного ландшафта и формирование его образа; создание объектов активного отдыха – парков-праздников (вопросы формирования природного ландшафта отходят на второй план, идет поиск новых форм). Выбор направления определяется социальными задачами, которые надо решать при создании того или иного объекта. Но какой бы стиль зелёного строительства не использовался, независимо от размеров создаваемого объекта следует по возможности учитывать общие принципы его создания.

1. Экологизация зелёных объектов: сохранение или, где это возможно, воссоздание природной основы ландшафта; расчет на его жизнеспособность и самовозобновление; активная защита объектов «зеленого» зодчества от городской среды и внутреннего рекреационного воздействия; выделение в парках и садах специальных зон и центров экологического воспитания населения; создание парков нового типа, главной задачей которых будет изучение экологических закономерностей, охрана природного ландшафта, распространение экологических знаний.

2. Использование возможностей современного научно-технического прогресса: ландшафтная рекультивация нарушенных территорий; создание садов на крышах и под ними; влияние технических средств на методы строительства садово-парковых объектов, на процесс ухода за насаждениями, формирование искусственных водоемов и рельефа; появление новых видов озеленения на производственных площадках, заводах с особой технологией, предъявляющей повышенные требования к окружающей среде, при научных учреждениях, сложных транспортных узлах и пр.

3. 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 заканчивая крупными региональными образованиями (при этом перспектива каждого сада и парка определяется с учетом функционально планировочных, оздоровительных, эстетических и прочих факторов, которые взаимосвязаны между собой); сращивание садов и парков с культурными, торгово-выставочными, спортивными комплексами; развитие линейных парков, связанных с пешеходными коммуникациями и крупными зонами отдыха и туризма.

4. Воздействие времени на процесс развития и функционирования зелёных объектов: учет суточных, недельных, сезонных ритмов их функционирования в будничном и праздничном режимах; учет долговременной перспективы формирования объекта, его гибкое реагирование на возможные изменения ситуации в будущем; выявление в облике парка, в его функционально-планировочной структуре временных слоев путем сохранения исторической части, противопоставление новых и старых элементов, их развитие, закрепление сложившихся традиций; появление новых парков, связанных с сохранением эпох - этнографических, археологических, геологических и военно-мемориальных ландшафтов, исторических и дворцово-парковых ансамблей, усадебных комплексов и других.

5. 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»; возврат к традициям прошлых эпох; учет особенностей психологии восприятия «зеленого» пространства людьми с разной ценностной ориентацией и уровнем культуры; формирование мест отдыха с расчетом на демографические различия посетителей; осознание социально-интеграционной роли зелёного объекта как места общения всех социальных групп населения.

6. Кардинальный пересмотр дальнейшей планировки городов и промышленных зон, ориентированной на исключение их загазованности и в целом естественного оздоровления экологической обстановки населенных мест и производственных территорий.

7. Ориентация на широкомасштабное использование местной флоры, всего многообразия её декоративных форм и сортов; перевод питомников на выращивание посадочного материала декоративных растений с закрытой корневой системой, с широким внедрением размножения через культуру *in vitro*.

### *Контрольные вопросы*

1. Время появления первых зеленых объектов на территории древней Руси.
2. Основные типы древнерусских зеленых объектов.
3. Основные типы русских зеленых объектов эпохи средневековья.
4. Валаамский монастырь как садовый объект.
5. Основные типы садовых объектов XVI- XVII веков.

6. Верховые увеселительные русские сады: назначение, устройство.
7. Царская резиденция в Коломенском как объект садового искусства.
8. Использование растений в садовом строительстве XVI- XVII веков.
9. Наиболее известные садовые объекты России XVI- XVII веков.
10. Характерные черты зеленого строительства в XVI- XVII веках.
11. Отличительные черты русского Барокко в XVIII веке.
12. Наиболее известные садовые объекты России XVIII века.
13. Летний сад в Петербурге: история, планировка.
14. Петергоф: история, планировка.
15. Стрельня: история, планировка.
16. Ораниенбаум: история, структура, планировка.
17. Царское село: история, структура, планировка.
18. Садовые мастера XVIII века.
19. Кусково: история, планировка.
20. Останкино: история, планировка.
21. Архангельское: история, планировка.
22. Роль А.Болотова в садостроении.
23. Екатерининский парк: история, планировка.
24. Гатчина: история, планировка.
25. Павловский парк: история, планировка.
26. Монрепо: история, планировка.
27. Царицыно: история, планировка.
28. Особенности Русского классицизма в садовом искусстве.
29. Наиболее известные садовые объекты России XIX века.
30. Основные черты пейзажно-реалистического стиля.
31. Русская усадьба: история, структура.
32. Типы садовых объектов в первой половине XX века.
33. Типы садовых объектов во второй половине XX века.
34. Садовые мастера Русского классицизма.
35. Садовые мастера XIX века.
36. Наиболее известные садовые объекты России XX века.
37. Общие принципы современного садового искусства России.

## 21 СОВРЕМЕННЫЕ СТИЛИ ЗЕЛЁНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Все многообразие садовых стилей фактически ограничивается двумя направлениями зелёного строительства - регулярным и пейзажным.

Регулярные сады основаны на правильных геометрических формах и симметрии линий. Это - искусственная среда, созданная человеком и полностью подчиненная его прихоти и воле. Главной чертой регулярного стиля является выделение доминанты (например, клумбы), а весь зелёный дизайн подчинен ей; чаще всего в её роли выступает главное здание. Это придает участку торжественность, парадность, которые, в определённой мере, подавляют, чем располагают к отдыху. Поэтому в настоящее время использование регулярного зелёного строительства оправдано в первую очередь для решения крупномасштабных пространств: мемориальных ансамблей, восстановления и реконструкции садово-парковых комплексов, при создании новых зеленых насаждений.

При более скромных масштабах использование регулярной планировки уместно также в том случае, если зелёный объект предназначен для приема посетителей, которых необходимо поразить изысканностью, вкусом и достатком. Она также подходит для оформления приусадебного и дачного участков, так как при этом рационально используется площадь и создаётся на ней порядок. Обычно регулярное направление зелёного строительства применяется на равнинных участках (особенно на небольших по площади); на склонах оно возможно при условии разбивки участка на террасы.

Однако необходимо учесть, что создание объекта в этой манере требует относительно больших затрат труда, непрерывной работы профессионалов.

Характерным элементом регулярного направления является партер, расположенный перед основным зданием и представляющий собой сочетание газона, цветников, воды, декоративных элементов, связанных между собой в сложном геометрическом рисунке. Для таких участков характерны прямые мощеные дорожки, кирпичные заборы, небольшие внутренние дворики, аккуратно стриженные живые изгороди, посаженные по прямым линиям. Здесь редки сооружения из натуральной необработанной древесины, природные валуны и альпийские горки. В саду отдаётся предпочтение растениям, хорошо поддающимся стрижке и долго сохраняющим форму. В условиях средней полосы России для этих целей подходят из хвойных растений: кипарисовики, туи, ель обыкновенная, ель колючая, можжевельник виргинский; из лиственных: бирючина, бересклет, боярышник, барбарис, лапчатка, кизильник, спиреи, дёрен, ирга, жёлтая акация, ивы, клён полевой, декоративные сливы и яблони, липа мелколистная.

Пейзажное зелёное строительство, в отличие от регулярного, стремится запечатлеть красоту окружающей природы, слиться с ней в единое целое. Это - «облагороженная» рукой человека природа. Стилизация пейзажного сада под природный ландшафт может быть настолько искусна, что ее даже трудно заметить. Назначение ландшафтного объекта – воздействовать на чувства человека, приве-

сти их в гармонию, успокоить его нервную систему. Главная его функция - эстетическая. Известный американский исследователь Н. Певзнер говорил: «Пейзажный парк был изобретен философами, писателями и знатоками искусств - не архитекторами и не садоводами...».

При зелёном строительстве в пейзажной манере, как правило, участок повторяет рельеф окружающей местности, особенности ее ландшафта. Прямые линии, симметрия, регулярность и правильность несвойственны этому стилю. Постройки, здание не доминируют. Более уместны вместо ковровых клумб холмы и валуны, партерных газонов - открытые поляны и водоемы, регулярных ритмичных посадок древесных растений - разнородные их группы и массивы. Для таких объектов мало приемлемы прямые дорожки, строгие формы и искусственные материалы, напоминающие о цивилизации; больше подходит необработанная древесина, валуны, альпийские горки, водопады и другие детали, встречающиеся в природе. Например, для построек больше подходит бутовый камень неправильной формы, чем кирпич с его строгой геометрией и ровными швами; извилистые дорожки целесообразны без бордюров из плит различной величины и конфигурации, между которыми может прорасти трава; по краям дорожек лучше всего высаживать кустарник, который придаст им вид лесных тропинок. Ограждения большей частью скрыты в зелени посадок.

С первого взгляда может показаться, что пейзажное направление не требует особых знаний и умения. На самом же деле, его применение связано с немалыми усилиями и финансовыми вложениями. Это направление уместно при планировке современных загородных усадеб. Такой объект легче устроить на участке значительного размера, хотя его площадь не является определяющей.

Пейзажное направление зелёного строительства, по своей сути, предполагает подражание дикой природе, имитацию ее лучших образцов. Природа же, как известно, неисчерпаемый источник. Многообразие её проявлений, фантастичность ландшафтов, богатство цвета и форм способствуют возникновению у садоводов новых и новых идей. Решений здесь может быть множество, и зависят они от понимания природы, её законов и способности увидеть прекрасное в, казалось бы, совсем неприметных мелочах. Поэтому такие объекты могут обретать самые разнообразные формы.

Создание объекта в пейзажном стиле требует тонкого вкуса, чувства меры, хорошего знания родной природы. Желание поместить на небольшой территории как можно большее количество модных декоративных элементов (китайские домики и фонарики в сочетании с альпийскими горками и скульптурами в стиле псевдо-барокко), родных березок и экзотических растений приведёт к тому, что повторятся ошибки начала XVIII века, когда неопытные архитекторы стремились использовать все новинки садового искусства.

Каждое из двух выше упомянутых направлений включает в себя разнообразные конкретные стили, которые могут быть использованы в зелёном строи-

тельстве в зависимости от поставленных перед ним целей и финансового обеспечения. Ниже представлены основные современные стили ландшафтного дизайна.

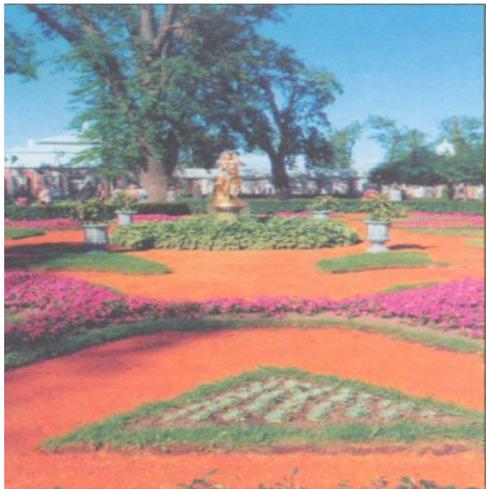


Рисунок 52 – Сад во Французском стиле

**Французский стиль** относится к регулярному направлению (рис. 52). Ландшафтные композиции, выполненные в этом стиле, подразумевают правильное расположение элементов по отношению к заданной или главной оси, строгие геометрические формы элементов ландшафта. Деревья и кустарники сажают по квадратной, прямоугольной или шахматной схеме, при этом они должны иметь ухоженные кроны. Для этого их необходимо стричь, придавая им форму различных трех-

мерных геометрических фигур (шар, эллипсоид, куб, пирамида, конус и т.д.). Водоёмы так же имеют симметричную, обычно, прямоугольную форму. Аллеи и дорожки должны быть прямыми, ровными и четкими. На их пересечениях размещают садовые скульптуры, фонтаны. Обязательным атрибутом является покрытие дорог и дорожек гравием или крупным песком. Одним из главных элементов ландшафта является партер – композиция в горизонтальной плоскости. Цветочное оформление участка довольно лаконично и просто. Например, это может быть одно или двухцветная кайма из низких однолетников, цветущих максимально продолжительное время (бархатцы, петунии, виола), либо бордюр из стелющихся растений с тщательным контролем за их ростом и обязательным отступом от края газона. Часто применяют контейнерную посадку растений. Контейнеры могут быть керамические, правильной формы, и размещены в определенном ритме по определенным симметричным схемам. Зелёный объект может быть обнесён высокими стенами или живыми изгородями, иногда эти элементы дизайна разграничивают зоны внутри участка. Во многих случаях, при расположении участка на склоне в оформлении ландшафта включают многоуровневые террасы, соединяющиеся между собой лестницами, мостками и т.п. При их декорировании применяют скульптуры, фигурные кованые ограждения, контейнеры с цветами.

**Средиземноморский стиль** зелёного строительства в условиях средней полосы России требует изрядных усилий от владельца или садовника. Назначение такого сада – безделье, отдых, завтрак или полдник на свежем воздухе, приём гостей и т.п. Этот стиль широко использует перепады высот, поэтому на склонах подразумевает строительство террас. Если нет такой возможности, можно создать в укромном уголке территории, у дома небольшой садик с помощью искусственной горки и горшков с красивыми цветами. Предпочтительные цвета сада - светлые оттенки голубого, розового, желтого, оранжевого, красного. Другие цвета вполне возможны, но в небольших количествах. Лучше больше зелени, в лучах

солнца всё вокруг будет казаться ещё ярче и красочнее за счет контраста цвета. Растительный мир должен быть представлен видами из средиземноморской климатической зоны; в случае невозможности выращивания их в заданном климате, их имитация с помощью похожих видов. Растения должны иметь колонновидную, коническую или узкопирамидальную форму кроны; такие формы дают минимальное количество тени, поскольку основным условием данного стиля является хорошая освещенность участка. Этому условию хорошо соответствуют многие хвойные породы (можжевельник, туи, ели) и некоторые виды лиственных, особенно с неоппадающей листвой растений. Для имитации пальмовых деревьев в наших широтах можно высаживать виды с так называемой пальмовидной формой листьев. Особую атмосферу сада создают деревья, под кроной которых можно искать спасенье в жаркие дни. Наиболее приемлемыми для сада будут красивоцветущие древесные растения. К сожалению, многие из них могут быть теплолюбивыми, поэтому не исключено искусственное повышение зимостойкости растений, путём укутывая или укрывания их на зиму. В идею средиземноморского сада прекрасно впишется зеленая полянка с гамаком и шезлонгами. Обязательные аксессуары, которые придают необходимый южный колорит саду: открытая беседка, веранда, дорожка к которым выложена из светлого камня или керамической плитки под глину; скамейки полукруглой формы; декоративные фонтанчики; дорожки из натурального камня, зачастую правильных геометрических очертаний; вазоны, кувшины и сосуды из глины, которые можно разместить на всем участке, высадив в них небольшие растения — от герани, прелестных миниатюрных роз, самшита до небольшой туи. Цветы сажают большими участками, чтобы цветочное пятно было ярким. Лучше других вольются в обстановку сильные цветы, с яркой листвой и массивным цветением. Стилизация участка в средиземноморском варианте дает возможность почувствовать себя на курортах Италии, Греции или на Кипре, находясь при этом на территории центральных областей России.

**Мавританский стиль** в ландшафтном дизайне имеет несколько вариаций. В Европе он представлен в основном мавританско-испанской разновидностью (на Востоке распространён главным образом мавританско-арабский стиль). Назначение сада в таком стиле - располагать к отдыху, покою, созерцанию, в тихой, умиротворяющей атмосфере которого можно отвлечься от ежедневной суеты, стресса и беспокойств. Сады мавританско-испанского стиля, как правило, невелики по размеру, чаще всего занимают внутренние дворы зданий, хотя этот стиль применим и для значительных, и для открытых территорий. Так как этот стиль подразумевает строительство в целом замкнутых композиций, то в последнем случае необходимо будет создание ограды, например, зелёных стен. Главное украшение — вода в любой форме, находящаяся в центре. Вокруг неё свободно размещаются деревья, кустарники, цветы, пряные травы. При устройстве подобных зелёных объектов следует учитывать тот факт, что далеко не все растения, типичные для восточных или испанских садов, могут произрастать в открытом грунте в России.

Однако всегда можно подобрать другие растения, которые растут в нашем климате отлично и при этом способны создать нужный эффект.

**Итальянский стиль** является разновидностью регулярного направления, предполагает сильную вечнозеленую структуру сада, красиво скомпонованную на небольшом пространстве. Господствующие формы в нём симметричные, геометрические, с тупыми углами. На первом плане - оформленные входы (рис. 53).



Рисунок 53 – Фрагмент итальянского сада

По характеру рельефа этот стиль в меньшей степени плоский. Создать подобный рельеф у себя на участке можно всегда. Этому помогут искусственные террасы, каменные подпорные стенки и т.д. Камня в итальянском саду должно быть много – это одна из его главных особенностей. Дом должен быть каменным. Из камня также делаются ограды, павильоны и многие другие постройки. В итальянском саду должны обязательно присутствовать такие элементы, как каменные лестницы, мостики, пандусы, каскады, фонтаны, парапеты, балюстрады и т.д.

В качестве декоративных украшений могут быть использованы разнообразные статуи, вазоны, скамьи. Весь декор, опять же, должен быть сделан из камня. Патио, приподнятое на несколько ступенек и примыкающее к дому, является характерным элементом итальянского дворика, что сближает итальянский стиль с мавританским. Очень важно для итальянского сада его звучание. Прежде всего, это плеск воды, бьющейся о камни. Каскады и фонтаны, низвергающие воду вниз на каменные поверхности, звучат очень насыщенно. Так же, как и звучат шаги людей по каменным дорожкам и переходам. В итальянском саду все наполнено музыкой. Характерная особенность – искусственные формы крон древесных растений, широкое использование художественной фигурной стрижки. Поэтому к используемым растениям предъявляются жёсткие требования: у них должна быть естественно плотная структура кроны, которая хорошо будет отвечать на стрижку в трудных формах; они должны обладать стойкостью к болезням; быть долговечными, чтобы обеспечить сформированную структуру на протяжении многих лет; обладать медленным ростом, что помогает в сохранении их формы. К таким растениям, например, относится самшит, туя, барбарис, спирея. Для стиля характерно вертикальное озеленение из вьющихся по перголам растений (на родине винограда). Основной цвет сада – темно-зеленый и его оттенки. Летом в саду должно быть много разнообразных цветов. Это миндаль, цитрусовые, магнолии, рододендроны, розы. Определенные сорта этих южных растений прекрасно приживаются в нашем кли-

мате и великолепно цветут. Цитрусовые растения лучше высаживать в кадки, чтобы на зиму переносить их в тепло.

**Английский стиль** представляет пейзажное направление, предполагает свободное, естественное расположение элементов ландшафта; прямолинейность, правильность форм и симметричность полностью исключаются. Основной его признак - отсутствие искусственности пейзажа и намек на его рукотворное происхождение. При этом часто используется «хаотичное», и то же время, тщательно продуманное расположение деталей и элементов. Обязательной чертой данного стиля является неровный рельеф местности с оврагами, искусственными и естественными возвышенностями, водоемами неправильных очертаний. Композиции создаются таким образом, чтобы при движении по дорожкам или тропинкам в поле зрения постоянно попадали скрытые еще секунду назад композиции - за каждым изгибом дорожки – новые впечатления и неожиданные решения в искусстве создания ландшафта. Гармоничность в сочетании элементов является главным мериллом законченности пейзажа. Дорожки, расположенные на участке, должны иметь извилистую структуру, но повороты, при этом, не должны быть надуманными и резкими, материал дорожек – обязательно природного происхождения или имитирующий его. Плавность и извилистость линий должны присутствовать во всех элементах ландшафта: в плакучей форме деревьев, в природном камне, в устройстве крыш домов и т.д. Важную роль в ландшафтных композициях играют водные объекты (часто центр садовой композиции), будь то пруд, ручей, небольшой водопад или каскад и даже декоративное болотце; главное, чтобы они, так же как и всё остальное выглядели максимально естественно. При выборе растений для посадки, желательно использовать аборигенные виды. Вообще деревья с плакучей или пирамидальной кроной являются неотъемлемыми элементами английского сада. Часто применяемое сочетание - водоем, рядом с которым растет плакучая ива. В саду отдается предпочтение газонам и лужайкам, которых может быть несколько. Обычно лужайки имеют неправильную форму и ограждаются живой изгородью. Цветы в английском саду встречаются редко, так как его основой является луговая растительность.

**Сельский (кантри) стиль** относится к пейзажному направлению. В нем присутствует ощущение некоторой бесхитрости, простоты и даже, может быть, неухоженности. Но под этой мнимой хаотичностью должна быть очень четкая и продуманная основа, объединяющая элементы сада в единое целое. Название данного стиля дает представление о характере и виде элементов, составляющих композиции данного типа пейзажа. Это могут быть грубые каменные стены, заборы из древесины, ограды-плетни с перевернутыми чугунами, колодцы различных видов, как декоративные, так и действующие, чучела для отпугивания птиц, тем более что пример Страшилы из популярной книги «Волшебник изумрудного города» показывает, что пугало может быть весьма добрым и симпатичным. Важно, чтобы «декорации» сочетались с существующими на участке постройками и природной средой. Растительность должна подчеркивать фактуру и

цвет архитектурных сооружений, а также находиться в соответствии с окружающей природой. Поэтому для сада растения должны быть подобраны непосредственно из климатической зоны, в которой расположен участок, в естественной среде их обитания; они должны быть неприхотливые и простые, такие как маргаритка, сладкий горошек, ноготки, петунии, ромашки, мальва, лилейники, ирисы, синеголовники, герани и многие другие. Можно позволить им бурно разрастись на клумбах. По цвету растения могут иметь яркие, контрастные сочетания. Дорожки желательно выполнять из естественных материалов. Уместно применение в качестве покрытия аккуратно изготовленных деревянных настилов или круглых чурбачков, предварительно обработанных антисептиком для продления срока их службы. Мощение природным камнем так же приветствуется. Желательно, чтобы на участке было отведено место под декоративный огород, грядку с лекарственными растениями, посадки зелени и т.п. Прекрасно вписываются в этот стиль любые плодовые деревья. Любители этого стиля иногда ничего не делают со своими участками: растения буйно разрастаются, в них поселяются разные живые существа, например, птицы, пчелы, бабочки, ящерицы. В целом сельский стиль имеет своих приверженцев, но справедливости ради следует отметить, что он рассчитан на истинных любителей деревенского пейзажа и далеко не каждый человек захочет оформить свой загородный участок в таком ключе. Однако, при грамотном и умелом подходе с соблюдением чувства меры (что является главным условием обустройства участка в любой стилистике) оформление ландшафта в Сельском стиле наполнено своим безоговорочным очарованием.

**Голландский стиль** представляет пейзажное направление и не исключает формирование зелёного объекта в стиле модерн или, по крайней мере, с элементами последнего. Обычно это сады небольшого размера, окруженные по периметру зеленой изгородью из вечнозеленой или хвойной растительности. Центром его является хорошо ухоженный газон, по его периметру высаживается миксбордер из цветов и красивоцветущих и декоративно-лиственных кустарников. Этот стиль не подразумевает посадку большого количества деревьев. Предпочтение отдается привитой березе, иве. Из фруктовых деревьев доминируют миндаль, сливы. Приветствуются вечнозеленые, чаще хвойные растения: ели, низкорослые и карликовые сосны, туи, различные виды можжевельника, тисы. Иногда полоса земли максимально плотно засаживается многолетними цветами и декоративными кустарниками: пестролистными и зелеными хостами, барбарисом, сиренью, айвой, ползучими камнеломками, манжетками, и обязательно луковичными - тюльпанами, пролесками, гиацинтами, нарциссами, крокусами, лилиями и т.д. В качестве декоративных элементов используются различные флюгеры, игрушечные ветряные мельницы, колодцы, тачки с поставленными на них цветами, садовая скульптура или просто деревянные скамьи.

**Стиль модерн.** Главная характеристика сада в этом стиле - простота линий и почти скульптурная проработка местности. Сам план и его трехмерное воплощение имеет простые геометрические формы или плавные, текущие линии. При

этом главным назначением дома и садовой архитектуры является, прежде всего, его функциональность и удобство для проживания, а форма носит подчинённый характер. Сад воспринимается как место для активного отдыха. Плавательный бассейн, джакузи, теннисный корт четкими линиями вписываются в окружающий ландшафт. Элементы дизайна, декоративные подпорные стенки и садовая скульптура выполняются свежими чистыми цветами, что усиливает их контрастность и выразительность на фоне мягких и ажурных природных форм. Растительность такого сада высаживается крупными, массивными группами, при этом обращается внимание на выразительность их формы. Для сада в стиле Модерн прекрасно подойдут крупнолистные хосты, остроконечные травы, декоративно-цветущие злаки. Наличие деталей позволительно, но лишь в небольшом количестве они укрепят и поддержат модернистскую концепцию.

**Природный (лесной) стиль** - это пейзажный стиль, в основе которого лежит естественный ландшафт, находящийся на благоустраиваемом участке. Для реализации проектов в этом направлении необходимо иметь в распоряжении значительные земельные площади. Очень часто лес сам по себе является законченной композицией и все, что остается человеку, это немного «прибраться», удалив растительный и прочий мусор, добавив в виде отдельных акцентированных штрихов небольшое количество искусственно посаженных растений, разбить дорожки и тропинки таким образом, что бы складывалось впечатление, что их происхождение относится к доледниковому периоду существования Земли. Надо сказать, что для получения по-настоящему замкнутой экосистемы, удаление растительного мусора из неё не совсем желательно, хоть гнилые остатки деревьев и не выглядят эстетично, это добавляет участку определённый колорит, к тому же можно немного «подправить картинку», поэтому часто, оформляя участок в этом стиле, приходится делать выбор между естественностью и эстетической составляющей ландшафта. Оформление участка в Лесном стиле часто можно наблюдать в домах отдыха и пансионатах Средней полосы, а так же в любом другом месте лесной зоны России.

**Китайский стиль** принадлежит к пейзажному направлению зелёного строительства и имеет в своей основе учение Фен-шуй. Его основные принципы очень примитивно и кратко можно представить следующим образом. Человек и Природа должны находиться в гармонии друг относительно друга, а всю целостность бытия пронизывает незримая положительная энергия, именуемая Ци. Эта сила находится и циркулирует во всем, что нас окружает и жизненно необходима для благополучия, счастья, здоровья, богатства людей. «Чистая Ци поднялась, что бы стать небом, а мутная и тяжелая опустилась, что бы стать землей; дуновение, гармонично соединившее обе, стало человеком» – так трактуется происхождение всего сущего в древнекитайском трактате. Человек посредством Ци соединен с остальным миром и искаженное или затрудненное её течение может вызывать дискомфорт в мироощущении, и даже болезни. Для обеспечения беспрепятственного потока Ци

любая вещь должна иметь соответствующую форму и обоснованное месторасположение.

Зелёное строительство не составляет исключения. Гармония и равновесие в саду являются здесь приоритетами, при этом абсолютно не важным является размер и площадь участка. При планировке участка главной должна быть максимальная естественность ландшафта. Каждое растение и элемент ландшафта должны быть расположены в строгом соответствии с соответствующими им сторонами света. Важнейшей составляющей является равновесие форм и размеров. Предпочтение следует отдавать растениям с округлой кроной, хорошо гармонирующей с остальными элементами садового участка. Растительность должна быть представлена преимущественно местной фауной. Несколько изысканных оригинальных цветов, в окружении естественной зелени, гораздо более способствуют беспрепятственному потоку Ци, чем яркая и пестрая клумба, с потерянными чувством утонченности. Плавно поворачивающиеся тропинки и дорожки являются великолепными проводниками благотворной энергии Ци, обеспечивающей гармоничное состояние человека, при его взаимодействии с окружающим миром. Поговорка: «Прямая дорога не всегда является самой короткой», - здесь находит еще одно подтверждение. При любой возможности следует отдавать предпочтение круглым клумбам, лужайкам неправильной формы. Нежелательным является устройство на участке ботанического сада, поскольку еще несколько тысячелетий назад был сделан вывод о том, что более гармоничным и раскрепощающим является место, на котором произрастает всего несколько разновидностей трав, кустарников или цветов, и где есть место для таких необходимых элементов как пруд, альпинарий или даже декоративный огород. Фэн-шуй не приветствует излишеств. В то же время в таком саду уместны горы, водоемы, ручьи с замысловатыми переходными мостиками. Садовые строения и мебель должны быть выполнены из натуральных материалов, бамбука в восточном стиле. Китайский сад не только оазис в пустыне житейской рутины, предназначенный для мечтаний и развлечений, он служит и для труда и отдыха. Кроме гармонии главным принципом устройства китайского сада является иерархия. Поэтому в его ландшафте обязательно есть определенный центр, ключевая композиция, для которой остальные элементы являются подчиненными. Тысячелетняя практика позволила китайцам прийти к выводу, что любой обладатель земельного участка может устроить свою среду обитания таким образом, что чувство гармонии и правильного взаимодействия с природой не покинет его ни на минуту во время пребывания на «своих землях» и обеспечит мир, спокойствие, здоровье и благополучие на все время обладания этой территорией.

**Японский стиль** принадлежит к пейзажному направлению зелёного строительства. В основе использования этого стиля лежит положение, что раскрытие тайн бытия заключено в познании природы и ее созерцании. Такой сад создается для отдыха, размышления, медитации. Являющийся продолжением жилых покоев и отделенный от всего окружающего оградой, сад воплощает особый мир тишины, покоя и красоты природы. Японские сады могут иметь различные конкретные

формы проявления, в зависимости от основы, на которой акцентируется внимание: камней, воды, деревьев, времен года, мхов и т.д. Допускается и смешивание вышперечисленных элементов в одном саду, при этом, большое значение придается расстановке камней. Считается, что каждый камень имеет своё лицо, характер и положение. Располагать их следует справа налево, поскольку именно так перемещает свой взгляд человек. В композиционном и цветовом решении японские сады тесно связаны с живописью и рассчитаны на восприятие зрительного пространства по законам живописи. Мягкость красок, приглушенность цветов делает такие сады похожими на картины, выполненные одноцветной тушью. В целом, сад достаточно монохромен и лишь иногда допустимы вспышки яркого цвета. Неотъемлемой частью сада являются дорожки, мостики, скамьи, светильники, ограды и ворота. Они выполняются из природного материала – бамбука, древесины различных пород, камня (наиболее часто встречающийся материал) и иногда металла, как правило, чугуна. Любое лакокрасочное покрытие, закрывающее текстуру материала, исключается. Особенно ценится «старость» элемента ландшафта – мхи или лишайники на камне, ржавчина на металле, потемневшие деревья и прочее.

**Спортивный стиль.** В целом, в ландшафтном дизайне, такого стиля как «спортивный» не существует. Как правило, таким образом, благоустраивается определенная зона участка, именуемая «спортивная площадка». Но при определенной смелости, особенно у большого любителя спорта вообще или какого-либо из его видов, возможно оформление в этом стиле всего участка. При этом нет никаких ограничений; все, что приходит в голову, можно воплощать в дизайне.

**Городской стиль.** Моделирование облика городского сада решает совершенно иные задачи, нежели на пригородном участке. Сад здесь не привязан к уровню земли и может расположиться на балконе, крыше или даже приобрести камерные размеры в виде оконных контейнеров с цветами. Здесь стилистика будет во многом зависеть от облика здания и месторасположения сада. Если он будет около входа, можно ограничиться небольшой зеленой лужайкой с декоративными растениями или выставить кадочные культуры. Все зависит от местоположения здания и готовности человека тратить деньги на уход за таким мини-оазисом. Идеальным можно считать такой сад, в котором было бы место для детских игр и отдыха. Создание садов на крыше или балконе требует знания некоторых технических показателей: приспособлена ли эта конструкция для ведения подобных работ, имеет ли систему гидроизоляции и выдержит ли она нагрузку. Так как земля достаточно тяжелый материал, в строительстве садов на крыше используют более легкие компостные смеси. Необходимо учесть, что крыши и балконы часто открыты всем ветрам и солнцу, поэтому растениям необходимо обеспечить обильный полив и хорошую дренажную систему. Необходимо также выбрать растения, размеры которых будут удачно соотноситься с площадью сада. Растущие на балконе цветы могут ниспадать вниз пышными зелеными каскадами, напоподобие водопада.

Украшая фасад здания, они также могут обеспечить хорошее притенение балкона в жаркое время.

**Колониальный стиль** черпает свои идеи в английской городской архитектуре 17 века. Простонародный, домашний, опрятный, чистый, ухоженный - вот те слова, которыми можно определить суть колониального стиля. Это сад, находящийся в тонкой гармонии с окружающей природой, где все успокаивает взгляд. Применительно к средней полосе России вагонка и кирпич - вот два основных отделочных материала для дома в колониальном стиле. В саду есть некоторые отголоски формальности в прямолинейных дорожках, дубовых аркадах, беседках и подпорных стенках, но все здесь более живо и непосредственно засажено растительностью, арки увиты растениями. Маленький огород обычно располагается около дома и огражден невысоким забором из штакетника. Огороженная открытая терраса с деревянным настилом несет в себе отголоски классического стиля. Большие лужайки и высокие деревья придают ему уверенность и монументальность. Беспорядочно расставленные терракотовые горшки с растениями в сочетании с миксбордером около дома и вьющимися растениями на фасаде здания создают приятную домашнюю атмосферу и делают пространство похожим на летнюю комнату.

**Смешанный стиль.** В настоящее время участок, оформленный в строго определенном стиле, является большой редкостью, так как приусадебные площади в большинстве случаев сравнительно невелики и приходится совмещать приятное с полезным. Как правило, разные зоны участка оформляются в различных стилях. Так въездная и парадная зоны, чаще соответствуют регулярному, строгому построению, с обязательным партером (хотя можно и эту зону оформить в пейзажной манере). Зона для отдыха, наоборот, по большей части соответствует стилям, максимально приближенным к природе, то есть пейзажному направлению зелёного строительства. Подобный сад, под названием Параду, описан в романе Эмиля Золя «Проступок аббата Муре». По сути это сад, разбитый в регулярном стиле, но в связи с отсутствием ухода за ним на протяжении многих десятилетий, силы природы превратили его в заброшенный парк с неконтролируемым разрастанием растений. Изначально посаженные последние сочетались с присутствием всех архитектурных и скульптурных форм, присущих регулярному стилю. Сад такого типа можно создать и искусственно, но это достаточно сложная задача, требующая большого объема знаний и финансовых вложений. Но в то же время совмещение в одном саду нескольких стилей формирует основу для создания своего собственного и неповторимого ландшафта.

#### *Контрольные вопросы*

1. Направления садового искусства.
2. Современные стили регулярного направления садового искусства.
3. Современные стили пейзажного направления садового искусства.
4. Особенности регулярного направления садового искусства.
5. Особенности пейзажного направления садового искусства.

## Использованные источники информации

1. Глушаков С.Н. Садовое искусство: понятие, элементы, история. - Lap Lambert Academic Publishing Gmbh & Co. CG. Saarbrucken, Germany, 2012. – 284 p.
2. Боговая И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
3. Боговая О.И., Теодоронский В.С. Озеленение населенных мест. - М.: Агропромиздат, 1990. – 374 с.
4. Вергунов А.П., Горохов В.А. Вертоград. Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). - М.: Культура, 1996. – 431 с.
5. Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. - М.: Наука, 1988. – 415 с.
6. Володина Т.И. Русские сады и парки. - М.: Архитектура, 2000.– 148 с.
7. Гарнизоненко Т.С. Справочник современного ландшафтного дизайнера. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. – 314 с.
8. Горохов В.А., Лунц Л.Б. Парки мира. - М.: Стройиздат, 1985. – 328 с.
9. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей. - М.: Архитектура-С, 2004. - 208 с.
10. Залеская Л.С., Микулина Е.М. Ландшафтная архитектур. - М.: Стройиздат, 1979. – 238 с.
11. Зюилен Г. Все сады мира.- М.: АСТ.Изд-во Астрель, 2004.- 232 с.
12. Кузнецова Н.В. Ландшафтный дизайн. - М.: ОЛМА Медиа Групп, 2010. - 224 с.
13. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. - М.: Эксмо, 2008. - 736 с.
14. Липницкий Л.З. Ландшафтный дизайн.- Мн.: Харвест, 2007.-128 с.
15. Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. - С-П.: 1991. - 343 с.
16. Николаевская З.А. Садово-парковый ландшафт. - М.: Стройиздат, 1989. – 341 с.
17. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. - М.: Стройиздат, 2004. – 238 с.
18. Палентреер С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.
19. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства. - М.: Инфра-М, 2004. - 366 с.
20. Сычева А.В., Титова Н.П. Ландшафтный дизайн. Эстетика деталей городской среды. - Минск.: Высшая школа, 1984. – 125с.
21. Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство. - М., 1986. – 84 с.
22. Садово-парковое искусство. URL: <http://www.ru.wikipedia>

23. Садово-парковое искусство. URL: <http://www.salgirka.com>
24. История садово-паркового искусства. URL: <http://www.beautifulgardens.ru>
25. История садово-паркового искусства. URL: <http://www.studio-verde.ru>
26. История садового искусства. URL: <http://www.gardenhistory.ru>
27. Развитие садового искусства. URL: <http://www.summergarden.ru>
28. История садово-паркового искусства. URL: <http://www.udachnyi.ru/uslugi/stili-sadov/oleznaya-informaciya>
29. Исторический обзор садово-паркового искусства. URL: <http://www.bibliotecar.ru>
30. Краткий обзор градостроительства и садово-паркового искусства. URL: <http://www.phasad.ru>
31. Русское парковое искусство. URL: <http://www.irism2005.narod.ru>
32. Основные стили садово-паркового искусства. URL: <http://www.biologus.ru/landshaft/styles>
33. История садово-паркового искусства. URL: <http://www.florets.ru/sadovo-parkovoe-iskusstvo/sady-i-parki-mira>
34. О садах. URL: <http://www.gumer.info/bibliotek-Baks/literat/lichach>
35. Садово-парковое искусство. URL: <http://www.Kraf-sistem.ru>
36. Интересные факты, события, истории. URL: <http://www.K-w.ru/fa/wspros>

Курс лекций

Глушаков Сергей Николаевич

## ИСТОРИЯ САДОВОГО ИСКУССТВА

ФГБОУ ВПО «Смоленская ГСХА»  
214000, Смоленск, ул. Б. Советская, 10/2