

Е. В. Кайдалова



ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Конспект лекций

Нижний Новгород

2019

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»

Е.В. Кайдалова

ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Утверждено редакционно-издательским советом университета
в качестве учебного пособия

Нижегород
ННГАСУ
2019

ББК 85.118.7
К 15
УДК 712:72.03

Рецензенты:

Дормидонтова В.В. – канд. архитектуры, профессор кафедры ландшафтной архитектуры и садово-паркового строительства Мытищинского филиала МГТУ им. Н.Э. Баумана.

Ефимов А.В. – д-р архитектуры, профессор, заведующий кафедрой дизайна архитектурной среды МАРХИ,

Теодоронский В.С. – д-р с.-х. наук, профессор кафедры ландшафтной архитектуры и садово-паркового строительства Мытищинского филиала МГТУ им. Н.Э. Баумана.

Кайдалова Е.В. История ландшафтной архитектуры. Конспект лекций [Текст] : учебное пособие / Е. В. Кайдалова; Нижегород. гос. архитектур. - строит. ун - т – Н. Новгород: ННГАСУ, 2019. – 129 с. ISBN 978-5-528-00359-7

Курс лекций по дисциплине «История ландшафтной архитектуры» апробирован в ходе чтения студентам-бакалаврам направления подготовки 07.03.01 Архитектура и отображает авторский взгляд на проблематику. В нем представлена всеобщая история ландшафтной архитектуры от Древних времен до начала XX в., обозначены факторы, оказавшие влияние на формирование стилей в ландшафтной архитектуре. В основу положен метод комплексного анализа ландшафтных объектов во взаимосвязи с архитектурой, градостроительством и другими видами искусств. Ландшафтная архитектура рассмотрена в широком понимании. В объект исследования включены не только сады и парки, но также городские открытые пространства, градостроительные объекты и ансамбли, оказавшие влияние на развитие ландшафтной архитектуры. Основное внимание уделено элементам, композиционным особенностям, специфическим ландшафтными приемам, позволяющим определить принадлежность объекта к конкретному стилю.

Цель освоения дисциплины – получение знаний в области истории ландшафтной архитектуры; овладение основными композиционно-художественными приемами ландшафтного проектирования, отработанными мастерами разных стран и эпох; осознание значимости исторического наследия и культурных традиций для современного общества; развитие профессионального понимания социально значимых процессов, влияющих на культуру и творчество.

Предназначено обучающимся по направлению подготовки 07.03.01 Архитектура для самостоятельной подготовки к лекционным занятиям по дисциплине «История ландшафтной архитектуры».

ББК 85.118.7

ISBN 978-5-528-00359-7

© Е.В. Кайдалова, 2019
© ННГАСУ, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ4
РАЗДЕЛ 1	
РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ	
В ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ	6
1.1 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО МИРА	6
1.1.1 ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ6
1.1.2 ДВУРЕЧЬЕ, АССИРО-ВАВИЛОНСКАЯ КУЛЬТУРА8
1.1.3 АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА15
1.1.3.1 ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ15
1.1.3.2 ДРЕВНИЙ РИМ21
1.2 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ	28
1.2.1 ХРИСТИАНСКАЯ КУЛЬТУРА	28
1.2.1.2 ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА	28
1.2.1.2 РОССИЯ ДОПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ	31
1.2.2 МУСУЛЬМАНСКАЯ КУЛЬТУРА	32
1.2.2.1 АРАБСКИЙ ХАЛИФАТ В ИСПАНИИ	34
1.2.2.2 ИНДИЯ	37
1.3 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО	40
1.3.1 ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ	40
1.3.2 ИТАЛЬЯНСКОЕ БАРОККО	51
1.3.3 ФРАНЦУЗСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (РЕНЕССАНС)	59
1.3.4 ФРАНЦУЗСКОЕ БАРОККО	62
1.3.5 РУССКОЕ БАРОККО	70
РАЗДЕЛ 2	
ПЕЙЗАЖНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ	
В ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ	81
2.1 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА	81
2.1.1 КИТАЙ	81
2.1.2 ЯПОНИЯ	92
2.2 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА	
И ЭКЛЕКТИКИ	103
2.2.1 ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА	103
2.2.2 РОССИЯ	116
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	126
ЛИТЕРАТУРА	127

ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ВВЕДЕНИЕ

В современном понимании архитектура является деятельностью по организации пространственной среды для жизнедеятельности человека. Формированием среды *открытых пространств*¹ занимается **ландшафтная архитектура**.

Ландшафтная архитектура – это архитектура открытых пространств, в организации которых ведущая роль принадлежит природным элементам и элементам внешнего благоустройства. Специфические материалы ландшафтной архитектуры – рельеф, зеленые насаждения, вода, малые архитектурные формы. Это один из видов творчества, относящихся к пространственным видам искусства, призванный организовывать среду или пространство средствами природных и искусственных элементов.

Ландшафтное искусство – сфера творческой деятельности, искусство формирования благоприятной, экологически полноценной, комфортной и эстетически привлекательной среды с использованием природных и искусственных компонентов.

Ландшафтное проектирование – один из методов архитектурного творчества и вид архитектурного проектирования, деятельность по организации среды открытых пространств, учитывающих связь экологических, функциональных и эстетических факторов.

Специфика ландшафтной архитектуры как искусства:

- ландшафтная архитектура оперирует живыми материалами, изменяющимися во времени и пространстве;
- воспринимается под воздействием пространственно-временных эффектов;
- объекты воспринимаются в движении, впечатление создается во времени;
- оказывает комплексное воздействие на органы чувств;
- основой является пространственная композиция.

История ландшафтного искусства начинается одновременно с историей человеческой цивилизации и насчитывает тысячелетия. Его появление уходит корнями в далекое прошлое, во времена Древнего

¹ *Открытые пространства* – преимущественно незастроенные, озелененные и благоустроенные территории населенных мест и множественные пригородные и загородные территории под открытым небом, используемые для различных видов отдыха и другой деятельности.

Египта, Вавилона, Китая... Сад всегда был воплощением рая на земле. С древнейших времен дерево чтилось как символ жизни. Ландшафтная архитектура развивалась в одном потоке со всеми видами материальной и художественной культуры. Она обладала своей спецификой в условиях каждого социального строя и приспособлялась к местным природным условиям, на ней отражались философские и религиозные воззрения и другие аспекты культурной жизни народов.

В прошлом созданием городских открытых пространств занимались крупнейшие архитекторы. Произведениями ландшафтной архитектуры были не только сады, парки и виллы, но также агоры, форумы и пешеходные улицы античности, площади с монументами и фонтанами эпохи Возрождения, барокко и классицизма. На стыке архитектуры и ландшафтного искусства лежат многие сооружения, подобные греческим театрам, римским акведукам, крепостям и кремлям. К числу выдающихся произведений ландшафтного искусства прошлого относятся площадь Капитолия в Риме с ее лестницами, мощением и скульптурой (арх. Микеланджело), набережные С.-Петербурга – творение выдающегося русского зодчего Ю.М. Фельтена и т.д.

В ландшафтной архитектуре сформировалось два основных стилиевых направления – *регулярное* и *пейзажное*.

Регулярное стилиевое направление характеризуется:

- геометрической сеткой плана;
- архитектурно обработанным рельефом;
- подчеркнутым доминированием главного здания;
- четкими контурами водоемов;
- рядовыми посадками кустарников и деревьев, их стрижкой.

Пейзажное стилиевое направление отличается:

- свободной сеткой плана;
- извилистыми дорогами;
- естественным рельефом;
- свободными контурами водоемов, лужаек и др. элементов;
- свободно растущей растительностью и живописными формами крон.

РАЗДЕЛ 1 РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

1.1 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГО МИРА

1.1.1 ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ

Археологические данные свидетельствуют о том, что искусство создания садов зародилось в **Египте** гораздо раньше, чем на Востоке. Древний Египет как самостоятельное государство был основан в конце IV тыс. до н.э. За три тысячелетия его существования вместе с развитием градостроительства и архитектуры формировалось и садовое искусство. Историю Древнего Египта принято делить на периоды. Рассмотрим, какие ландшафтные объекты и приемы их проектирования сформировались в эти отрезки времени.

Древнее царство появилось на территории Египта в III тыс. до н.э. Столицей был Мемфис. Объединение и централизация страны установили полную и неограниченную власть фараона. Он был верховным правителем и одновременно верховным жрецом, богом на земле при жизни и после смерти. Древнее царство – это эпоха создания великих пирамид. О садах и других объектах ландшафтной архитектуры в этот период говорить невозможно по причине отсутствия информации.

Среднее царство существовало в период с XXI по XVIII вв. до н.э. Столица была перенесена в Фивы. Фараоны Среднего царства уже не обладали столь деспотичной и неограниченной властью, как их предшественники. Большое значение приобретает каста жрецов бога солнца Амона. В это время начинает формироваться облик заупокойного храма. Искусство настенных росписей гробниц достигло наивысшего расцвета. Изображение человека и его окружения было чрезвычайно точным, с малейшими деталями повседневного быта. Это связывалось с ритуалом перехода в загробный мир. Благодаря фрескам Среднего царства мы судим сегодня о том, как выглядели сады Египтян.

Строительство садов достигло особого размаха в период расцвета столицы Среднего царства – Фивах. **Сады при храмах, дворцах и жилых домах** состоятельных людей вместе со **священными рощами** и **озелененными улицами** составляли зеленое оформление городов. Улицы городов были прямыми и узкими, плотно застроенными. Нередко на крышах домов высаживали пальмы и другие растения.

В Фивах строили роскошные **виллы**, окруженные садами и бассейнами. Сады предназначались не только для украшения, в них вы-

ращивали овощи, фрукты и папирус. В бассейнах разводили рыбу и птицу, катались на лодках, которые тащили за веревки слуги. Рядом отдыхали в тени виноградников, любясь лотосами. Из винограда делали вино. Из тростника и папируса делали корзины и бумагу. В садах ставились ярко расписанные беседки и натягивали красочные навесы. Постройки окружали цветами. Дом и сад представляли собой систему соединенных друг с другом замкнутых пространств. Дворовые пространства и сад были продолжением дома. Там под навесами готовили пищу, пекли хлеб, ткали и т.д. Бассейны достигали габаритов до 60 м x 120 м Геометрическая сетка планов городов, определила регулярный характер египетского сада.

Новое царство существовало в период с XVI по XI вв. до н.э. В это время был установлен единый общегосударственный культ бога Амона-Ра, определен характер религиозных церемоний и окончательно оформлен вид храмового ансамбля. С ритуалом были связаны процессии, которые встречали плывущую по Нилу священную ладью Амона и несли по аллеям, вносили в гипостильные залы с колоннами. Шествие заканчивалось в главном святилище храмового комплекса. Колонны залов символизировали заросли папируса, лотосов или пальмовые рощи на берегах Нила.

В столицах Египта строились **улицы для религиозных процессий** шириной 40 – 60 м. Они обсаживались пальмами, чтобы скрыть хаотичную застройку. О пальмовых аллеях в древних городах Египта можно судить по наличию прямоугольных ям вдоль главных улиц. Их перед посадкой деревьев наполняли плодородной землей. Для полива были устроены колодцы. При подходе к храму дороги украшали фигурами сфинксов, как в храмовых комплексах в Луксоре и Корнаке, останки которых сохранились до наших дней. Это первый из сохранившихся примеров организации городского пространства средствами ландшафтной архитектуры.

***Храмовый комплекс Луксор** расположен среди развалин столицы Древнего Египта – Фив. Здесь находится знаменитый храм Амона-Ра (XV – XIII вв. до н.э.). Можно видеть, что колонны храмов и дворцов выполнялись в виде стилизованных гигантских бутонов лотоса или других растений. Их плотные ряды поддерживали массивные перекрытия, создавая эффект сказочного каменного леса.*

***Храмовый комплекс Карнак** – это самый крупный в мире массив сохранившихся древних строений. Находится недалеко от Луксора. Начало строительства главного храма относится к XX – XVIII вв. до н.э. От храма Амона к искусственному каналу, по которому из Нила доставлялась священная ладья, вела аллея сфинксов с головами баранов. Сам бог Амон часто изображался с головой барана.*

Царица Хатшепсут² и фараоны Тутмос I и Тутмос III³ достраивали Карнакский комплекс. Тутмос III собрал 265 видов цветов и деревьев, которые были изображены на стенах т.н. «ботанической комнаты» в его храме. Конец строительства относится к концу I тысячелетия до н.э.

Заупокойные храмы находились на Западном берегу Нила на границе орошаемых полей и пустыни. Примером может служить погребальный храм и парк царицы Хатшепсут. Ансамбль строился более 15 лет и состоял из ряда возвышающихся друг над другом террас (архитектор – Сенмут). К храму вела аллея, украшенная изваяниями царицы и сфинксов. Дорога подходила к нижней террасе с садами и прудами, заросшими папирусом. Экзотические растения составляли целую ботаническую коллекцию. Хатшепсут в 1470 г. до н.э. снарядила экспедицию из 5 больших кораблей к восточной оконечности Африки в страну Пунт. Рельефы с рассказом об этом украшают стены второго двора храма.

Основные элементы древнеегипетских садов: пруды прямоугольного очертания (канопусы), ровные аллеи, обсаженные деревьями с двух сторон, виноградники, цветочные клумбы, открытые павильоны и перголы (горизонтальные решетчатые конструкции, увитые растениями). Все элементы сада были связаны в единый жестко симметричный композиционный ансамбль.

Композиционные особенности древнеегипетских садов:

- регулярный план с осевым симметричным построением композиции;
- формирование замкнутых пространств;
- наличие водоемов как неотъемлемой, иногда главной, части сада;
- использование метра как композиционного приема;
- применение аллейных и рядовых посадок;
- использование экзотов в ассортименте древесных растений.

1.1.2 ДВУРЕЧЬЕ, АССИРО-ВАВИЛОНСКАЯ КУЛЬТУРА

Междуречье, Двуречье или Месопотамия (участок земли между двумя крупнейшими на Ближнем Востоке реками Тигр и Евфрат) – в древности эта область являлась крупнейшим центром мировой цивилизации. В III тыс. до н.э. здесь образовались государства Шумер и Аккад. Земли между Тигром и Евфратом были исключительно плодородными, но урожаю постоянно угрожали разливы рек и засуха. Поскольку основой экономики было земледелие на искусственном орошении, это сделало местных жителей великолепными инженерами.

² Хатшепсут – от др. егип. «Первая из почтенных». Время правления 1520 – 1503 гг. до н.э. В конце своего 22-летнего правления Хатшепсут объявила себя фараоном и изображалась в виде мужчины.

³ Тутмос – от др. егип. «рожденный Тотом». Тутмос III правил в XV в. до н.э.

Борьба отдельных городов-государств (номовых центров) за гегемонию над всем Двуречьем не прекращалась. В середине III тыс. до н.э. Саргон Древний⁴ объединил Шумер и Аккад в единую державу со столицей Аккад и шумерским государственным языком. В конце III тыс. до н. э. Месопотамию завоевали племена амореев. Аморейская династия обосновалась в Вавилоне, который при Хаммурапи⁵ превратился в столицу огромного царства. В это время произошло окончательное слияние шумерского и аккадского этноса. Главным источником сведений о Вавилонском государстве являются таблички с шумерской клинописью. С XV в. до н.э. Ассирия стала наносить Вавилону тяжелые военные удары.

Удивительно, но воинственные и жестокие ассирийские цари с невероятной нежностью относились к садам, окружавшим их дворцы, всячески восхваляли их и изображали на барельефах и стелах. Для царской охоты и увеселений естественные насаждения превращали в **обширные парки**, отличавшиеся необыкновенной роскошью. Они украшались большим количеством павильонов. Ассирийский царь Тигратпаласар I⁶ (1100 г. до н.э.) с гордостью сообщал: «Кедры и буки, а также такие породы деревьев, которые никто из моих предшественников не разводил, привез я из завоеванных мною земель и посадил в парках моей страны...».

В IX в. до н.э. Ассирия стала мощным государством со столицей в Ниневии. В пестрой истории этого места особо выделяется период, именуемый Ассиро-Вавилонской культурой. Он относится к VIII-VI вв. до н.э.

В резиденции царя Ассирии Саргона II⁷ – Дур-Шаррукине – сохранились клинописные таблички, содержащие скупые сведения об обширном парке, окружавшем дворец (VIII в. до н.э.), а уцелевший каменный барельеф передает сцену охоты в этом парке. Там произрастали деревья, вывезенные из других стран, что можно считать неким прообразом современных ботанических садов.

Сохранившийся барельеф VII в. до н.э. из дворца в Ниневии изображает пир в саду Ашшурбанипала⁸. Застолье происходит на фоне пышной растительности.

⁴ Саргон – от аккад. «Истинный царь». Саргон Древний – царь Аккада и Шумера, правивший приблизительно в 2316 – 2261 гг. до н. э., основатель династии Аккада.

⁵ Хаммурапи – царь Вавилона, правил приблизительно в 1792 – 1750 гг. до н.э., из I Вавилонской династии, был искусным политиком и полководцем, с его именем связано возвышение Вавилона.

⁶ Тиглатпаласар – от ассир. «Защити наследника, Эшарра». Тиглатпаласар I – царь Ассирии приблизительно в 1115 – 1076 гг. до н.э.

⁷ Саргон II или Шарру-кин II – младший сын Тиглатпаласара III, царь Ассирии, правил приблизительно в 722 – 705 гг. до н.э.

⁸ Ашшурбанапал, Ашшурбанипал, (аккад. «Ашшур – родитель наследника») – последний великий царь Ассирии, сын Асархаддона, правил приблизительно в 669 –

В VI в. до н.э. Ассирийское царство было в очередной раз разрушено. К этому времени относится последнее возвышение Вавилона при царе Навуходоносоре II.

Основным строительным материалом в этой местности был необожженный сырцовый кирпич, который формовали из смеси глины и соломы и просто высушивали на солнце. Бесчисленные междоусобные войны отнюдь не способствовали сохранению памятников культуры государств Двуречья, выполненных из столь непрочного строительного материала. Судить о развитии этой цивилизации можно, в основном, по описаниям, оставленным современниками.

Города Двуречья были окружены крепостными стенами и имели прямоугольную в плане форму. Как и в Египте, это было связано с ирригационной системой, т.е. оросительными каналами, снабжавшими местность водой, которые прокладывались по прямоугольной сетке. Во время половодья начиналось катастрофическое наводнение, не только уничтожавшее посевы, но и сносившее жилища.

Из-за частых затоплений выработался прием строительства *на искусственных платформах*. По тому же принципу сооружались храмы – **зиккураты**⁹. Они представляли собой ряд убывающих, поставленных одна на другую, платформ. Верхняя платформа завершалась, собственно, храмом. Выступающие части платформ озеленяли.

Этот тип храмовой постройки привел к созданию *висячих садов*, которые древние греки называли одним из семи чудес света.

Висячие сады Семирамиды были расположены в Вавилоне, в летнем дворце Навуходоносора II на берегу Евфрата (90 км от Багдада). При Навуходоносора II¹⁰ Вавилония превратилась в процветающую страну. Это было временем полного возрождения, экономического расцвета и культурного развития. На самом севере Вавилона Царь возвёл на высокой платформе новый дачный дворец. Платформа была поднята на 3 м над почвенной водой, а стена, окружающая весь комплекс помещений, была в несколько метров толщиной, и была облицована эмалированными кирпичами с пёстрыми орнаментами. Также им были сооружен знаменитый висячий террасный сад – т.н. Висячие сады Семирамиды – одно из семи чудес света.

Долгое время рассказы о садах Семирамиды считались легендой, но в 1989 г. в ходе раскопок, проведенных археологом Робертом Кольдеевым,

627 гг. до н.э. Военными и дипломатическими средствами пытался сохранить и приумножить огромную державу. Характеру Ашшурбанапала была присуща злобная жестокость, стремление победить противника и максимально его унижить.

⁹ Зиккурат – от вавилонского «вершина», в т.ч. «вершина горы» – многоступенчатое культовое сооружение в Междуречье и Эламе, типичное для шумерской, ассирийской, вавилонской и эламской архитектуры.

¹⁰ *Навуходоно́сор* – от аккад. «Набу первенца храни». Навуходоно́сор II – царь Новоавилонского царства, из X Новоавилонской (халдейской) династии, сын Набопаласара, правил в 605 – 562 гг. до н.э.

была обнаружена сеть пересекающихся траншей, который были идентифицированы как знаменитые *Висячие сады*. Их название ошибочно связывают с именем царицы Ассирии *Шаммурамат*¹¹, жившей в IX в. до н.э., которая вошла в античную литературу под именем Семирамида.

В действительности сады были посвящены другой женщине и построены в VI в. до н.э. Правильнее назвать это сооружение – *Висячие сады Амитис (Аманис)*: именно так звали жену *Навуходоносора II*, ради которой были созданы сады. *Берос*¹² говорит о них так: «Он устроил каменные возвышения, придав им вид гор, и засадил всякого рода деревьями, устроив так называемый *висячий парк*, потому что его жена, воспитанная в мидийских землях, скучала по родной природе». *Навуходоносор* заставил цвести пустыню, что не смог сделать даже бог.

Растения для сада отбирались очень тщательно. Это были деревья и кустарники с серебристыми листьями, которые отражают солнечные лучи, а также с тонкими, как иголки, кожистыми или покрытыми волосками листьями, поскольку они испаряют наименьшее количество влаги. Садовником был человек из Иудеи.

До настоящего времени уцелели лишь фундаменты и частично колонны, которые поддерживали своды первого уровня. На основании археологических данных учеными был воссоздан план сооружения и сделаны гипотетические варианты этих садов. Этажи садов поднимались уступами и примыкали к городским стенам и представляли собой четыре возвышающихся друг над другом, ступенчато убывающие террасы (отсюда, вероятно, множественное число в названии). Нижняя терраса имела размер в плане – 45 м х 40 м и высоту 8 м; вторая – 40 м х 30 м и 13 м высотой. Размеры двух других террас неизвестны, но судя по описаниям греческих историков *Геродота*¹³, *Диодора*¹⁴ и *Страбона*¹⁵, видевших это сооружение, оно было грандиозным. Высота сооружения достигала почти 28 м и давала достаточно света для растений.

¹¹ *Шаммурамат* – царица Ассирии приблизительно в 811 – 805 гг. до н.э. В малолетство своего сына *Адад-нирари III* была регентом. Она была вавилонянкой и под её влиянием в Ассирии был введён культ бога *Набу* для более тесного сплочения державы. *Шаммурамат* вела войны главным образом против *Мидии* и *Манны*.

¹² *Берос*, правильнее *Беросс* – вавилонский историк и жрец, прославился написанным им сочинением по истории древней Месопотамии – «Вавилонская (халдейская) история» в 3-х книгах. Сочинение сохранилось лишь в отдельных отрывках и цитатах, воспроизведённых рядом античных авторов.

¹³ *Геродот Галикарнасский* – древнегреческий историк, автор первого сохранившегося полномасштабного исторического трактата «История», описывающего греко-персидские войны и обычаи многих современных ему народов. Труды *Геродота* имели огромное значение для античной культуры. Жил ок. 484 г. до н.э. – ок. 425 г. до н.э.

¹⁴ *Диодор Сицилийский* – древнегреческий историк; родом из Агирия на Сицилии, жил ок. 90 – 30 гг. до н.э.

¹⁵ *Страбон* – древнегреческий историк и географ, автор «Истории» (не сохранилась) и сохранившейся почти полностью «Географии» в 17 книгах, которая служит лучшим источником для изучения географии древнего мира. Жил ок. 64 / 63 до н.э. – 23 / 24 н.э.

Террасы поддерживались массивными колоннами, на которые были уложены каменные плиты, залитые свинцом. Затем располагался слой тростника, пропитанный битумом и двойной слой кирпичей. Слой земли на первых двух террасах составлял 2 м, на остальных – около 1 м. Несущие колонны были пустотелыми, их заполняли землей, куда высаживали высокие деревья. Остальное пространство занимали кустарники и цветы. Растения располагали по террасам так, как они растут в естественных условиях – на нижних уровнях – растительность равнин, долин и предгорий, на верхнем – высокогорная.

Сад орошался системой фонтанов, каскадов и ручьев. День и ночь сотни рабов вращали подъемное колесо с кожаными ведрами, подавая в сады воду из Евфрата. В полости одной из колонн находились трубы, по ним вода, насосами подавалась на верхний ярус садов, откуда стекала вниз. Внутри галерей, образованных колоннами, были размещены гроты, украшенные цветным кафелем и фресками. В жарком сухом климате журчание воды, тень и прохлада среди деревьев, привезенных из Мидии, казались чудом.

Помещения, находившиеся внутри строения, служили винными погребами, возможно, на верхних ярусах располагались царские покои. Платформы соединялись между собой монументальными лестницами из белого и розового мрамора. Из садов открывались виды на город и долину реки Евфрата.

Манускрипты времени Навуходоносора не имеют ни одной ссылки на «висячие сады», хотя в них обнаруживаются описания дворца города Вавилона. Возможно, историки, которые дают подробные описания «висячих садов», никогда не видели их. Вот как описаны сады в свидетельствах: «Сад – четырехугольный, и каждая сторона его – четыре плетры длиной. Он состоит из дугообразных хранилищ, которые располагаются в шахматном порядке наподобие кубическим основаниям. Восхождение к самой верхней террасе возможно по лестнице...». Сохранились записи, в которых говорится: «В повозках, запряженных быками, привозили в Вавилон деревья, завернутые во влажную рогожу, семена редких трав цветов и кустов». И расцвели в необыкновенных садах деревья самых удивительных пород и прекрасные цветы.

Восторженные описания висячих садов более позднего периода оставили современники Александра Македонского. В 331 г. до н.э. его войска захватили Вавилон. Историки доказывают, что, когда солдаты Александра достигли Месопотамии и увидели Вавилон, они были поражены. После возвращения на свою родину, они сообщили о удивительных садах и деревьях в Месопотамии, о дворце Навуходоносора, о Вавилонской башне и зиккуратах. Это и дало пищу воображению поэтов и древних историков, которые смешали все эти рассказы в одно целое, чтобы произвести одно из семи Чудес Света.

Восхищенный красотой Вавилона, великий полководец намеревался сделать его столицей своей колоссальной империи. Но этим планам не суждено было сбыться. Летом 323 г. до н.э. в душном и раскаленном Вавилоне Александр мучался приступами болезни. Ложе царя перенесли из

дворца в сады. В Висячих садах его и настигла смерть. Тронный зал дворца и покои нижнего яруса висячих садов были последним местом пребывания на земле великого полководца, прошедшего 16 лет в непрерывных войнах и походах и не проигравшего ни одного сражения.

После смерти Александра Вавилон постепенно приходит в упадок. Сады оказались в запущенном состоянии. Мощные наводнения разрушили кирпичный фундамент колонн, платформы обрушились на землю. Так погибло одно из чудес света...

Ландшафтные приемы, применяемые в Двуречье:

- многоуровневая система озеленения (сады на террасах);
- искусственные насыпные холмы и террасы, украшенные беседками;
- первые коллекции растительности (прообраз ботанических садов).

Композиционные особенности садов и парков Двуречья:

- регулярная система (наличие искусственных террас, осевое построение, органичное включение в регулярную сетку плана города);
- отсутствие основной продольной оси;
- асимметричная композиция при общей регулярности;
- отсутствие планировочно-пространственных центров;
- замкнутое пространство сада.

В середине VI в. до н.э. власть в стране перешла к династии Ахеменидов из царства Персида и позднее всю страну стали называть Персией. К концу VI в. до н.э. в результате завоеваний границы Персии простирались от реки Инд на востоке до Эгейского моря на западе, от Армении на севере до реки Нил на юге. В это время грандиозного размаха достигает дворцовая архитектура. Одновременно Персия славилась красотой своих садов.

Основателем династии Ахеменидов был Кир I¹⁶. По имеющимся литературным сведениям его можно назвать первым персидским садоводом. Он прекрасно владел всеми тонкостями этого искусства, посадил сад в столице Лидии и разработал планировку сада, легшего в основу **персидских садов** и использовавшиеся в последствии в других странах Востока.

Окруженные высокими стенами рощи, которые носили название *пайридезы*¹⁷, делились на квадраты, которые в свою очередь были разделены на четыре части арыками или дорожками с фонтаном на пересечении. Персидский принцип построения плана, звучит на языке

¹⁶ Кир I – персидский царь, правивший с 600 по 580 гг. до н.э. или по другим источникам с 652 по 600 гг. до н. э. Он был ранним представителем династии Ахеменидов и внуком её основателя Ахеменида.

¹⁷ *Пайридеза* – от др. иранского *пайри* – «вокруг», *деза* – «стена»

фарси **шахар-баг**¹⁸. В плане персидского сада заложено несколько универсальных символов – это число «четыре», квадрат и крест. Число «четыре» – это универсальный символ, основанный на понимании естественного мира. Он фигурирует в мифах о сотворении мира. Он включает четыре главных направления или стороны света, четыре стихии, четыре фазы луны, четыре времени года и суток. *Квадрат* – знак порядка. Символизирует справедливость, мудрость, землю. *Крест* – центр мира, знак огня, света, истины. Символизирует четырех великих богов Ассирии: Ра, Анну, Белуса, Хеа и четыре стихии: воздух, землю, огонь и воду.

Сведения о развитии садово-паркового искусства мы черпаем лишь из литературных описаний, оставленных современниками, и ремесел, сформировавшихся в далеком прошлом. К примеру, схема построения четырехчастного сада легла в основу рисунка-узора персидского ковра. Четырехчастные сады нередко изображаются на иранских миниатюрах.

Сохранились также барельефы, украшавшие дворец Дария I¹⁹ в Персиполе, на которых изображены регулярные сады, поднимающиеся по террасам.

Роскошные восточные сады также можно видеть на иранских миниатюрах: реальность здесь сливается с вымыслом и символикой. Благодаря художникам мы судим о том, что представляли собой сады того времени. Иранцы с удовольствием проводили время в прекрасных садах на берегу ручья, пили виноградное вино, которое «очищает сегодняшний день от вчерашних тревог и завтрашних страхов».

Сады создавались не только в реальном, но и в духовном пространстве, воспеты в стихах и песнях, выражая представления об идеальном состоянии, а также передавая мистическое ощущение связи с природой. Это подтверждают строки арабского поэта Абу Нуваса:

*Для тела, сердца и души
Четыре вещи мне нужны:
Цветущий сад, кувшин вина,
Ручей, красивая жена.*

Композиционные особенности персидского сада:

- регулярная система;
- наличие двух перпендикулярных композиционных осей;
- планировочный центр на перекрестье осей;
- пространство сада замкнуто.

¹⁸ Шахар-баг или багх, чахар-баг, чар-баг, чор-баг – от перс. «четыре сада». Создание планировки *четырёхчастного сада*, легшего в основу персидских садов, приписывают основателю династии Ахеменидов Киру I (VI в. до н.э.).

¹⁹ Дарий I (др.-перс. «Держащий добро», «Добронравный») – персидский царь, представитель младшей линии Ахеиенидов, сын Виштаспы, правил в 522 – 486 гг. до н.э.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Дайте определение понятиям *ландшафтная архитектура, ландшафтное искусство и ландшафтное проектирование*.
2. В чем заключается специфика ландшафтной архитектуры как искусства?
3. Назовите основные стилевые направления в ландшафтной архитектуре. Чем они отличаются?
4. Расскажите о ландшафтной архитектуре Древнего Египта.
5. Приведите примеры ландшафтных объектов Древнего Египта.
6. Перечислите основные элементы древнеегипетских садов.
7. Назовите композиционные особенности древнеегипетских садов.
8. Расскажите о ландшафтной архитектуре Междуречья.
9. Приведите примеры ландшафтных объектов Междуречья.
10. Какие ландшафтные приемы сформировались в Двуречье?
11. Назовите композиционные особенности садов и парков Двуречья.
12. Раскройте понятие персидского сада.

1.1.3 АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА

1.1.3.1 ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ

Историю **Древней Греции** принято делить на четыре эпохи: гомеровскую (XII – VIII вв. до н.э.), архаическую (VII – VI вв. до н.э.), классическую (V – IV вв. до н.э.) и эллинистическую (III – I вв. до н.э.). В каждую эпоху складывались определенные типы зданий, сооружений, садов и парков. Рабовладельческая республика на территории Древней Греции была самой прогрессивной формой государственности того времени. Природные и социально-политические особенности этой страны обусловили появление широкого ряда оригинальных архитектурных и ландшафтных объектов.

Общественные сады

В X – VI вв. до н.э. в Древней Греции сложился такой тип сада, как **священная роща** в виде парка, украшенного малыми архитектурными формами и спланированного по определенной системе. В центре дубовой, кедровой или оливковой рощи располагался источник или грот, называемый нимфеей. Его оформляли скульптурой, колоннами, иногда, небольшим сооружением. Вблизи помещался алтарь для жертвоприношений нимфам. В таких рощах проводились спортивные соревнования, посвященные богам, как, например, олимпийские игры, устраиваемые в священной роще в долине реки Алфея.

В 460 г. до н.э. к власти пришел Перикл, один из самых ярких и талантливых деятелей эпохи рабовладельческой демократии. Время

его правления называют золотым веком Греции. В этот небольшой промежуток времени культура достигла наивысшего расцвета. Города заново восстанавливались и строились по регулярному плану. В классический период наблюдался расцвет садово-паркового искусства. В V в. до н. э. городские открытые пространства начали обсаживаться платанами, эти широколиственные деревья дают плотную тень и улучшают микроклимат. На площадях стали появляться **небольшие общественные сады**, украшенные по периметру колоннадами.

Приблизительно в это же время зародились общественные сады, называемые **героонами**, посаженные в честь выдающихся людей или героев, которым поклонялись, как богам. Герооны служили местом их захоронения и носили мемориальный характер.

Рождение **философского сада** также приходится на классическую эпоху. Школами для молодежи служили парки. В них находились сооружения для занятий спортом – ксистосы, плавательные бассейны, алтари и храмы, окруженные рощами. Аллеи украшались статуями, вазами, фонтанами.

*К примеру, в Афинах под сенью деревьев знаменитый Платон поучал своих учеников, в т.ч. Аристотеля. По примеру своего учителя Аристотель создал свою школу вблизи храма Аполлона Ликейя, которая стала называться Ликей или Лицей. **Сад Лицея** был знаменит экзотическими растениями, привезенными Александром Македонским для своего учителя из походов в Персию, Египет, Индию.*

Следует отметить, что греческое садовое искусство в своем развитии получило могучий импульс благодаря завоевательным походам Александра Македонского. Вся Азия с ее высокоразвитым садовым искусством была сразу включена в греческую культуру. Еще прежде некоторые греки с восхищением говорили о прекрасных парках восточных владык.

Зрелищные сооружения

В греческой культуре большое распространение получили **зрелищные сооружения**. Они выполнялись, как открытые плоскостные сооружения, вписанные в ландшафт.

Древнегреческий **театр**²⁰ своим появлением обязан культу бога Диониса²¹. Он представлял собой скамьи для зрителей, расположенные полукругом на склоне. Скамьи вырубались в склоне. Со временем

²⁰ *Театр или театрон* – греч. «место для зрелищ».

²¹ *Дионис* – бог вина и виноделия. Вначале Дионис считался богом производительной силы природы, и греки изображали его в виде козла или быка. Позже, когда население древней Греции познакомилось с возделыванием виноградников, Дионис стал богом виноделия, а потом и богом поэзии и театра. Древнегреческий театр возник из обрядов, посвященных этому богу.

их стали облицовывать мрамором. В центре театра располагалась *орхестра*²² – круглая площадка, на которой устраивали алтарь для жертвоприношений Дионису. С VI в. до н.э. в театрах устраивали *дифирамбы* (торжественные песнопения) в честь бога весны и виноделия. Представления устраивали два раза в год – весной и осенью. В первый день марта показывали пять комедий, а в течении трех следующих дней – три трагедии и одну сатиру.

В классический период не было профессиональных актеров. Граждане городов играли, пели, сочиняли дифирамбы. Они сами изготавливали маски. Устраивались соревнования хоров. В IV – III в. после исчезновения хора перед *скеной* (вертикальной стенкой, служившей фоном для актеров, находящихся в орхестре) стали устраивать помост, укрепленный на *проскении*. Проскений оформляли в виде портика или колоннады, в проемах устанавливали декорации. В эллинистическую эпоху театральные действия были перенесены на сцену. В орхестре стали устраивать места для почтенных зрителей. Посещение театра было обязательным, потому что зрителям платили за это деньги. Зрители просиживали в театре с утра до вечера, поэтому приносили с собой подушки и еду. Замужним женщинам ходить в театр запрещалось. Актеры носили специальные сандалии катурны на высокой подошве, чтобы их рост был значительнее. Каждый герой наделялся лишь одной ярко выраженной чертой, например, радость, скорбь, злость и так далее. С учетом этого рисовались маски, которые одевались на лица актеров, чтобы сущность героя была видна всем. Кроме того, маски позволяли одному актеру исполнять несколько ролей.

Открытые театры достигали огромных размеров и вмещали все население полиса, самый большой театр в Мегалополе вмещал 44 тыс. зрителей. Самыми красивыми считались театр Диониса в Афинах у южного склона Акрополя на 15 тыс. зрителей (V в. до н.э., сначала был деревянным). Около 326 – 325 г. до н.э. театр был реконструирован: деревянная сцена и ряды сидений были заменены на мраморные. Каменные сидения размещались в 67 рядов, достигая основания Акрополя. Театр теперь вмещал до 17 тыс. зрителей, что в то время составляло около половины афинских граждан). Другим красивейшим театром был театр в Эпидавре, построенный архитектором Поликлетом младшим (IV в. до н.э.). Они обладали идеальной связью со свободно обозреваемым ландшафтом и строились на естественном падении рельефа, отличались исключительной акустикой и оптикой. Даже с последних рядов был слышен даже самый тихий шепот, произносимый на сцене.

В Греции впервые появились *стадионы* с трибунами для зрителей, вырубленными в скале или возведенными на искусственной подсыпке и *ипподромы*, предназначавшиеся для состязаний на колесни-

²² *Орхестра* – греч. «площадка для танцев»

цах, они имели в плане характерный овал, обсаженный рядами деревьев.

Стадион – место, где проводились состязания по бегу на короткие дистанции, а затем и по другим видам спорта. Название происходит от меры длины – *стадия*²³. Стадионы Древней Греции были центрами общественной жизни городов, отличались совершенными архитектурными формами, грандиозным для того времени размахом и гармонично вписывались в ландшафт. Их арены предназначались для легкой атлетики (бега, метаний диска и копья, прыжков), борьбы, кулачных боев, гонок на колесницах. Это определяло конфигурацию и величину арены – от 191 м x 18 м до 204 м x 33,4 м при вместимости трибун от 5 до 50 тыс. зрителей, т.е. размещавших иногда почти все население города. Стадионы устраивали в виде вытянутого четырехугольника с соотношением сторон 1:7. По краям делали земляные насыпи с местами для зрителей. Трибуны были прямолинейные двусторонние и также прямолинейные или закругленные в торце – трехсторонние. До наших дней сохранилось ступенчатое расположение рядов на наклонных трибунах (при уклоне, близком 1:2), доступ к местам для сидения – по кольцевым проходам и лестничным маршам.

*Знаменитый **Стадий** – располагался на северо-востоке Олимпии – у склона холма Крона. На этом стадионе проходили Олимпийские игры. Он появился около 450 г. до н.э. Олимпийский стадион был первым в Греции, на котором были размещены трибуны. Множество зрителей приезжало сюда с разных концов Греции, чтобы посмотреть на состязания, а также выступления поэтов и музыкантов. Чтобы все это увидеть, не нужно было покупать билеты. В конце XIX в. в этом месте начались раскопки. Сначала были открыты беговые дорожки, а затем и весь комплекс стадиона. В 2004 г., во время олимпиады в Греции, на этом стадионе снова проводились олимпийские соревнования.*

*Уникальным примером может служить беломраморный **стадион Панатинаикос**²⁴ в Афинах. В древние времена он был местом проведения Панафинейских игр, посвящаемых покровительнице города богине Афине.*

²³ *Стадион, стадий, стадиум* – от греч. «стояние» – плоскостное сооружение. Также обозначает единицу измерения расстояний в древних системах мер многих народов, введенная впервые в Вавилоне, перешедшая в Грецию и получившая греческое название. В Вавилоне за стадий принимали расстояние, которое человек проходит спокойным шагом за промежуток времени от появления первого луча солнца при восходе его до того момента, когда весь солнечный диск окажется над горизонтом. Восход солнца продолжается примерно две минуты, за это время человек при средней скорости ходьбы проходит от 185 до 195 м. В большинстве систем мер это расстояние равнялось 600 футов. Согласно легенде, Геракл, учреждая Олимпийские игры (ок. 776 г. до н.э.), установил длину беговой дорожки, шестьсот раз поставив свою ступню на землю. Архаический стадий – 191,27 м.

²⁴ *Панатинаикос* – от греч. «прекрасный мраморный»

В классическую эпоху были обустроены деревянные скамьи, а в 329 г. стадион был возведён из мрамора. Значительное расширение и обновление стадиона состоялось в 140 г. н.э., тогда он получил 50 000 зрительских мест. На этом стадионе в 1896 г. были проведены первые в современной истории Олимпийские игры.

Ипподром²⁵ – площадка для конных состязаний, окруженная местами для зрителей и обсаженная рядами деревьев. Самым древним видом конных состязаний, известных у греков, была гонка на колесницах, запряженных четверкой коней. Этот вид включен в Олимпийские игры с 680 до н. э. Он был одним из самых опасных и самых любимых видов спорта.

Для строительства своих сооружений греки использовали естественный ландшафт местности. С трибун плоскостных зрелищных сооружений, особенно в эллинистический период, открывался вид не только на арену, но и на природное окружение.

*До нашего времени сохранились останки древнего **ипподрома в Олимпии**. Он представлял собой овальную в плане дорожку длиной ок. 770 м. Колесницы огибали мету (столб со статуей) и возвращались к месту старта. В центре трибун для зрителей находилась кафисма – ложа для высокопоставленных лиц.*

Сады для отдыха и развлечений

После распада империи Александра Македонского в III – II вв. до н. э. центр культурной жизни переместился на Восток. В эпоху эллинизма сады утратили воспитательное значение и были превращены в место для отдыха и развлечений.

*На весь античный мир славилась своими садами столица Сирии – Антиохия. Самым известным был **парк Дафны**, возникший возле святилища Аполлона и Артемиды. Изначально здесь было посажено 300 кипарисов. В дальнейшем он разросся и достиг 15 км в окружности. На его территории было много сооружений: купален, портиков, гостинец. Парк украшали фонтаны и скульптура.*

*В центре Александрии, четверть которой занимали зеленые насаждения, находился парк, называемый **Папейон**. У Страбона в 17 книге его «Географии» можно прочесть: «В центре города находятся здание суда и рощи. Здесь же – Папейон, искусственная конусообразная возвышенность, похожая на скалистый холм; на эту возвышенность подъем идет по винтовой линии, с ее вершины можно созерцать весь кругом расстилающийся город». Центр города обозначен не площадью, как обычно, а своеобразной смотровой площадкой. Таким образом, весь город трактуется как своего рода искусственный пейзаж, а точка, с которой он раскрывается – его центральный символ.*

²⁵ *Ипподром* – от греч. hippos – лошадь и dromos – бег, место для бега.

Ландшафтная организация городских открытых пространств в Древней Греции

В культуре классической Греции, при всей ее утонченности, не было понятия «архитектурного пространства». Веками сохранялся навык видеть все по отдельности, не замечая соседства и игнорируя фон. Сдвиг произошел к концу II в. до н.э. Зодчие стали охватывать периметр центральной городской площади длинными портиками. Такие колоннады идеально упорядочивали пространство. Более того, если в Милете, архитектор создал четкий прямоугольник, варьируя глубину портиков, то в Ассе, площади придана форма удлиненной трапеции. Расширяясь в сторону маленького храма, площадь зрительно укорачивается, а храмик – кажется значительнее. При взгляде в обратную сторону, трапеция площади сужается, оптически преображаясь в парадную улицу.

Типы общественных садов классического периода:

- герооны, посаженные в честь выдающихся людей;
- философские сады для занятий наукой и спортом;
- сады для отдыха и развлечений (появились в период эллинизма);
- общественные сады на площадях (начало создания – V в. до н.э.).

Элементы греческого сада: гrotы; крытые дорожки – перголы; портики; скульптура; фонтаны, украшенные скульптурой.

Композиционные особенности садов и парков Древней Греции:

- регулярная система паркостроения;
- асимметричная композиция;
- террасирование рельефа;
- создание искусственных водных систем (фонтанов, grotов, бассейнов);
- применение малых архитектурных форм и скульптуры;
- пространство сада не замкнуто.

Новое в садах Греции по сравнению с Египтом – их террасообразное, уступчатое решение, более свободная композиция, декоративность, обилие украшений, применение лестниц. **Новое** в садах Греции по сравнению с Междуречьем – их более свободная композиция, декоративность, обилие украшений.

Необходимо отметить, что ни в одной из древнегреческих монографий нет упоминания о декоративных растениях. Это доказывает, что в Греции не было садов в том смысле, как мы это понимаем сейчас. Однако вклад греков в садовую архитектуру и скульптуру очень велик. Постройки в греческом стиле и античные статуи украшают сады во всем мире.

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

Типы ландшафтных объектов в Древней Греции

Общественные сады:

- священная роща;
- небольшие общественные сады на городских площадях;
- философские сады;
- сады для отдыха и развлечений.

Зрелищные сооружения:

- театры;
- стадионы;
- ипподромы.

1.1.3.2 ДРЕВНИЙ РИМ

История **Древнего Рима** выделяет три периода: эпоха царей (VIII – VI вв. до н.э.), республика (VI – I вв. до н.э.), империя (I – V вв. до н.э.). В римской архитектуре сконцентрировались грандиозность и монументальность в сочетании с рациональной конструкцией и планировкой.

К середине III в. до н.э. Рим подчинил себе весь Апеннинский полуостров, а в последующие века Римское государство превратилось в огромную рабовладельческую державу, простиравшуюся от персидского залива на востоке до Атлантического океана на западе.

Древний Рим воспринял лучшие достижения предшествующих цивилизаций. В эпоху империи в Риме шло грандиозное строительство: возводили мосты, дороги, акведуки, термы. Общественные здания и городские дома были окружены двориками и садами. Наибольшего развития садово-парковое искусство достигло в два последних периода.

Полководцы и патриции, разбогатевшие в военных походах, воздвигали роскошные виллы, выставляя в них многочисленные трофеи, захваченные в разных странах. Только из Греции римляне вывезли около 100 тыс. ценнейших произведений искусства, статуи из садов Академии и Лицея. Император Нерон, например, приказал доставить из Дельф 500 скульптур для украшения своих дворцов и садов.

Родоначальником римского садоводства принято считать полководца-консула Лукулла (117 – 56 гг. до н.э.). Высокообразованный и тонкий ценитель искусства, он приглашал на свои изысканные пиры поэтов, ученых и философов.

*Римский парк Лукулла состоял из нескольких садов, он был восстановлен семьей Медичи в эпоху Возрождения и сохранился до сих пор под названием **Медицейской виллы**.*

Общественные здания и городские дома были окружены зелеными дворами и садами. Они располагались и в центре, и на окраине. Сады и парки были регулярными. Аллеи пересекались под прямым углом, а главным украшением служили фонтаны, бассейны, портики и богато украшенные купольные постройки с бассейнами внутри (нимфеи). Между деревьями находились мраморные статуи, а зеленые кусты были подстрижены самым фантастическим образом. Такая подстрижка была изобретена Матием, другом Августа и с тех пор называется "Opus Topiarium" (топиарная стрижка). Это название иногда связывают с именем полководца Топиуса.

В римском садово-парковом искусстве развивались и совершенствовались приемы, выработанные в античной Греции. В качестве специфических приемов садово-паркового искусства Древнего Рима можно выделить применение мелиорации и гидротехнических сооружений, активное террасирование склонов, создание новых типов сада.

Под влиянием Греции сформировался **атриумно-перистильный** тип дома. Окруженный колоннадой внутренний двор обстраивался по периметру жилыми и хозяйственными помещениями и являлся продолжением парадной части дома под открытым небом. Такой двор оформлялся в виде партера (партер – декоративная композиция на горизонтальной плоскости, решенная как открытое пространство, оформленное газоном, цветником, водоемом, скульптурой, небольшими деревьями и кустарником) и получил названия сада-перистилия. В его центре обязательно находился прямоугольный бассейн – имплевий, украшенный фонтаном или скульптурой. Размеры водоемов были различны, как, например, 9 x 20, 22 x 28 и другие. Растения зачастую стригли для гармонизации с архитектурой. Стены галерей, окружавшие двор, украшались росписью, изображавшей сады. При раскопках города Помпеи были обнаружены хорошо сохранившиеся городские дома II – I вв. до н. э.

Итальянские города II – I вв. до н. э. были перенаселены, поэтому состоятельные люди стремились жить на **загородных виллах**. При выборе места для строительства решающее значение имел красивый пейзаж. Вилла чаще всего располагалась на берегу моря, перед ней разбивался цветниковый партер²⁶, называемый римлянами ксистосом. Открытую террасу окружали сквозной балюстрадой и украшали ста-

²⁶ *Партер* – декоративная композиция на горизонтальной плоскости, решенная как открытое пространство, оформленное газоном, цветником, водоемом, скульптурой.

туями. Сад, разбитый по регулярной системе, подчеркивал главенствующее положение главного корпуса. Здание и сад органично соединялось с помощью пристроек, террас, лестниц, прямых аллей из лавров и платанов. В планировке сада часто повторялся излюбленный элемент, называемый стадием или ипподромом, представлявший собой полукруг деревьев, окаймлявший квадратную клумбу. Сад-ипподром был заимствован из Греции, но утратил свое назначение, как место спортивных состязаний.

Сады в загородных виллах *состояли из трех частей*: прогулочной, проезжей и парка-парадиза. Прогулочная часть начиналась сразу же от террасы и состояла из прямых симметричных дорожек и аллей, групп цветущих кустарников и обилием редких цветов, которые привозились даже из далекой Индии. В проезжей части тянулись широкие аллеи, окруженные живой изгородью. В парках-парадизах разводили зверей и птиц, многие из которых становились ручными и сбегались на звук рога во время пиров. Даже фруктовым садам (фруктуариям) римляне старались придать декоративный, изысканный вид. Это был век роскоши, чувственных наслаждений и прекрасных садов. Фигурная стрижка растений в это время достигла высочайшего уровня развития. Например, в саду **виллы Ручелаи** кусты самшита были подрезаны в виде кораблей, храмов, сосудов, птиц, животных, мужских и женских фигур.

Термы, купальни, рыбные садки были обязательными принадлежностями римской виллы и требовали большого количества воды. Римляне научились использовать воду тающих горных ледников, которую доставляли при помощи гидротехнических сооружений, называемых акведуками. На самой высокой точке территории сада создавался большой подземный резервуар, далее трубы прокладывались по всему участку и снабжали водой различные устройства.

*Самая знаменитая и богатая вилла «Тибуртина» около Рима в Тибуре принадлежала поклоннику греческого искусства императору Адриану. **Вилла Адриана** была построена в 118 – 134 гг. на склонах Тибура, нынешнего Тиволи, появившегося в IX в. до н.э. близ Рима. Публий Гелий Адриан принял власть в 117 г. н.э., когда Римская империя была на вершине своего могущества. Он был проницательным политиком и первоклассным военачальником, при том, человеком большой культуры. Не смотря на многие победы, он пришел к заключению, что наступил конец завоевательному периоду. Адриан предпринял целый ряд путешествий для сбора изучения произведений искусства и архитектуры.*

Сегодня можно видеть лишь пятую часть из 5 кв.км виллы. По повелению императора тысячи рабов расчищали место для парка, насыпали холмы, создавали искусственные озера. Адриан задумал воспроизвести все поразившие его места: афинские Академию и Лицей, египетский храм Сераписа, греческие и римские театры.

Вилла Адриана отличается мастерским использованием особенностей рельефа и растительности. Сад и представлял собой подобие музея копий отдельных устройств и сооружений всего известного тогда мира. Здесь имелись водоемы с гротами, бассейны, рыбные пруды, нимфеи, библиотеки, крытые галереи, термы с солнечным и паровым отоплением, храмы, рожи и сады. На острове, окруженном каналом, имелась островная вилла. Здесь же размещался дворец и многочисленные сооружения – библиотека, театр, колоннады, портики, возведенные со свойственным римской архитектуре размахом.

Самое знаменитое место в ансамбле – Канопа. Это единственное точное название, которое отождествляет ансамбль с египетским поселением близ Александрии. Оно было связано с кончиной Антиния – красивого фаворита императора, который утонул. Трагическая смерть повергла Адриана в отчаяние. Водоем размерами 119 x 18 м окружен изящной аркадой и изваяниями. Статуя женоподобного юноши Антиния отражается в воде и символизирует трагическое сплетение красоты, молодости и смерти.

Композиционной связи между отдельными элементами не было. В деталях планировки очевидно сильное греческое влияние.

Постепенно перистильная композиция была перенесена на городские площади. **Городские общественные сады** устраивались при театрах, термах и других зданиях. Парки были регулярными. Аллеи пересекались под прямым углом, а главным украшением служили фонтаны, бассейны, портики и богато украшенные купольные постройки с бассейнами внутри (нимфеи), крытые галереи с нишами для отдыха. Между деревьями находились мраморные статуи, а кусты стриглись самым фантастическим образом.

*В Риме начала периода империи были созданы обширные общественные сады. Одним из таких увеселительных комплексов под открытым небом для горожан было **Марсово поле**, построенное на рубеже тысячелетий Агриппой – талантливым полководцем и помощником императора Августа. На Марсовом поле, кроме цирков, театров, портиков и терм, был размещен великолепный парк, украшенный большим озером для купания и развлечений на воде.*

Планировка многочисленных **римских городов** восходит к устройству военного лагеря и имеет прямоугольную сетку кварталов. Главные улицы кардо и декуманус максимус, достигали 20 – 30 м в ширину, образуя характерный крест. Около перекрестка располагалось основное общественное пространство – форум. В римских городах улица, как и площадь, становится торжественным, архитектурно оформленным общественным пространством. В больших городах улицы по обеим сторонам оформлялись колоннами. Кроме того, римляне подняли на новый качественный уровень благоустройство. Они отделили проезжую часть от тротуара, разработали особый тип мощения.

К примеру, главная улица Пальмиры – улица Колонн имела ширину 35 м и по всей длине с обеих сторон была обстроена мощными колоннадами. Такой прием предвосхитил архитектурное решение городских магистралей эпохи классицизма.

Римляне строили многочисленные **акведу́ки**²⁷ акведуки для доставки воды в города и к промышленным местам. Достаточные по ширине акведуки могли также использоваться судами. В сам город Рим вода поставлялась через 11 акведуков, которые были построены в течение 500 лет и имели общую длину почти 350 км. Однако только 47 км из них были наземными: большинство проходило под землёй. Самый длинный римский акведук был построен во II в., чтобы поставлять воду в Карфаген (территория Туниса), его длина составляла 141 км.

При строительстве применялись передовые строительные материалы – такие как водостойкий пуццолановый бетон. Римские акведуки были чрезвычайно сложными сооружениями, технологически они не устарели даже через тысячу лет после падения Римской империи. Они были построены с замечательной точностью.

*К примеру, акведук **Пон-дю-Гар** в Провансе имел уклон всего 34 см на километр (1:3000), спускался всего на 17 м по вертикали при всей его длине 50 км. Транспортировка воды только за счёт силы тяжести была очень эффективна: через Пон-дю-Гар проходило 20000 куб.м воды в день.*

Арены служили для борьбы гладиаторов, зверей, отдельный тип арены - для гонок на колесницах. Соответственно назначению различны размеры арен: от 79,35 x 47,5 (Колизей) и 207,5 x 38 м (стадион в Аицани) до 500 x 100 м (ипподром в Риме), с трибунами на 15 - 250 тыс. человек.

Ипподром или **цирк**²⁸ в Древнем Риме был чисто зрелищным сооружением. Он представлял собой общественное здание в виде вытянутого овала, место конских скачек и состязаний на колесницах, а впоследствии и некоторых других зрелищ, называвшихся *цирковыми играми*. В современном языке аналогичное сооружение называется греческим словом ипподром.

*Примером может служить **Циркус Максимус** или Большой цирк в Риме. Это самый обширный римский ипподром, расположенный между холмами Авентином и Палатином. Во время соревнований на нем могло*

²⁷ *Акведу́к* (от ат. *aqua* – вода и *ducere* – вести) – водовод для подачи воды к населённым пунктам из расположенных выше их источников. Акведуком в более узком значении называют часть водовода в виде моста над оврагом, рекой, дорогой. Хотя акведуки ассоциируются с римлянами, они были изобретены столетиями ранее на Ближнем Востоке. Акведуки римского типа использовались уже в VII в. до н.э., к примеру, ассирийцы построили акведук из известняка высотой 10 м и длиной 300 м, чтобы переносить воду поперёк долины в Ниневию; полная длина акведука составляла 80 км.

²⁸ *Цирк* – от лат. *circus*, круг, кольцо.

одновременно принимать участие 12 колесниц. Согласно легенде, на этом месте произошло похищение сабинянок и скота Геркулеса.

Считается, что состязания на колесницах были впервые проведены здесь ещё ок. 500 до н.э. До 329 г. до н.э. о приспособлениях для скачек в этом месте не упоминались. Только в 329 г. выстроен был старт из дерева с пестрой окраской. Меты тоже были деревянные. Упоминания о постройке статуй, о постройке ворот и т.п. появляются после пунических войн. При Цезаре расширена площадь цирка и вырыт канал вокруг арены.

В те времена состязания колесниц проходили по прямой – доехав до конца арены колесницы разворачивались и мчались в обратную сторону. Позже, с развитием канализационной системы Рима, под ареной был проложен большой тоннель (примерно 4,5 м в высоту и 2,5 м в ширину), в результате чего со временем на арене образовался "хребет". Выравнивание земли на арене перед каждым соревнованием стоило существенных трудозатрат, и поэтому соревнования уже не могли проводиться по старой схеме. Правила соревнований были изменены, и колесницы стали ездить не по прямой, а по кольцу, огибая "хребет" арены. Новый способ проведения конных соревнований быстро прижился, и с тех пор конные скачки стали проводиться на кольцевых ипподромах.

Амфитеатр²⁹ – это тип древнеримского сооружения для проведения зрелищ – чаще всего это архитектурное сооружение, в отличие от греческого театра, не связанное с природным ландшафтом.

В этот период были разработаны **приемы в строительстве стадионов**, используемые и в наши дни: трибуны приобрели форму кругового амфитеатра, для выхода на трибуны стали применяться люки, профильная линия трибун для лучшей вместимости стала вогнутой, подтрибунное пространство – многоэтажным и использовалось для коммуникаций и вспомогательных помещений. Предполагается, что над стадионом устраивалось тентовое покрытие, превращавшее его в крытый. Таким образом, стадион как тип сооружения был создан уже в Древнем мире. С падением Римской империи строительство спортивных арен было прекращено до XIX в.

В Древнем Риме сформировались следующие типы садов:

- священные рощи;
- городские частновладельческие сады или сады-перистилы – небольшие, подчиняющиеся планировке дома;
- городские общественные сады при общественных сооружениях;
- сады при виллах и дворцах.

Элементы римского сада:

- террасы, соединяющиеся лестницами;

²⁹ Амфитеатр - от греч. амфи - «с обеих сторон» и театрон – «ступени»

- цветниковый партер – ксистос;
- стадий или ипподром – полукруг деревьев, окаймляющий прямоугольную клумбу (греческий элемент утратил свое назначение как место состязаний);
- термы, купальни, гроты, фонтаны и бассейны;
- парковая скульптура.

Другие типы ландшафтных объектов в Древнем Риме:

- акведуки;
- цирки или ипподромы;
- амфитеатры;
- архитектурно оформленные и благоустроенные форумы и улицы.

Характерные черты ландшафтного искусства Древнего Рима:

- регулярная система паркостроения;
- совершенствование и развитие приемов античной Греции;
- создание новых типов сада (перистили, ипподромы, виллы);
- отсутствие композиционного единства сада;
- подчеркивание основной оси центрального сооружения;
- расположение лестниц, не подчеркивающих композиционных осей.

Специфические приемы ландшафтного искусства Древнего Рима:

- применение мелиорации и гидротехнических сооружений;
- активное террасирование склонов;
- создание новых типов сада.

С распадом Римской империи заканчивается история древнего мира. Традиции римского садово-паркового искусства нашли свое дальнейшее развитие в итальянских садах эпохи Возрождения, а затем и в регулярных парках Европы.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Расскажите об общественных садах Древней Греции.
2. Перечислите типы общественных садов классического периода.
3. Расскажите о зрелищных сооружениях Древней Греции.
4. Расскажите о садах для отдыха и развлечений эллинизма.
5. Перечислите основные элементы древнегреческого сада.
6. Назовите композиционные особенности садов и парков Древней Греции.
7. Перечислите типы зрелищных сооружений Древней Греции.
8. Расскажите о типах жилища, сформировавшемся в Древнем Риме (атриумно-перистильный тип дома, виллы).
9. Расскажите о городских общественных садах Древнего Рима.
10. Что такое акведук, почему его можно отнести к ландшафтным объектам?
11. Расскажите о схеме планировки древнеримских городов.
12. Расскажите о зрелищных сооружениях Древнего Рима.

1.2 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1.2.1 ХРИСТИАНСКАЯ КУЛЬТУРА

1.2.1.2 ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

В Европе в конце V в. блестящая эпоха античности уступила место **средневековью**³⁰. Наступило время войн и формирования европейских государств. Историю архитектуры средневековья делят на три периода: раннесредневековый, романский и готический.

Смена архитектурных стилей существенно не отражалась на садово-парковом строительстве, требующем мирной обстановки для своего существования. Ландшафтное искусство, в целом, приостановило свое развитие. Исключение составили лишь отдельные объекты ландшафтного проектирования, к примеру, большое распространение получили **замки и крепости**. Их можно считать объектами ландшафтной архитектуры, поскольку они неразрывно связаны с рельефом, органично вписываются в природный пейзаж и дополняют его. Мы рассматриваем как преддверие современного подхода к проектированию искусственных сооружений в природном ландшафте.

Улицы и площади средневековых городов нет смысла рассматривать на предмет ландшафтной архитектуры, поскольку застройка складывалась стихийно, не было единого замысла в формировании городских пространств, благоустройство практически отсутствовало.

В течение средних веков любовь людей к земле не уменьшилась, но думать о разбивке обширных садов не приходилось. Богатые дичью леса использовали для охоты феодалов (увеселительные рощи). Лишь **небольшие сады утилитарного характера** выращивали на относительно защищенных территориях. Во дворах замков устраивали цветники и украшали их фонтанами.

В монастырях сады были несколько обширнее и тоже носили утилитарный характер. При монастырях разводили **аптекарские огороды** с целебными травами, выращивали плодовые и овощные культуры. На внутримонастырских защищенных и огороженных территориях в окружении строений и галерей формировались **дворы-клуатры**, которые использовались для прогулок и отдыха. Они имели небольшую площадь, простую и регулярную планировку. Обычно представляли в плане прямоугольник, который двумя перекрещивающимися в центре дорожками делился на 4 прямоугольника (если дорожки шли от середины сторон) или треугольника (если дорожки шли из углов). На перекрестье зачастую стоял фонтан или рос розовый куст. Все это но-

³⁰ Началом Средневековья считается крушение Западной Римской империи в конце V в. (империя прекратила своё существование 4 сентября 476 г., когда Ромул Август отрёкся от престола)

сило символический смысл и напоминало о *райском саде*³¹, описанный в Библии. Обычно клуатры имели партерное решение. Иногда украшались отдельными высокими деревьями. Растительность стриглась для гармонии с архитектурным окружением.

Дворы-клуатры европейских монастырей наглядно иллюстрируют описанный в Библии рай. В планировке прочитываются «райские реки» в виде перекрещивающихся дорожек. Архитектура, окружающая сад, не только защищала его во времена постоянных войн, но и несла символический смысл – недоступность для посторонних. *Примерами могут служить клуатры множества Европейских монастырей, как, например, в г. Тынец (Польша) и Сент-Гааль (Швейцария), Доминиканского и Цистерианского аббатств в Баталье и Алькобасе (Португалия), а также сады Ватикана.* В свою очередь они оказали влияние на развитие садово-паркового искусства Возрождения и Барокко.

Европейские **ботанические сады**, появившиеся в XVI и XVII вв. были не только коллекциями растительности, но и отчасти тоже преследовали идею восстановления Сада Эдема. *Ботанические сады, как, например, в Падуе и Оксфорде были разбиты по регулярному плану, разделенному на четыре квадрата, а затем на еще более мелкие модульные квадраты.*

Одна деталь убранства садов, появившаяся в средние века, впоследствии получила большое распространение. Это – **лабиринт**³², то есть участок сада, прорезанный хитросплетением дорожек, с одним или немногими выходами. В средневековой Европе лабиринт как символ приобрел мощный христианский посыл. Исходя из символики и нумерологии, новый тип лабиринта нес смысл очищения, крещения и возрождения. Сначала лабиринты изображались на стенах церквей, как символ противоречий, к которым приходит ум человека, не озаренный Святым Писанием. Позднее их выкладывали мозаикой на полу храмов, например, в Амьене, Шартре и др. По их извилинам молящие-

³¹ В Книге Бытия написано: «И насадил Господь Бог рай в Эдеме на Востоке... Из Эдема выходила река для орошения Рая; и потом разделялась на четыре реки. Имя одной – Фисон: она протекает через землю Хавила, ту, где золото. Имя второй – Гихон (Геон): она протекает в землю Куш. Имя третьей реки Хиддекель (Тигр); она протекает перед Ассирией. Четвертая река Евфрат». [Быт. 2, 8, 10-14]. «И произрастил из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла...» [Библия, 2:10]. Представление о древе жизни дает нам Откровение: «...по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья древа для исцеления народов» [22:2]

³² *Лабиринт* – структура, состоящая из запутанных путей. Лабиринт как рисунок, символ, архитектурное сооружение и фигуральное выражение возник на заре истории и культуры человечества, развивался и трансформировался во времени на протяжении многих веков. Он стал основой для формирования феномена зеленого лабиринта.

ся проползали на коленях, заменяя этим далекие обетные паломничества. Мозаичные полы с рисунком лабиринта в соборах Италии и Франции служили для условного паломничества. Лабиринт символизировал блуждание души в поисках абсолюта, смысла, бога. Лабиринты этого времени не имели отношения к ландшафтному искусству, но стали основой для развития садового лабиринта в дальнейшем.

В эпоху позднего средневековья классический христианский лабиринт «вышел» из соборного интерьера на партер. Зеленый лабиринт стал элегантным украшением сада. Прогулки по нему считались одновременно христианскими и респектабельными. Сад-лабиринт превратился в дорогую игрушку и популярное развлечение аристократии. К примеру, в садах Вилландри во Франции (XV в.) и на вилле Д'Эсте в Италии (XVI в.) были устроены партеры в виде лабиринтов. Их высота едва достигала колена. В эпоху Возрождения, обращенную к гуманизму, невысокий зеленый лабиринт на основе классического плана, с ярко выраженным центром символизировал антропоцентрическую вселенную, метафору познания, духовный поиск. Использовался для интеллектуального досуга.

Важным этапом для дальнейшего развития архетипа стало появление принципиально иного варианта геометрического построения и новой концептуальной интерпретации сада-лабиринта. Слово «лабиринт» использовалось как синоним слова «путаница» со времен поздней античности, но только в эпоху Возрождения сад-лабиринт стал сооружением с извилистыми дорожками, большинство которых заводят в тупик. Самый старый садовый лабиринт-путаница из ныне существующих (1570 г.) находится в саду Джустини в Вероне. Лабиринты-путаницы были на вилле Ланте (XVI в.) и возле замка Шенонсо (XVI в.).

Дальнейшее развитие садового лабиринта предопределилось следующими двумя обстоятельствами. Как известно, в итальянском саду Возрождения появился боскет. Совмещение этого приема с новациями геометрического построения садовых лабиринтов дало новый вектор их развития. В XVII в. они стали выполняться из высоких зеленых стен на основе запутанного плана. В эпоху барокко зеленый лабиринт стал боскетом-лабиринтом. Лабиринт барокко потерял свой сакральный смысл и стал лишь иронической затеей, позволяющей разнообразить досуг.

Типология ландшафтных объектов европейского средневековья:

- внутримонастырские сады – клуатры;
- примонастырские утилитарные и декоративные сады;
- призамковые утилитарные и декоративные сады;
- увеселительные рощи.

Характерные черты и элементы садов европейского средневековья:

- геометричность планировки;
- рядовые посадки и стрижка деревьев;
- применение таких элементов, как лабиринт и дерновая скамья;
- феодальный тип синтеза искусств.

1.2.1.2 РОССИЯ ДОПЕТРОВСКОГО ПЕРИОДА

В России до середины XVII в. **загородные усадьбы и сады** носили утилитарный характер и не рассматривались как парадные резиденции. Но в них выращивали и декоративные душистые цветы – лилии, гвоздики, мяту, фиалки. Регулярные элементы виде цветников, садовых и огородных участков органично сочетались со свободными контурами роц, лугов, прудов, расположение которых диктовалось рельефом местности. Эстетическая значимость садов не противопоставлялась их хозяйственной ценности. В садах устраивались потешные сооружения: беседки, терема, шатры, скамьи, кресла, богато украшенные резьбой и расписанные. Сады окружали высокими стенами, иногда расписанными перспективами – «обманками».

*Вотчина Романовых **Измайлово** находилась в 10 км от Кремля. Здесь была загородная резиденция царя Алексея Михайловича. В прекрасно организованное хозяйство входила целая система мануфактур и сельскохозяйственных комплексов, включающих плодовые сады, лесное и рыбное хозяйство.*

На острове, образованном запрудой реки Серебрянки, был создан дворцовый комплекс. Его окружали сады: Виноградный (0,16 га), Круглый (6 га), Просянский (7 га), Малиновый, а также леса и рощи, органично вписанные в ландшафт. Сады имели регулярную планировку в виде квадратов или концентрических кругов с радиально-кольцевой сеткой дорог. Они были засажены в определенном порядке плодовыми деревьями и кустарниками, овощными и ягодными культурами, цветами. Сады были огорожены, имели различные увеселительные сооружения.

***Сад у Потешных палат** был разбит на ряд модульных квадратов. В больших квадратах высаживали плодовые деревья, а в маленьких – цветы. Центральный квадрат занимал лабиринт Вавилон. Вдоль дорожек росли смородина и вишни, в центре бил ключ. Планировка проста и уравновешена, композиция является примером целостного решения пространства. От дворцовой усадьбы Измайлово сохранились лишь Северный корпус и Мостовая башня и церковь XVII в. Владельцами усадьбы были Захарьины-Юрьевы, позднее – Романовы.*

Монастырские сады соединяли хозяйственные, парадные и общественные функции. Помимо плодовых и овощных культур в них

выращивали лекарственные и декоративные растения. Рощи часто выходили за пределы монастырских стен.

Центром развития русского садоводства была Москва. Из кремлевских садов Москвы наиболее известными были «*висячие*», или «*красные*». Они были устроены на сводах хозяйственных помещений на уровне 2-го этажа и примыкали к жилым помещениям. Гидроизолирующий слой состоял из свинцовых листов и бревенчатого помоста, сверху укладывали бересту и насыпали слой земли. В садах устраивали грядки, обшитые тесом, где высаживали овощи и цветы. Таких садов в Кремле было несколько, но наиболее известны Верхний и Нижний «красные» набережные сады (1681 г.)

Верхний «красный» набережный сад располагался на сводах корпуса дворца, выходявшего к Москве-реке. Его ширина была около 20 м, а длина по лицевой стороне около 85 м. В саду был устроен водоем 8,5 м х 10,5 м. Сад был обнесен каменной оградой с окнами, из которых открывался вид на Замоскворечье. По углам сада стояли ярко расписанные беседки «чердаки».

Нижний «красный» набережный сад имел габариты 30 м х 51 м, тоже имел пруд, а окружавшие его стены были украшены живописью или «перспективным письмом».

Характерные черты и элементы русского сада:

- сочетание утилитарных и эстетических функций;
- наличие регулярных элементов и их свободное размещение в плане;
- отсутствие ансамблевого единства и осевого решения в планировке;
- широкое распространение роц из искусственно посаженных деревьев;
- применение потешных сооружений;
- окружение сада высокими расписными стенами;
- устройство «висячих» садов в кремлевских и монастырских комплексах.

1.2.2 МУСУЛЬМАНСКАЯ КУЛЬТУРА

Рай, — мне твердили, — высшая награда.
Там — прелесть гурий, сладость винограда.
Но что мне рай, когда я и сейчас
Владею всем, не выходя из сада!

Омар Хайям.

Наибольшее развитие четырехчастный (персидский) сад получил в исламской культуре. Как известно, в Аравии (откуда в VI в. появились первые арабские выходцы) не было садов. Их роль выполняли оазисы. О рождении мусульманского сада можно говорить с момента завоева-

ния арабами Персии, т.е. начиная с VI в. Здесь ислам впитал в себя уже хорошо устоявшиеся традиции и вложил в них новое духовное видение. План традиционного мусульманского сада возник из сочетания древнего персидского прототипа – шахар-бага и райских садов, описанных в Коране и хадисах (изречениях Пророка Мухаммада).

Рассказывая о своем вознесении на небо (мирадж), Пророк Мухаммад упоминает о четырех реках: из воды, молока, меда и вина. В Коране также говорится о четырех райских реках: «Там реки из воды непортящейся и реки из молока, вкус которого не меняется, и реки из вина, приятного для пьющих, и реки из меду очищенного» [Коран, 47:16-17].

Текущие реки – наиболее сильно запоминающиеся образы, которые остаются после чтения описания райских садов в Коране. Несомненным объяснением того служит отсутствие воды в пустынных землях Аравии. Фразой, используемой в Коране чаще всего (более 30 раз), является «сады, где внизу текут реки». [Коран, 61:12] Для поливки мусульманского сада вода течет по каналам и дорожкам, создавая впечатление, что «внизу текут реки». На семантическом уровне вода, текущая под землей, предполагает выращивание «сада внутреннего».

В Коране описаны не только четыре реки, но и четыре сада – в виде двух пар [Коран, 55]. Они разделены на первую или нижнюю пару, в которую входят Сад Души и Сад Сердца (для правоверных), и вторую более высокую пару – Сад духа и Сад Сущности (для тех, кто ближе всего находится к Божественному Присутствию). У каждого из этих садов есть свой фрукт – олива, финик, фи́га и гранат.

В мусульманских садах источники воды и тень от деревьев всегда воспринимались как метафора райской жизни: наслаждаясь их журчанием и прохладой, человек при жизни получает возможность приобщиться к неземному блаженству. Сад шахар-баг как главный символ райских садов Корана принят во всем исламском мире. Примеры можно видеть в Марокко, Сирии, Иране, Узбекистане и Турции.

Традиционный арабо-исламский городской дом всегда строился вокруг центрального двора, отделенного от города высокими стенами. Фокус миниатюрных дворовых садов направлен внутрь и вверх, символически к сердцу и Богу. Двор был и остается внутренним святилищем, предназначенным для семьи. Здесь «райские реки» чаще всего представлены мощеными дорожками или каналами с водой, на перекрестье которых находится фонтан.

Чтобы лучше понять специфику мотивов ислама в ландшафтной архитектуре, нужно всего лишь вспомнить знаменитые на весь мир сказки «Тысяча и одна ночь». Сады здесь – это волшебные творения, которые наполнены благоуханием экзотических цветов, тихим журчанием кристально чистой воды, мраморными с разноцветными подушками ложами и прекрасными павлинами. Роскошные убранства му-

сульманских садов, присутствие редких растений, птиц и животных можно объяснить тем, что зеленые насаждения расположены преимущественно всегда в странах с субтропическим климатом. Сады ислама формировались в условиях бережного отношения к живой природе и воде, т.к. от правильного орошения порой зависел весь урожай, а, следовательно, и жизнь.

Мавританская Испания дала замечательные образцы мусульманских садов. Самые известные среди них – это сады Альгамбра и Генералиф в Гранаде.

1.2.2.1 АРАБСКИЙ ХАЛИФАТ В ИСПАНИИ

В VII в. образовалось могущественное государство – **Арабский халифат**, в состав которого вошла Испания. Заимствовав опыт Египта и Рима по устройству ирригационных сооружений, арабы превратили скалистую и безводную Испанию в цветущий край, создав прекрасные ансамбли в Гранаде, Толедо, Кордове и Севилье. Арабская Испания стала одной из самых богатых и развитых стран Европы. Мавры разводили неизвестные европейцам плодовые цитрусовые деревья. Изысканные, утонченные и новаторские для тех времен сады воссоздавали образ мусульманского рая с пышной зеленью и умиротворяющим журчанием воды. Равных им не было в средневековой Европе.

Здесь формируется **новый тип сада – испано-мавританский**. Он представляет собой небольшой замкнутый дворик, называемый **патио** (200 – 1200 кв.м). Патио, окруженные стенами, являются продолжением парадных и жилых помещений дома под открытым небом. Имеют геометрическую, чаще всего симметричную планировку и партерное, то есть плоскостное решение. В крупных комплексах они соединяются между собой небольшими калитками, расположенными так, чтобы композиция соседнего участка воспринималась неожиданно.

Самые известные произведения в испано-мавританском стиле и старейшие из реально существующих – это сады Альгамбры – резиденции арабских эмиров в Гранаде. Знаменитый дворцовый ансамбль расположен на вершине холма, занимает участок неправильной формы, размерами 650 м х 200 м, и состоит из нескольких декоративных дворов-патио и малого дворца под названием Генералиф.

Альгамбра переводится на русский язык, как «Красный дом». Строительство началось в 1231 г. при халифе Абдаррахмане III и продолжалось около ста лет. Помещения дворца сгруппированы вокруг открытых дворов-патио. Наиболее знамениты два из них.

***Двор мирт** (47 м х 33 м) украшен огромным прямоугольным вытянутым бассейном (45 м х 7 м) с простыми фонтанами в торцах. Вокруг бассейна выполнены густые посадки из миртовых деревьев, стриженных в зеленую стену, за которой возвышаются широкие кроны платанов.*

Двор обрамлен алебастровыми колоннами, которые отражаются в спокойной глади воды.

Второй двор называется **Львиным**. Он невелик по своим размерам (28 м x 19 м), выложен каменными плитами, симметричен и разделен на четыре части, обозначенные четырьмя апельсиновыми деревьями. Его главным достоинством служат два узких перпендикулярных канала с фонтаном на пересечении. Чашу фонтана поддерживают 12 мраморных львов. На фонтане надпись: «Постройки сада так прекрасны, что Бог не разрешил существовать другой красоте, могущей с ним сравниться». Сюда собирается вода со всех многочисленных фонтанов Альгамбры. Вдоль двора идет аркада, опирающаяся на тонкие мраморные колонны.

Горный воздух, яркий свет, голубой небосвод, отраженный водоемами, кипарисы, мирты, апельсиновые деревья, вечнозеленые кустарники и множество душистых цветов создают здесь особую поэтическую атмосферу. Строки на стенах Альгамбры гласят: «Как прекрасен сад, где земные цветы соперничают со звездами на небе! Что может сравниться с чашей того алебастрового фонтана, который наполнен водою? – ничего, кроме луны, сияющей на безоблачном небе». Альгамбра украшена надписями, как будто обращается к посетителю от первого лица, к примеру: «Я – сад, который создала красота. Ты познаешь мое существо, если взглядишься в мою красоту».

На соседнем холме находится летняя резиденция мавританских эмиров **Генералиф**, или «Архитектурный сад». Его размеры 80 м x 100 м. Это уникальная в своем роде система садов с легкими павильонами, уютными и красивыми дворами, воскрешающими в памяти восточные сказки. По легенде, султану Исмаилу было предсказано, что его сына постигнет несчастье от встречи с женщиной. Поэтому он решил поселить сына в Генералифе, чтобы тот никогда не видел женщин.

Построенный в начале XIV в. ансамбль не раз переделывался. Сейчас он состоит из нескольких террас. Главную часть сада образует двор с 40-метровым беломраморным каналом в его центре. С каждой стороны канала поднимаются ввысь тонкие струи воды, которые, скрещиваясь, образуют водяной свод над ним. По краям дворика растут кипарисы, апельсиновые и лавровые деревья. Перспектива сада заканчивается портиком.

Разнообразная растительность и водные устройства наполняют сады Генералифа. Плетистые розы и плющ покрывают ограду; магнолии, олеандры, жасмин, мимоза и другие цветущие и благоухающие растения образуют неповторимые сочетания. Буйство красок и ясность линий, сияние зеркал водоемов, ароматы цветов, хрустальное звучание фонтанов, игра света и тени создают здесь поистине волшебный уголок. С террас открывается вид на Альгамбру.

После изгнания в конце XV в. арабов с Пиренейского полуострова традиции арабской архитектуры не умирают. Оставшиеся на территории Испании мавры возводили замки, окруженные непреступными стенами со сторожевыми башнями и подъемными мостами. Строи-

тельство крепостей арабы еще раньше заимствовали у древних персов и византийцев. К таким памятникам мусульманского зодчества относится замок Алькасар в Севилье, построенный по образцу Альгамбры в XIV-XVI вв. Сады севильского Алькасара много раз переделывались, но в целом сохранили первоначальную планировку, полны удивительных растений и свежести, благодаря обилию воды.

Испано-мавританские сады получили известность в Северной Африке, в Южной Франции и даже на юге России. Вместе с исламом сады такого типа распространились от священной Мекки до Индии, Юго-восточной Азии, Малайзии и Индонезии.

Вода – основной мотив испано-мавританского сада. Она присутствует в каждом патио в виде каналов, источников, стекает по канавкам в перилах лестниц, то узкой полосой пересекает плоскость сада, то растекается обширным зеркалом или образует фонтанные струи. Но во всем этом многообразии прослеживается стремление показать ценность каждой капли. В мусульманских садах источники воды воспринимались как метафора райской жизни: наслаждаясь их журчанием и прохладой, человек при жизни получает возможность приобщиться к неземному блаженству.

Растительность в испано-мавританских садах используется так, чтобы продемонстрировать достоинства каждого экземпляра. Жаркий климат не способствовал созданию газонов, поэтому большая часть территории оформлялась декоративным мощением, ставшим важным элементом патио. Майоликой выкладывали подпорные стены и скамьи. В колористическом решении характерно сочетание общей сдержанности цветовой гаммы стен и зелени деревьев с яркими вкраплениями цветущих растений и покрытий, где основными являются оттенки голубого, желтого и зеленого.

В основе мусульманских садов лежит **принцип чар баг**, когда четыре потока, образующие крест, втекают в центральный павильон и делят сад или двор на четыре квадрата или прямоугольника.

Особенности испано-мавританского сада:

- ассимиляция культуры завоеванных народов;
- геометрическая планировка на замкнутом пространстве;
- ограниченное применение декоративных устройств;
- террасирование рельефа;
- использование фонтанов и каскадов;
- учет индивидуальных свойств растений.

Характерные черты испано-мавританского сада:

- простота планировки и индивидуальность решения;
- регулярность планировки, обусловленная геометрическим планом патио;

- наличие композиционного центра сада (чаще всего – это бассейн);
- нарушающее симметрию боковое расположение входа;
- устройство видовых точек, оформленных аркадами;
- наличие водных устройств, подчеркивающих ценность каждой капли;
- демонстрация достоинств каждого экземпляра растительности;
- замена газона декоративным мощением;
- сочетание сдержанной цветовой гаммы с яркими акцентами.

1.2.2.2 ИНДИЯ

Индия – родина почти половины известных видов культурных растений, отсюда были привезены в Европу всеми нами любимые огурцы и баклажаны. Кроме того, в Индии, как и в Тибете, издавна создавали огороды с лекарственными травами.

В Индии и Пакистане характерной чертой садов является широкое развитие водных систем, приобретающих иногда доминирующее значение и превращающих ансамбли в сады на воде. Воду, смягчающую микроклимат, подводили непосредственно к жилым зданиям и во внутренние декоративные бассейны с фонтанами. На такое развитие садово-паркового искусства повлияли древние сады. Их создавали следующим образом. Растущую на дне озера траву срезали специальной косой. Когда она всплывала, ее связывали в маты длиной 9 и шириной 2 – 3 м, которые закрепляли шестью, вбитыми в дно озера. Маты покрывали слоем плодородной земли. На плавучих грядках выращивали овощи.

На такое развитие ландшафтного искусства повлияли древние верования, в которых запечатлено двуединство огня и воды. В Ведах говорится о рождении Солнца из первичного океана. Океан символизируется водоемом, а в засушливом климате – колодцем. Источники воды обожествляли и делали местами поклонения. Например, бассейн при храме Солнца в Модхере (XI в.). Самобытными и уникальными строениями являются колодцы Восточной Индии. Они строились в XI – XIV вв. и сотни лет служат не только для водоснабжения, но и несут функцию храма, например, колодцы Чанд Баоли и Рани Ки Вав в Патане (XI в.), в д. Адаладж близ Ахмадабада (XIV в.). С приходом в Индию ислама идея поклонения воде переплелась с мусульманскими традициями.

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

дворец для проведения празднеств. После смерти владельца здание превращалось в мавзолей.

Великие Моголы³³ на территории современного Афганистана, Пакистана и Индии построили крупные дворцовые и мавзолейные сады в так называемом индо-персидском стиле. В плане они представляют традиционный или фундаментальный *чар баг*. Наиболее известны сады у гробницы Хумаюна, которая находится в центре четверного плана XVI в.; всемирно известный Тадж-Махал в Агре, где мавзолей расположен на террасе в конце сада, а *чар баг* расстилается перед ним, XVII в.; сады Шалимар в Лахоре и Нишрат в Кашмире, XVII в.

Выдающимся сооружением такого типа является знаменитый на весь мир мавзолей Тадж-Махал, построенный великим властелином Шах-Джханом, при котором империя Моголов достигла наибольшего блеска и величия. Этот памятник культуры именуется «жемчужиной Индии» и охраняется ЮНЕСКО. Построен Тадж-Махал был в 1631 – 1652 годах как память о любимой жене шаха Мумтаз-Махл, умершей при родах 14 ребенка (по мусульманской вере, женщина, умершая в родах, приравнивается к святым). Она была для него идеалом чистоты и женственности, соратницей и соправительницей.

Мавзолей находится в двух километрах от города Агры на берегу реки Джамны. Он построен не в центре участка, как обычно располагаются сооружения такого рода, а в конце сада, на высокой квадратной террасе, украшенной цветочным партером. Пятикупольное сооружение из белого мрамора, высотой 74 м, некогда было инкрустировано драгоценными камнями и самоцветами. В разное время суток мрамор меняет цвет в зависимости от освещения, а ночью в лунном сиянии он кажется сновидением. Белые как облако, сияющие как жемчужина стены, поражали невиданной роскошью на фоне струящихся вод фонтанов и стриженной зелени парка, разбитого вокруг. Архитектором Тадж-Махала считается Устад Иса. Имя зодчего запретили упоминать, поскольку, здание получилось столь безупречным, что было провозглашено: «Его план послан людям свыше». Мавзолей напоминает диковинный цветок, выросший в саду.

К образцам персидских садов моголы добавляли оригинальную смесь элементов, почерпнутых из ислама, индуизма и суфизма. Последние исследования показали, что проект комплекса Тадж-Махал ориентирован на рисунок суфийского мистика Ибн аль-Араби «План собрания в день

³³ *Великие Моголы* – династия властителей империи, созданной тюрками после завоевания ими в XVI в. Индии и прилегающих к ней земель. Империя Великих Моголов – тимуридское государство, существовавшее на территории современных Индии, Пакистана, Бангладеш и юго-восточного Афганистана в 1526 – 1540 и 1555 – 1858 гг. Название «Великие Моголы» появилось при английских колонизаторах, ни основатель Империи, ни его потомки сами себя так не называли. Термин «могол» применялся населением в Индии для обозначения всех мусульман Северной Индии и Центральной Азии.

Страшного суда». В этом случае гробница символизирует трон аллаха, сады тоже имеют определенный символический смысл.

Участок сада разделен на четыре части, однако не совсем соответствует традиции, поскольку в центре его вместо беседки или павильона находится бассейн, облицованный белым мрамором. Вдоль канала разбиты цветники и высажены иссиня-черные кипарисы, очертания их крон гармонизируют с куполами четырех минаретов мавзолея, построенных несколько позже. Водные каналы как символы четырех райских рек делят территорию на четыре райских сада, которые в свою очередь делятся на партерные клумбы.

Удивительно открытие второго садового комплекса на противоположном берегу реки (к сожалению, восстановление садов в оригинальном виде в настоящее время едва ли возможно). Безутешный супруг планировал взвести и себе такую же усыпальницу на противоположном берегу реки, только из черного мрамора, их должен был соединить мост. Но планам было не суждено сбыться. Шах-Джахан похоронен рядом со своей любимой в мавзолее Тадж-Махал. После его смерти драгоценности с фасадов были разворованы и в настоящее время заменены цветным стеклом.

Моголы использовали в своих садах фруктовые деревья, цветы и растения, дающие плотную тень. Но время не благоволило садам Моголов. Даже там, где осталась ненарушенной основная структура, растительность была утрачена или заменена на другую. Тадж-Махал не является исключением, поскольку его нынешнее озеленение соответствует стилю западных парков XVIII в.

Для индийских образцов характерно большее количество водных устройств, нежели для садов Ближнего Востока и Северной Африки. Очевидное влияние оказали иные климатическими условиями, а также наложение на ислам местных древних индийских традиций поклонения «Океану», рождающему «Солнце». Таким образом, в индо-персидском варианте чар баг бывает представлен квадратным бассейном с четырьмя мостиками, ведущими к острову в центре, как, например, во дворце императора Акбара в Фатехпур Сикри в Ждайпуре, XVI в.

Традиции индо-персидского стиля не канули в лету. В 1912 г. было начато строительство новой столицы Индии – Нью-Дели. При дворце вице-короля был спроектирован парк, в котором учтены особенности садов Моголов XVI – XVII вв. Сэр Эдвин Лутайнс разработал проект, демонстрирующий равновесие между европейскими и восточными мотивами. Огромный партер разбит каналами на четыре сегмента и насыщен фонтанами. В качестве композиционного центра (вместо обычного в могольских садах бассейна) предусмотрена квадратная газонная площадка для официальных чаепитий. По указаниям архитектора сад был озеленен так, чтобы привлекать сюда многочисленных бабочек – идея, отлично согласующаяся с темой рая в мусульманской ландшафтной архитектуре.

Характерные черты садов Индии:

- строго регулярная планировка, зачастую основанная на схеме шахар-баг;
- широкое развитие водных систем;
- использование в декоративных садах плодово-овощных культур;
- создание садов-огородов с лекарственными травами.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Перечислите типы ландшафтных объектов европейского средневековья.
2. Назовите характерные черты и элементы садов европейского средневековья.
3. Расскажите о садово-парковом искусстве России допетровского времени.
4. Расскажите о традициях мусульманского сада.
5. Расскажите об испано-мавританских садах.
6. Приведите примеры испано-мавританских садов.
7. Назовите основные элементы испано-мавританского сада.
8. Каковы характерные черты испано-мавританских садов.
9. Перечислите особенности испано-мавританских садов.
10. Расскажите о традициях садоводства в Индии.
11. Приведите примеры ландшафтных объектов в Индии.
12. Перечислите характерные особенности индийских садов.

1.3 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО

1.3.1 ИТАЛЬЯНСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

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

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

В античности человек преклонялся перед природой, в средневековье боялся, стыдился и отвергал ее. В эпоху Возрождения он ощутил себя не только частью природы, но и умным существом, способным познавать и творить. Гуманизм, поставив человека в центр ценностей, сформулировал основные жизненные принципы – труд и наслаждение. Культ труда во Флоренции был так велик, что по закону членом городского совета мог стать только член профессионального цеха. Наслаждаться же следовало одеждой, пищей, бытом и искусством. Улица стала местом чудесных парадов щеголей и жеманниц в роскошных драгоценных украшениях и модных одеждах. Дворцы предназначались для веселой жизни. Интерьер был утонченным: стены обтягивались шелковыми обоями, украшались фресками. Мебель и посуда стали изящными и изысканными. У флорентийских гурманов на стол подавались шедевры кулинарии разных городов Италии. Зрелищные развлечения и празднества стали особо любимы в эту эпоху.

Культ наслаждения активно способствовал развитию ландшафтного искусства. Сад в полной мере мог обеспечивать «полноту жизненных ощущений». Он отразил главные черты духовного образа эпохи Возрождения – веру в безграничность мысли и власть человека над природой. Идеализированная, усовершенствованная природа, вмещенная в геометрические формы сада, наполненная благоуханиями цветов, журчанием водных струй и античной скульптурой – таким видели земной рай итальянские гуманисты.

В садово-парковом искусстве новые идеи проявились наиболее ярко и наглядно. Сады Возрождения, как и в античности, служили для бесед просвещенных людей. В них собирались гуманисты, преимущественно ученые, философы, художники, поэты. Общение требовало прекрасного фона. Особую славу снискали сады Медичи при монастыре Сан-Марко, где была собрана коллекция античной скульптуры. Здесь блистали красноречием знаменитости той поры и часто бывал молодой Микеланджело. Подражая Медичи, аристократы тоже разбивали сады при своих виллах. В садах знати устраивались приемы, светские рауты и семейные вечера. С изобретением нотопечатного станка домашние концерты стали очень популярным развлечением. Обязательными были музицирование, танцы, игры в мяч и шашки в садах, на открытом воздухе. Вошли в моду развлечения с шарадами. Костюмированный таец-шарада (не спектакль, а эпизод) назывался балет, именно в нем берет свое начало одноименный вид искусства.

Сад был не только источником радости и удовольствия, но и возможностью прикоснуться к истории. В 1450 – 1600 гг. сады Ренессанса создавались на основе сведений об античных садах. Огромную популярность приобрели книги по их устройству и украшению. Сад, согласно рекомендациям, должен был включать цветники, рыбный пруд, птичий вольер, в нем также следовало содержать безобидных живот-

ных: зайцев, косуль, оленей. По мнению садоводов, того времени, даже кухонный сад-огород не должен представлять собой унылые заросли овощей, но должен иметь свои стриженные аллеи, обсаженные лавандой или розами, колодец или фонтан и даже беседки, заплетенные растительностью, как в саду удовольствий.

Практические рекомендации по устройству вилл содержали «Десять книг о зодчестве» знаменитого теоретика архитектуры Леона Батиста Альберти (1485 г.). Альберти, ссылаясь на Ксенофонта, советовал строить виллу недалеко от города, дом ставить не на самом плодородном месте, а на «самом достойном», откуда бы открывался прекрасный вид на окрестности. Перед воротами необходимо было оставлять обширные пространства для состязаний колесниц и всадников. На территории виллы должны были быть «галереи, места для прогулок, бассейны для плавания, площадки и полукруглые сидения, где зимой на приятном солнце будут беседовать старцы».

Сам Альберти создал множество садовых затей, которые были воплощены в жизнь. Это часовня из лавровых деревьев с сидением по кругу; лабиринт с цилиндрическим сводом из арок, оплетенных дамасскими розами и жасмином; хижины из можжевельника, ели и лавра; пёргола со стрельчатым перекрытием из орешника; изгороди из лавра, фигового дерева, сливы, розы, кизила, можжевельника и ежевики, в которых были устроены сидения, оплетенные лавром и вьюнком.

В итальянских садах все подчинялось единому замыслу, в соответствии с которым преобразовывались рельеф, растения и вода. Сад рассматривался как одно большое декоративное сооружение, организуемое в соответствии с определенными композиционными принципами. В основе планировки лежали прямые линии и строго рациональная система пропорций без нарочитой роскоши. Главное – подчеркнуть доминирование человека, его власть над природой, вследствие чего, обнесенные стенами, выделенные из окружающего ландшафта сады были небольшими и замкнутыми. Вместе с тем, сад и окружавший его ландшафт удивительным образом сливались, а служившие для прогулок окрестности превращались в парки.

Рельеф. Сады устраивались на склонах и строились как ряд регулярных террас. Террасы с подпорными стенами облицовывали камнем, украшали нишами, скульптурой, гротами, балюстрадой. Они составляли структурную основу итальянского сада. Каждый верхний уровень являлся обзорной площадкой для нижних. Лестницы и пандусы, связывающие террасы, были важным планировочным элементом, включавшимся в композицию. Все части сада охватывала главная пространственная ось симметрии, начинающаяся от плоского сада-партера перед домом, называемого ксистосом, его цветники напоминали ковры.

Малые архитектурные формы. В саду эпохи возрождения главенствовала архитектура: дворец, гроты, лестницы, подпорные стенки, балюстрады, античные вазы, статуи, колонны и т.п. Светская роль скульптуры в эпоху Возрождения сильно возросла. Она свидетельствовала о «мифологической учености», на долгие века ставшей признаком культуры и образованности.

Вода. Водные устройства стали композиционными центрами сада.

Особенность итальянского сада – виртуозное использование воды. Водные устройства стали композиционными центрами сада, они располагались по осям и фокусировали видовые лучи. Вода подавалась во всем ее блеске. Гладь водоемов контрастировала с низвергающимися струями фонтанов и каскадов. Фонтаны с широким бассейном и скульптурной группой в центре располагались на открытых площадках или устраивались в зеленых нишах.

Растительность. В итальянских парках выполнялись зеленые стены из деревьев, хорошо сохраняющих форму после стрижки. Появляется новый прием – боскет – то есть участок сада, ограниченный регулярными дорогами и имеющий геометрический контур. В садах применялись аллейные посадки ширококронных деревьев. В партерах используются узорчатые бордюры – низкие узкие полосы растений, обрамляющие отдельные участки.

Итальянский сад Высокого Возрождения в значительной степени сформировался под влиянием таких великих мастеров, как Микеланджело, Рафаэль и Донато Браманте. Свободное творчество породило «титанов», творивших одновременно в разных видах искусства, науки и техники. Почти все шедевры искусства, а, в особенности, архитектуры Возрождения были одновременно шедеврами инженерной мысли. Слияние науки и практики, воплощение инженерной идеи в эстетическом образе – характерная черта, унаследованная от античности.

Архитектор **Донато Браманте** обогатил садово-парковое строительство новыми приемами. Он создал первый настоящий ренессансный сад в Ватикане. Ватиканские сады упоминались уже в XI в. При переустройстве их в 1503 г. Браманте мастерски **соединил посредством парадных лестниц архитектуру и садово-парковое искусство.** Здания получили связь с парком, а садоводство открыло для себя значение прекрасных открытых садовых лестниц, подчеркивающих направления основных композиционных осей. В дальнейшем эти идеи были блестяще развиты другими мастерами.

Вклад **Микеланджело Буонарроти** (мы его знаем, в основном, как скульптора) в садово-парковое искусство не ограничивается *изобретением пандуса.* Огромное значение имели принципы пространственной организации ансамбля площади Капитолия в Риме.

Создание городского пространства впервые за тысячу лет велось по заранее обдуманному плану. Расположение зданий, лестницы Сенаторов со скульптурами в нишах и конная статуя Марка Аврелия в центре площади – все неразрывно взаимосвязано. Все это было градостроительным открытием, которое затем стали использовать при строительстве вилл.

Рафаэль Санти (мы его знаем, в большей степени как художника), работая по заказу кардинала Джулиано Медичи, при разбивке парка виллы Мадама в Риме впервые применил под открытым небом прием «анфиладности», создав череду зеленых кабинетов, разделенных стенами из стриженной зелени.

Вилла Медичи во Фьезоле по времени создания и приемам организации пространства относится к Раннему Возрождению. В 1458 г. вилла была приобретена Козимо Медичи. Он нанял Микелоццо перестроить ее и разбить сад. Процесс осложнялся расположением на очень крутом склоне. Строительство виллы и сада было завершено к 1461 г. Эта вилла наилучшим образом демонстрирует, как претворились философские идеи гуманизма в построении архитектурного пространства. Приподняв дом и сад над окружающей природой, Микелоццо как будто утвердил человека в положении «надприродного» существа. Привычный и традиционный прием отделения внутреннего сада при доме от его окружения был уничтожен. Расположение виллы на холме создало эффектную оторванность пространства сада и отдаленность окружающего ландшафта. Это превратило сад в материализованную копию шедевров живописи, где воздушная перспектива служила фоном для рукотворной природы.

Сад расположился на трех узких террасах. Каждая из них имеет самостоятельную композицию. Лестницы, соединяющие террасы, функциональны и не играют важной композиционной роли. Пространства сада соразмерны человеку. Главенство человека подчеркнуто низкими стриженными кустарниками и цветочными клумбами.

Этот сад не нравился Козимо Медичи. Чудесный вид на окружающие ландшафты не доставляли ему удовольствия. Он предпочитал, чтобы все, что видно из окон, реально принадлежало ему. Вилла нашла своего почитателя в лице Лоренцо Медичи Великолепного (1449 – 1492), которому она казалась идеальным пристанищем для лидера гуманистов. Правитель Флоренции поэт и меценат Лоренцо Великолепный увлекался садоводством. В саду на вилле во Фьезоле он проводил собрания, возглавляемого им Платоновского общества.

Вилла Ланте находится в маленьком городке Баньяйе в 84 км от Рима. Это один из сохранившихся шедевров садово-паркового искусства эпохи Ренессанса, созданный в 1560-е гг. архитектором Дж. Бароцци да Виньола по заказу кардинала Гамбара. Вилла получила свое название по фамилии семьи Ланте, снимавшей загородное имение, начиная с 1654 г.

Сад расположен на узком прямоугольном участке террасированного склона, площадью 1,5 га. Основным его мотивом является разнообразно

оформленный горный ручей, ставший продольной осью сада. Зодчий разделил виллу на два одинаковых казюно, расположив их симметрично по обе стороны от ручья, как расчистив путь водному потоку.

Террасы композиционно связаны главой перспективой, проходящей поперек рельефа. Из замшелого грота, находящегося на верхней площадке, вода попадает в фонтан «Дельфин». Затем она стекает по желобу, устроенному в лестнице в виде гигантского омара. На средней террасе посетителя встречает фонтан «Гиганты». Далее находится фонтан «Свечи». Нижняя терраса, которая является входной частью сада, решена в виде партера размером 75 м x 75 м, поделенного на ряд квадратов, оформленных узорами из стриженного самшита. В центре находится бассейн с круглым островом и скульптурной группой.

Палаццо (дворец) Питти создан в 1487 г., предположительно, по проекту Брунеллески. Достроил его Амманнати в 16 в. Позади дворца в 1550 г. было начато устройство **садов Боболи** по проекту флорентийского архитектора и скульптора Николо Периколи (Триболо). Далее работу продолжили Бартоломео Амманнати (он выполнил значительную часть садовой архитектуры и фонтанов), Буонталенти и Париджи мл. Отдельно необходимо упомянуть Грот Буонталенти, 1583 г., Амфитеатр с римской ванной и египетским обелиском, фонтан Нептуна, статую Изобилия скульпторов Джамболоньи (Джованни да Болонья, Жан де Булонь) и Такка (1563 г.) Кавалерийский сад и фонтан Океан, созданный Париджи в 1618 г.

Работа была закончена в середине XVII в. От дворца открывается вид на амфитеатр для проведения турниров и торжеств. От площадки амфитеатра поднимаются зеленые террасы. На одной из них находится пруд со статуей Нептуна. Аллея кипарисов приводит к округлому озеру, созданному в 1570 г. итальянским художником, архитектором и писателем Джорджо Вазари. Посреди озера, украшенного балюстрадай, скульптурой и декоративными вазами с цветами, находится остров. На остров с клумбами и фонтаном «Океан» ведут два моста (арх. Париджи, 1618 г.). Из бассейна поднимаются статуи Андромеды и чудовища. Вся эта часть сада прорезана заросшими аллеями, украшенными скульптурами работы Джамболоньи.

Вилла д'Эсте, построенная в городе Тиволи в 32 км от Рима, недалеко от знаменитой виллы римского императора Адриана, является ярким примером ландшафтной архитектуры позднего Возрождения. Кардинал Ипполит II д'Эсте решил воссоздать образ древних сооружений, стремясь передать пышность и роскошь архитектуры античного Рима. Проект выполнил неаполитанский архитектор, художник и археолог Пирро Лигорио. Начало работ по созданию парка относится к 1550-м гг., окончание – 1575 г.

Вилла расположена на крутом рельефе. Размеры участка невелики, порядка 3,5 га. В построении отразились принципы мировосприятия, зарождавшегося барокко. В саду мастерски используются вертикальные членения и обеспечено чередование открытых и закрытых пространств.

С верхнего балкона трехэтажной виллы, построенной на крутом склоне горы, сад открывается весь, как на ладони: фонтаны, бассейны, дивный узор ковра из цветов, лестницы, по перилам которых течет вода. Главная перспектива направлена поперек рельефа и пересечена множеством второстепенных перспектив вдоль горизонталей. От входных ворот, расположенных внизу по рельефу, вверх, в сторону виллы уходит аллея огромных кипарисов высотой 65 м и стволами до 3-х м в обхвате. Сад трактуется как прообраз Древнего мира, а извергающийся с кручи водопад у подножья виллы – Всемирный потоп. Склон разбит на террасы, вдоль и поперек которых проходят дорожки (9 продольных и 11 поперечных), каждая из них завершается площадками с прекрасными фонтанами.

Французский писатель Мишель Монтень, видевший этот сад в период расцвета, оставил записки о своих впечатлениях. Его восхищение вызвало обилие разных звуков, производимых водой. Ошеломляющий эффект производил фонтан «Филин» в виде группы поющих птиц, замолкавших при появлении филина. Он был снабжен механизмом, действующим под давлением падающей воды. По словам Монтеня, фонтан «Дракон» издавал грохот, напоминающий «то залпы, то беглый огонь артиллерийских орудий». Более всего его радовали водяные «шутихи», целью которых было промочить ничего не подозревавшего посетителя. Вступивший на террасу с фонтаном Венеры попадал в плен многочисленных струй. Одним из бесчисленных водяных устройств виллы был Орган – шедевр гидравлической инженерии, изобретенный К. Вернардом. Он представляет собой механизм, где текущей водой приводится в движение воздух, создающий звуки в органных трубах.

Обилие водных устройств и механических игрушек – характерная черта садов Возрождения, уходящая корнями в античность. Еще в III в. до н.э. греческий механик Ктесибий изобрел водяной музыкальный инструмент «гидравлос», ставший прародителем современного органа. В эпоху эллинизма были созданы различные механические игрушки, такие как автоматический театр, показывающий пьесу из 5 актов; фонтаны с поющими птицами; храм, где человеческие фигурки танцевали и лили вино на жертвенники.

Планировочные элементы садов итальянского Возрождения:

- террасы с подпорными стенками – структурная основа сада;
- композиционные узлы размещались на пересечении или завершении главной продольной и поперечных осей;
- лестницы – важный планировочный элемент, включающийся в осевую композицию;
- дом – планировочная доминанта сада;
- основную часть сада занимали насаждения в боскетах (боскет – участок сада, ограниченный регулярными дорожками и обрамленный рядовыми посадками или зелеными стенами);
- водные устройства – композиционные центры сада, фокусируют видовые лучи;

- партеры размещались по главной оси, оформлялись цветниками;
- плоская часть сада часто замыкалась амфитеатром;
- типичный элемент - «секретный сад» - участок для уединенного отдыха.

Композиционные особенности садов итальянского Возрождения:

- регулярность (не жесткая), замкнутость, построение на внутренних композициях с включением внешних;
- ярко выраженное осевое построение;
- архитектурный характер (ландшафт преобразовывается архитектурными средствами – террасы с подпорными стенками);
- композиционная целостность (единство архитектуры и природы, использование местных строительных материалов и ассортимента растительности, взаимосвязь элементов, выявление главного и второстепенного, развитие заданной темы);
- богатство и пышность без перегруженности;
- пропорциональность и соразмерность элементов;
- обилие малых архитектурных форм и водных устройств;
- развитие цветниковых партеров, открывающих основные видовые оси;
- наличие «секретных» садов;
- синтез искусств.

Архитектура открытых пространств итальянских городов эпохи Возрождения

Новая культура эпохи Возрождения сначала незначительно, а затем все активнее проникала в открытые общественные пространства города. К началу XV в. итальянские города представляли собой уже давно сложившиеся архитектурные организмы со средневековой застройкой, являвшаяся основой городов Возрождения, не могла быть значительно видоизменена, поэтому велись, лишь, в основном, реконструктивные работы, сооружались отдельные общественные и частные здания; рост же города обычно шел за счет расширения его территории. Основное внимание продолжало уделяться постройке или достройке соборов, как главных религиозных центров поселений, тем более, что города зачастую не обладали достаточными средствами для создания новых крупных градостроительных ансамблей.

Эпоха Возрождения не внесла явных изменений в планировку городов, но значительно изменила их объемно-пространственный облик, решив ряд градостроительных проблем по-новому.

Новые требования объемно-пространственной организации города и его элементов покоились на осмысленном, критическом восприятии средневековых традиций, на изучении памятников и композиций античности. Основными критериями были ясность пространствен-

ной организации, логичное сочетание главного и второстепенного, пропорциональное единство сооружений и пространств, их окружающих, взаимосвязь отдельных пространств, и все это в соразмерных человеку масштабах.

Возрождение оставило нам замечательные городские комплексы и ансамбли, которые можно разделить на две основные группы: ансамбли, сложившиеся исторически (они относятся главным образом к XV в.), и ансамбли, созданные единовременно или же на протяжении ряда строительных периодов, но по замыслу одного зодчего, иногда полностью завершённые в эпоху Возрождения (в основном в XVI в.).

XV в. площади, сформировавшиеся в более ранний период, по-прежнему сохраняли свой неправильный средневековый план, но приобретали организующее их мощение крупными квадратами, как площадь Синьории во Флоренции, Сан-Марко в Венеции и др. В конце XV в. появляются памятники на площадях. Необходимо отметить, что если в средневековые барельефы, горельефы и пристенная скульптура выполняли функцию декора стены, то во времена раннего Возрождения изваяния уже немного выдвинулись за плоскость фасада в сторону открытого пространства. И только во времена высокого Возрождения скульптура заняла достойное положение, взяв на себя роль доминанты в структуре городских открытых пространств, что можно увидеть на следующем примере.

XVI в. ознаменовался проектированием и строительством площадей и улиц, образовавших системы открытых городских пространств. Флоренция и Рим обладают наиболее выразительными и развитыми комплексами. Во Флоренции многоплановая и выразительная система объединила в единую цепочку площади разных эпох, мост Веккьо и комплекс самого большого в городе дворца палаццо Питти с садами Боболи.

Другим грандиозным мероприятием, начатым в XVI в., было создание градостроительного ансамбля центральной части Рима. Ряд площадей были объединены визуальными ориентирами посредством прямых улиц (автор – арх. Доменико Фонтана). По проекту Микеланджело Буонарроти была произведена реконструкция Капитолия.

Работы, значительно видоизменившие Рим, воскресив его из руин средневековья, оказали значительное влияние и на зодчество Италии и всей Европы. Ансамбли эпохи Возрождения, разбросанные по территории древней столицы, много позже были охвачены городом и включены как его элементы в единую систему, но они-то и явились костяком, определившим дальнейшую архитектурно-пространственную организацию Рима в целом.

Руины древнего города предопределили масштаб и монументальность прокладываемых улиц и сооружений ведущих ансамблей. Зодчие изучали и осваивали принципы регулярных античных градо-

строительных композиций. Новые пути развития городских открытых пространств основывались на сознательных поисках рациональных планировок, разумных реконструкциях старых сооружений и продуманном синтезе изобразительных искусств и зодчества.

Выдающимися зодчими Возрождения – Брунеллески, Альберти, Росселино, Леонардо да Винчи, Браманте, Микеланджело Буонарроти – был задуман ряд грандиозных преобразований городов.

***Площадь Синьории во Флоренции**, сформировавшаяся в средневековье и имеющая Г-образную форму, в эпоху Возрождения приобрела фигурное мощение и получила оформление высокохудожественными скульптурными произведениями аллегорического цикла, которые должны были вдохновлять правителей города по пути в Палаццо Веккьо.*

***Бельведерский дворец в Ватикане** включает в себя в себя здание, именуемое бельведером³⁴, парадный двор и сады. Проектирование и строительство комплекса началось в 1503 г. Архитектор Донато Браманте связал летнюю папскую резиденцию – виллу Бельведер – с папским дворцом и базиликой св. Петра, а также создал сад и двор для развлечений и празднеств. Сложность задачи состояла в сильном падении рельефа местности от виллы ко дворцу, различной ориентации подлежащих объединению зданий и необходимости обеспечить обороноспособность сооружений Ватикана с востока. Основная масса сооружений, которые Браманте объединил в единый ансамбль, относится ко II половине XV в.*

По замыслу Браманте, огромный сильно вытянутый двор (ок. 300 м) расположился на террасах в трех разных уровнях. Коридоры по обеим продольным сторонам двора, связывавшие виллу и папский дворец, а также лестницы, соединявшие террасы двора, превращали его в единую композицию, замкнутую с севера поперечной стеной с большой полукруглой экседрой на продольной оси комплекса. При вилле за экседрой Браманте построил двор для установки античных статуй (первое музейное сооружение Возрождения). Нижняя, самая большая терраса Бельведера (75 м x 140 м) должна была служить театральной сценой. Ее можно было обозревать из окон папских апартаментов, балконов и мест для зрителей, поднимавшихся амфитеатром перед дворцом и по откосу средней террасы двора, справа и слева от центральной лестницы. На обеих верхних террасах были разбиты регулярные сады, связанные при помощи двух рамп, обрамлявших нимфей в подпорной стенке, фасад которого имел вид триумфальной арки.

Открытые лестницы и рампы в ансамбле Бельведера, подсказанные античными сооружениями, впервые были использованы Браманте. Этот прием немногим позднее был применен Микеланджело уже для решения градостроительных задач (площадь Капитолия) и получил в дальнейшем широкое распространение в итальянской, а затем во всей европейской архитектуре. Двор Бельведера завершил длительный процесс

³⁴ Бельведер получил свое название от виллы Иннокентия VIII (перестроена в 1484—1492 гг. из более ранней крепости)

освоения архитектурных средств мастерами высокого Возрождения и оказался для последующих поколений неисчерпаемой сокровищницей композиционных идей и мотивов. Здесь открытое пространство впервые в эпоху Возрождения стало предметом активного архитектурного осмысления. Новое применение античных средств, а также использование рельефа местности и воды положило начало новому этапу в развитии ландшафтной архитектуры.

Творчески применяя композиционные приемы, использованные в древнеримских форумах и храмовых ансамблях, Браманте создал комплекс, возвеличивший папство, подчеркнувший его преемственную связь с античным Римом и отразивший торжество нового мироощущения, в частности новое отношение человека к природе.

Одним из самых замечательных примеров архитектурного ансамбля XVI в. не только в Италии, но и во всем мировом зодчестве является **площадь Капитолия в Риме**, созданная по замыслу Микеланджело и выразившая общественно-историческое значение этого места. В 1546 г. Микеланджело приступил к перестройке римского Капитолия, который за время Средневековья пришел в запустение и частично разрушился. Необходимо было его архитектурно оформить, и, как сказал Вазари, «придать соответствующий его назначению вид». Замысел Микеланджело в отношении Капитолия был завершен уже после смерти зодчего.

Римский Капитолий представляет особый интерес, т.к. является произведением с преобладающей открытой пространственной организацией. Ансамбль характеризуется подчеркнутой центральной композицией, ясностью и последовательностью в общем оформлении. Микеланджело впервые после античного Рима поставил в центре композиции античную бронзовую конную статую Марка Аврелия³⁵ (II в. н.э.). Она подчинила себе и организовала все пространство площади. Элементы площади – фигурное мощение, скульптурные группы, пологая лестница – способствуют выявлению центра. Площадь полуоткрыта в город: одна стена заменена балюстрадой с рядом статуй. По обеим сторонам центральной лестницы помещены большие конные статуи Диоскуров – сыновей Зевса. Лестницу дворца Сенатори украшает скульптура на мифологические сюжеты.

Капитолий положил начало сооружению торжественных декоративных площадей, открытых в город. Скульптура, фонтаны, парадные лестницы и балюстрады стали необходимыми элементами площадей эпохи Возрождения и барокко.

³⁵ Конная статуя Марка Аврелия была создана в 160 – 180-е гг. Это единственная конная статуя, уцелевшая с античности, поскольку в средние века считалось, что изображает она императора Константина I Великого, которого христианская церковь канонизировала как «святого равноапостольного». В XV в. ватиканский библиотекарь Б. Платина сравнил изображения на монетах и распознал личность всадника. В 1538 г. ее поместили на Капитолии по распоряжению папы Павла III. Постамент для статуи сделал Микеланджело. Статуя в два раза превышает натуральную величину. Марк Аврелий изображён в солдатском плаще поверх туники. Под поднятым копытом коня прежде находилась скульптура связанного варвара.

1.3.2 ИТАЛЬЯНСКОЕ БАРОККО

Бурное развитие науки и техники в XVI в. произвело мировоззренческую революцию. С изобретением микроскопов и телескопов природа открыла человеку свои микро- и макромиры, ошеломив своей бесконечностью, изменчивостью и быстротечностью. Была разрушена иллюзия Возрождения об антропоцентризме и стабильности мира. В 1580-е гг. в садово-парковом искусстве утвердился новый стиль – **барокко**. Развитие продолжалось в русле традиций Возрождения, однако глубина гуманистического содержания была утрачена. Этот стиль опирался на античность, но драматическое восприятие эпохи выражалось в выборе наиболее трагических моментов мифологии для их отражения в искусстве.

Природа стала рассматриваться как неожиданная, небезопасная, фантастическая и экспансивная. В садах барокко в разных формах «дикая» природа наступает, нависает, давит крупными массивами растительности, обрушивается водопадами, разверзается пропастью... Всепоглощающему буйству природы противопоставляется открытый, изящный кружевной партер, символизирующий «цивилизованность». В отличие от небольших садов Возрождения, барочные сады зачастую занимали значительные пространства.

Для произведений, выполненных в этом стиле характерна нарочитая усложненность пространственных решений, утонченный эстетизм и декоративно-стилизованная деформация форм. Назначение садов барокко – ошеломлять, поражать, иронизировать. Игровой характер в парковое пространство вносили «шутихи» и звукоподражающие устройства. Фантастичность мира барокко передавали скульптуры, наполнявшие сады. Даже из растительности создавались зеленые фигуры слонов, собак, драконов.

Приемы, иллюзорно раздвигающие пространство, превращающие реальную конечность в кажущуюся бесконечность, наиболее ярко передают мировосприятие того времени. Так, например, в палаццо Спада по проекту Франческо Борромини (он же Франческо Кастелли) был построен коридор, получивший известность и названный по фамилии архитектора. Этот коридор был ориентирован на маленькую, ярко освещенную статую в крошечном садике. Колонны вдоль стен и перекрывающий их свод по мере приближения к статуе постепенно уменьшались в размере, сокращались пролеты между колоннами. В связи с этим создавался эффект усиления перспективы и зрительного увеличения глубины пространства вдвое.

На границах сада, маскируя в зелени, располагали живописные полотна «обманки» с изображением природных пейзажей, полей и

деревень. Некоторые из их были так искусно выписаны, что, по рассказам современников, обманывались даже собаки.

В виллах второй половины XVI в. часто применяли интересное изобретение Микеланджело, апробированное при строительстве лестницы Капитолия в Риме. Она имела наклонные ступени с постепенно уменьшающимися до предела проступями. Людям, находившимся у подножия «итальянской» лестницы, папа римский, стоящий наверху, казался гигантом.

Необычный парк можно посетить по дороге из Флоренции в Рим. «Сакро Боско» или «Священный лес» в Бомарцо демонстрирует идею символического оформления садов эпохи Ренессанса и, вместе с тем, удивляет и интригует, как произведение в стиле барокко. Он был создан в XVI в. принцем Пьером Франческо Орсини – его владельцем и значимой фигурой в интеллектуальных кругах Ватикана. Род Орсини был очень знатным, из него вышло 5 римских пап. Сам же Франческо Орсини был военным и участвовал во многих походах. В 1552 г. он велел высадить 1552 дерева для своего «священного леса». В 1553 г. он был пленен испанцами и провел в заключении 2 года. Через 15 лет, вернувшись домой с военной службы, Орсини полностью погрузился в работу по созданию парка и разместил здесь необычайные статуи, здания, фонтаны и каменные плиты с надписями. Сад стал живописной коллекцией скульптур и архитектурных элементов. Находившиеся в саду фигуры раскрывали смысл сада и позволяли «читать» его как книгу. Высеченные из туфовых блоков фигуры символизируют путь человека через страсти и прегрешения к познанию Бога. Идеи по созданию парка принадлежали исключительно принцу, а помогали ему в этом известные архитекторы Джакомо Бароцци да Виньола и Пирро Лигорио. Франческо Орсини строил сад в память о своей жене Джулии Фарнезе, которая погибла в 1546 г. Это был несчастный случай во время строительства замка Орсини, когда сам принц был в очередном военном походе.

Название Сакро Боско, с итальянского можно перевести и как Чудесный или Священный лес, то есть наполненный чудесными вещами. Сам Орсини называл его Сад диковин. Здесь, на горе, поросшей лесом, прямо из скал выточены огромные фигуры, в основном мифологические персонажи.

Первой нас встречает Голова Протея, сына Нептуна. На ней – земной шар, его венчает замок Орсини, что символизирует власть Орсини над миром. Далее мы видим огромную статую Битва Титанов. Здесь Геркулес разрывает Какоса. На создание скульптуры двух борющихся исполинов Орсини вдохновила поэма Ариосто «Неистовый Роланд». Зрелище не из приятных... Еще "милые" скульптуры – слон, пожирающий человека, собаки, напавшие на дракона, женщина с неестественно раздвинутыми ногами.

Далее показывалась огромная, покрытая мхом черепаха, на спине которой Молва трубила в рог, что означало «тише едешь – дальше будешь». Расположенная поблизости статуя Пегаса показывала

ироническое отношение Орсини к традиции украшения сада фигурой крылатого коня, чтобы таким образом подчеркнуть свою роль в качестве интеллектуала и мецената.

Каменный грот, где можно укрыться от летней жары – это голова Орко, королевы Преисподней. Рот – вход, а язык – стол. У этой пасти есть удивительное свойство, любой звук, произнесенный здесь, разносится по всему парку. «Пасть преисподней» – голова с чудовищной гримасой, пожалуй, самая известная из скульптур сада. Она играла решающую роль в создании аллегорических образов. Небольшая лестница вела гостей «Сакро Боско» в открытую пасть, где при входе выбита цитата из «Божественной комедии» Данте: «Оставь надежду всяк, сюда входящий». Внутреннее помещение сделано таким образом, что любой шум здесь усиливается и искажается. По утверждениям очевидцев, фраза, произнесенная в «пасти», слышна во всем парке.

Очень необычное сооружение в парке – падающий двухэтажный дом. Он стоит с наклоном к линии горизонта. Попадая внутрь, человек испытывает странные ощущения, у него начинает кружиться голова, он словно теряет ориентацию в пространстве. Некоторые историки утверждают, что изначально дом не был наклонным, а стал таким в результате оползня.

В самой верхней точке парка раскинулось открытое пространство. Отсюда открываются захватывающие виды на окрестности. Здесь стоит храм, посвященный Джулии Фарнезе, сооружение, на котором отдыхает глаз. После огромных статуй со свирепыми или печальными лицами здание храма впечатляет своей лаконичностью, гармонией и красотой.

После смерти Орсини «Сакро Боско» быстро пришел в упадок. Наследники Орсини не имели средств и возможностей поддерживать Сакро Боско, и парк стал зарастать, приобрел зловещий вид. Появились легенды о злых духах, обитающих в этих местах. Парк в Бомарцо стали называть парком монстров. В 1645 г. он был продан семье Ланте, а потом перешел к Боргезе. Уже в наше время в 1954 г. владельцем парка стал Джованни Беттини, который занялся ландшафтным дизайном, провел реставрацию и открыл его для посещения. Многие в парке сделано благодаря его покойной жене Тине Беттини. Благодаря посещению парка в 1949 г. Сальвадором Дали о нем стало известно общественности. Сальвадор Дали очень любил причудливый каменный зверинец Сакро Боско. Сейчас к парку вернулась былая известность. Многолетние реставрационные работы позволили продлить жизнь этого уникального комплекса.

Особое место в садовом строительстве Италии эпохи барокко занимает остров **Изола-Белла** на озере Лаго-Маджоре, превращенный в сад. Он относится к наиболее впечатляющим комплексам, которые только можно себе представить. Сад был разбит для графа Карло Борromeо и кажется потрясающим сказочным галеоном, рассекающим гладь озера. Его площадь всего 3 га. Строительство велось около 40 лет, начиная с 1630 года. Архитекторами были А.Кривели, К.Фонтана и Ф.Кастели.

Прямоугольный сад простирается между дворцом и многоэтажным водным театром, который посвящен Геркулесу, чья статуя расположена перед ним по центру. На крыше театра возвышается единорог – геральдическое животное рода Борромео. В строении скрыта цистерна, обеспечивающая водой фонтаны и оросительную систему сада. Задняя сторона театра спускается десятью террасами к озеру. Пять нижних террас покоятся на холме, а еще пять – искусственные. Композиция навеяна висячими садами Семирамиды. На партерных клумбах можно видеть камелии, розы, жасмин и цитрусовые деревья, среди которых разгуливают белые павлины. Изола-Белла в истории садово-паркового строительства считается триумфом террас, балюстрад, колонн, ваз и статуй. Их изобилие создает впечатление театральной декорации на фоне прекрасного природного пейзажа.

Особенности садов итальянского барокко:

- нарочитая усложненность пространственных решений;
- утонченный эстетизм и декоративная деформация форм;
- развитие композиции в глубину;
- зачастую большие по площади (десятки гектаров).
- использование контрастов;
- оптические эффекты;
- украшение партера сложными узорами и арабесками;
- живописное оформление фонтанов и каскадов;
- синтез различных видов искусства;

Архитектура открытых пространств итальянских городов эпохи барокко

Характерные для эпохи барокко тенденции и новое понимание ансамбля установили новые взаимосвязи открытых городских пространств (площадь, улица или сад), собственно, с архитектурой зданий. Тенденция трактовать площадь как открытый вестибюль перед зданием получила свое предельное выражение позднее, в XVIII в.

Вместо характерной для Возрождения тенденции геометризировать планировку города на основе отвлеченной схемы постепенно выявляется стремление ярко выделить наиболее важные узлы города и связывающие их улицы, создав целостную, учитывающую конкретные условия, рожденную на реальной основе и эстетически организованную систему улиц и площадей. Это сразу же сказывается в четком выявлении основных композиционных осей, которые становятся характерной чертой городской планировки.

Внимание к плоскостному, равнинному расположению города, характерному для идеальных проектов эпохи Возрождения, сменяется повышенным интересом к рельефу, стремлением активно использовать его в архитектурной композиции. Вместо замкнутых площадей спокойной прямоугольной формы появляются полукруглые, овальные

или еще более сложные в плане пространства, которые легче вбирают в себя подходящие улицы.

В эпоху барокко сложилось новое понимание городского ансамбля как закономерно организованного архитектурного комплекса, композиционные связи которого с окружением раскрываются наблюдателю лишь во времени, при движении. Этот взгляд на проблему формирования городской среды наиболее ярко проявился в годы правления понтификата Сикста V (1585 – 1590 гг.), который задумал соединить важнейшие для католической церкви места паломничества прямыми магистралями. Сикст V привлек к реконструктивным работам архитектора Доменико Фонтана. Именно благодаря деятельности этого мастера Рим стал образцом для реконструкции ряда итальянских городов столиц многих европейских стран.

Зодчий не только соединил важные пункты города прямыми улицами, он поставил по их концам обелиски и устроил фонтаны. Так были установлены визуальные отметки, ориентирующие человека в топографии города и создающие объекты живого эстетического интереса. Эти ориентиры не только направляют движение человека по улице, привлекая его как видимая цель; ими создаются и своего рода эффектные точки зрения, раскрывающиеся в конце движения зрителя. Этот прием связан и с трактовкой площади как видовой площадки. Такие эффектные точки зрения раскрываются и от обелиска у церкви Санта Мариа Маджоре, с площади перед дворцом Квиринала, от церкви Санта Тринита деи Монти.

Площадь приобретает более открытый характер, т.е. все более взаимодействует с городом. Заметно растет интерес к форме самой площади и ее архитектурной организации не только посредством окружающей ее застройки, но и с помощью расположенных на ней скульптур, фонтанов, умелого использования рельефа и рисунка за мощения.

Градостроительные мероприятия в данную эпоху неизменно связаны с проблемой водоснабжения. Вода подводилась в таких объемах, что ее хватало не только для удовлетворения бытовых потребностей населения, но и для украшения города. В этом отношении Рим явился образцом. Античные акведуки восстанавливались один за другим. Их линии продолжались и удлинялись, подключая новые источники. Окончания наиболее крупных акведуков были завершены общественными водоемами для стирки белья и фонтанами. Таков фонтан Моисея (1587 г.), отметивший ввод в город акведука Аква Феличе, благодаря восстановлению которого стало возможным заселение и озеленение римских холмов, пришедших в запустение в средние века. Таков грандиозный, перенасыщенный скульптурой фонтан Треви (1735 – 1762 гг.), низвергающий из искусственных скал целый поток воды в широкий водоем. Дж.Л.Бернини украсил Рим множеством фонтанов:

это и распластанная по горизонтали Ла Баркачча, втопленная в мощение площади ди Спанья; это и фонтан Тритона на площади Барберини, вознесенный вместе с причудливыми раковинами над чашей озорными дельфинами, и невероятный по виртуозности замысла и свободе сочетания органических форм с неорганическими фонтан Четырех рек на площади Навона.

Барочные фонтаны поражают богатством пластики. Архитектурные формы в них служат фоном для скульптуры и богатейшей игры водяных струй. Но скульптура и сама по себе служит украшением города. В Риме восстановленный еще в эпоху Ренессанса античный мост напротив замка св. Ангела был украшен многочисленными статуями Бернини; перед церковью Санта Марид сопра Минерва этот же плодовитый мастер возвел монумент, представляющий собой обелиск, водруженный на спину слона. В Падуе на площади Прато делла Валле в XVIII в. был создан очаровательный зеленый остров-роща овальной формы, обрамленный каналом и двумя рядами статуй, отражающихся в глади водного зеркала.

Скульптура, украшавшая город, изображала не только мифологические персонажи и животных. Властители многочисленных итальянских государств стремились увековечить свою персону, и площади многих городов с конца XVI в. стали отмечаться разными монументами. Во Флоренции, в центре площади св. Аннунциаты, появился конный памятник Фердинанду I, а на площади Синьории – конная скульптура Козимо I Медичи (1594 г., обе работы скульптора *Джамболоньи*).

***Площадь дель Пополо** («Народная площадь») в Риме до того, как она была реконструирована в начале XIX в., являлась наиболее важным примером раннебарочной площади и ее взаимодействия с прилежащими районами города. Первоначально она была трапецевидной. У городских ворот три улицы-луча, пересекающие самую гущу жилой застройки, сходятся в одной точке, отмеченной обелиском, а начало лучей было впоследствии зрительно зафиксировано двумя симметрично поставленными купольными церквями. Композиция площади отличалась открытой динамической связью с улицами и ясным функционализмом всего замысла. Этот прием применялся и в градостроительстве позднейшего времени во многих странах.*

*Посредством введения приема трехлучия, расходящихся от площади улиц, была прекрасно решена насущная функциональная задача. Сквозь Фламиниевы ворота в античных городских стенах в Рим прибывали многочисленные паломники и гости, и потому здесь, естественно, возникла потребность в создании парадной въездной площади (новый торжественный фасад ворот *Порта дель Пополо* был выполнен Бернини в 1655 г.), органично связанной с основными городскими районами того времени. Точка пересечения лучей была отмечена установленным *Д. Фонтана* обелиском (1589), впервые внесшим в первоначально удлиненное пространство площади черту регулярности, а несколько позднее ее композиция*

приобрела симметрию благодаря постройке двух купольных церквей, завершивших клинообразные участки между лучами. Окончательный облик площадь приобрела в эпоху классицизма, но основные черты композиции получили воплощение в конце XVI – и начале XVII в.

Замечательным примером является **площадь Навона³⁶ в Риме**. Она образовалась в средневековье на месте античного стадиона (цирка) Домициана (I в. н.э., вмещал 30 тыс. зрителей), поэтому имеет сильно вытянутую форму. С XV в. по 1869 г. здесь находился городской рынок. В XVII в. сформировалась застройка в стиле барокко, в т.ч. две церкви, одна из которых – св. Агнессы (1652 г., арх. Джироламо Райнальди), и несколько дворцов, включая палаццо Памфилии (1644 – 1650 гг.). Два боковых фонтана на площади спроектированы Джакомо дела Порта в 1571 – 1576 гг. Спустя 80 лет Дж. Л. Бернини украсил центр площади фонтаном Рек, послужившим основанием для египетского обелиска, перенесенного сюда из цирка Максенция. Четыре сидящие на скале статуи символизируют Нил, Ганг, Дунай и Рио дела Плата.

Полная замкнутость площади (вливающиеся в нее улицы практически незаметны для зрителя) и членящие пространство фонтаны придают этой площади исключительное очарование, превращая ее в один из прекраснейших открытых «залов» города (ныне на ней часто устраиваются различного рода выставки).

Прекрасный пример – грандиозная **площадь св. Петра в Риме**. Она разбита перед базиликой св. Петра по проекту Дж.Л.Бернини в 1656 – 1667 гг. Ее обрамляют полукруглые колоннады тосканского ордера, 140 статуй святых, украшающих колоннады, выполнены учениками школы Бернини по его проекту. Посередине открытого регулярного пространства в 1585 г. по проекту арх. Карло Фонтана установлен египетский обелиск³⁷. От обелиска по брусчатке расходятся лучи из травертина, устроенные так, чтобы обелиск выполнял роль гномона³⁸. Симметрично расположенные фонтаны установлены несколько позднее: правый – 1613 г. Карло Мадерно, левый – 1675 г., арх. Фонтана.

Площадь была задумана как открытый вестибюль собора, гостеприимно раскрывающий объятия своих колоннад, но в то же время она должна была иметь замкнутый характер. По проекту Бернини овал колоннады должен был замыкаться со стороны города специальным портиком. Порттик этот, однако, так и не был построен.

³⁶ *Площадь Навона* – от итал. площадь Соревнований. Название хранит память об истории места

³⁷ Обелиск привезён в Рим из Гелиополя императором Калигулой, и, по преданиям, украшал цирк Нерона, в котором и был казнён апостол Пётр и на месте которого воздвигнут собор. Это единственный обелиск в городе, который простоял в неизменном виде вплоть до Возрождения. Средневековые римляне полагали, что в металлическом шаре на вершине обелиска хранится прах Юлия Цезаря.

³⁸ Гномоном – часть солнечных часов, по тени от которой определяется время в солнечных часах.

К расположенной на вершине холма Пинчо церкви Тринита-деи-Монти³⁹ в Риме ведет грандиозная барочная **Испанская лестница**, 138 ступеней ведут от Испанской площади. В 1717 г. был проведен конкурс, который выиграли архитекторы Алессандро Спекки и Франческо де Санктис. Строительные работы продолжались с 1723 по 1725 гг. У подножия Испанской лестницы расположена одноимённая площадь с фонтаном в виде лодочки «Баркачча» (1627 – 1629, арх. Пьетро Бернини-отец). Обелиск на верху холма установлен по плану Д. Фонтана. С верхней площадки открывается кульминационная панорама на город.

Фонтан Трэви – самый крупный фонтан Рима (высотой 25,9 м и шириной 19,8 м) был построен в 1732 – 1762 гг. архитектором Николо Сальви. Он выполнен в стиле барокко и примыкает к фасаду палаццо Поли. Величественный фасад дворца и фонтан воспринимаются как единое целое, и поэтому фонтан кажется ещё грандиознее. Из центральной ниши дворца как на колеснице выезжает Океан, сидящий на морской раковине, которую тянут тритоны и гиппокампы. В нишах по бокам от Нептуна помещены аллегорические фигуры, а над ними – барельефы. На правом барельефе молодая девушка указывает римским солдатам, где находится источник. От этого источника проложили акведук, по которому вода поступала в Рим, и акведук, так же, как и источник, получил название **Девичья вода**⁴⁰.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Расскажите о ландшафтной архитектуре итальянского Возрождения, ее исторических и философских истоках.
2. Какая роль в итальянском саду эпохи Возрождения отводилась основным компонентам, таким как рельеф, вода, растительность и малые архитектурные формы?
3. Назовите мастеров эпохи итальянского Возрождения, под влиянием которых сформировался итальянский сад.
4. Приведите примеры садов эпохи итальянского Возрождения.
5. Перечислите планировочные элементы садов итальянского Возрождения.
6. Назовите композиционные особенности садов итальянского Возрождения.

³⁹ Покровителями церкви Тринита-деи-Монти были короли Франции, а на Испанской площади находилось представительство их близких родственников, королей Испании. Французский дипломат Этьен Геффье посчитал, что необходимо связать эти две точки лестницей, и в своём завещании оставил 20 тысяч скудо на выполнение колоссального проекта.

⁴⁰ Существует поверье, что человек, бросивший в него монетку, приедет в Рим ещё раз. Две монеты – любовная встреча. Три – свадьба. Четыре монеты – богатство. Пять монет – разлука. В правой части фонтана расположены «трубочки влюбленных». По поверью, молодые пары, попившие из них воды, будут любить друг друга и жить в согласии до самой старости.

7. Расскажите о формировании архитектуры открытых городских пространств в эпоху итальянского Возрождения.
8. Приведите примеры площадей городов Италии, получивших архитектурно-ландшафтное оформление в эпоху Возрождения.
9. Расскажите о ландшафтной архитектуре итальянского барокко.
10. Приведите примеры садов итальянского барокко.
11. Назовите особенности садов итальянского барокко.
12. Каковы основные принципы построения композиции садов итальянского барокко?
13. Расскажите о формировании архитектуры открытых городских пространств в эпоху итальянского барокко.
14. Приведите примеры открытых пространств городов Италии, получивших архитектурно-ландшафтное оформление в эпоху барокко.

1.3.3 ФРАНЦУЗСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ (РЕНЕССАНС)

В XVI в. Франция стала одним из сильнейших европейских государств. После военных походов в Италию, она пребывала под сильным влиянием культуры итальянского Возрождения. Это благотворно отразилось на французском ландшафтном искусстве. Однако более прохладный климат не требовал преобладания закрытых пространств, ровный рельеф исключал создание террасированных садов, а спокойное течение рек затрудняло создание шумных водных устройств. С учетом этих условий во Франции формируются сады, которые до середины XVII в. относят к стилю барокко.

Сады выходят за пределы замковых стен. Первоначально они сохраняют замкнутый характер, ограничиваясь по периметру крытыми аллеями – **берсё** или невысокими стенами – **палисадами**. Планировка была простая – в виде квадратов, имеющих внутреннее членение. Сады богато украшались цветниками, которые в XVII в. превратились в кружевные партеры – **бродеру́**. Их создателем является королевский садовник Жан Молле. Помимо цветников он вводит в партер травы, стриженный буксус, а также «мертвый» материал – песок, толченый кирпич, уголь. Молле стремился к композиционной увязке элементов сада, объединяя его квадраты фонтаном. Он развивает тему итальянского боскета – создает стены из стриженных деревьев, образующие зеленые залы.

Спокойная гладь воды типична для французского ландшафта. Она была неотъемлемой частью оборонительных сооружений замков и органично вошла во французские парки в виде каналов и изысканных водных партеров. Идея создания каналов в пониженных частях местности принадлежала садовнику Андруэ де Серсо. Размеры парков постепенно увеличивались. В планировочных решениях прослеживалось стремление к развитию продольной оси, единству всех частей, увязке

дома с садом и по возможности – террасирование рельефа. Преопределилось появление нового стиля в паркостроении, так называемого **французского**.

Регулярные сады, примыкавшие снаружи к замкам эпохи средневековья и Возрождения, появились во Франции еще на рубеже XV и XVI вв. Для этих садов были характерны плоскости воды во рвах вокруг замков и в специальных зеркальных бассейнах, заменивших живую играющую воду итальянских вилл. Развились традиции цветоводства, топиарного искусства (специальной декоративной стрижки деревьев и кустарников и обработки вьющихся растений) Появились трельяжи и стриженные боскеты). В садах не было общей композиционной идеи, пронизывающей все элементы. Сады росли увеличивались за счет присоединения новых фрагментов, каждый из которых обладал своей выразительностью и красотой.

Сады XVI в. при замках, включавших в композицию рвы, речную гладь и яркие цветники регулярных партеров, представлены многими образцами (Фонтенбло, Шамбор, Шенонсо, Вилландри и др.)

*Один из лучших в этом ряду – ансамбль **Шенонсо́ на реке Шер** с замком, построенным в виде моста через реку. Перед входом на территорию замка лежит зеленая лужайка трапецевидной формы, далее – окруженная рвами площадь, вымощенная камнем. Она фланкирована регулярными партерами Дианы де Пуатье и Екатерины Медичи.*

В 1512 г. интендант короны по финансовым делам в Нормандии Томас Бойе приобрел поместье у семейства де Марк. Несмотря на немалую стоимость покупки, все старые постройки были скрыты, и на чистом месте началось возведение красивейшего замка. Французы называют его замком Дам. Первой «дамой замка» была Екатерина Брисонне, жена Томаса Бойе. Она руководила строительством.

В 1521 г. работы были завершены. Через три года скончался Бойе, а еще через два умерла его вдова. Правящий в то время Франциск I обвинил бывшего владельца замка в финансовых махинациях и отнял Шенонсо у Антуана – сына Бойе. Когда в 1547 г. на французский трон взошел Генрих II, он подарил поместье своей фаворитке Диане де Пуатье. После трагической смерти Генриха II в 1559 г. власть фактически перешла к Екатерине Медичи – жене Генриха. Диана де Пуатье, чувствуя угрозу со стороны королевы, добровольно отдала ей замок. При Екатерине Шенонсо приобрел особый блеск.

Четвертой «дамой замка» стала Луиза Лоренская, жена Генриха III. После Луизы Шенонсо приобрел землевладелец и банкир Клод Дюпен. Его супруга открыла в замке салон, который посетили едва ли не все знаменитости того времени. Мадам Дюпен благополучно пережила французскую революцию, скончалась в возрасте 93 лет и была погребена в парке замка. Шестой «дамой» в 1864 г. стала мадам Пелуз, которая отдала много сил и средств на реставрацию этого шедевра архитектуры. После разорения семейства Пелуз в 1888 г. замок был конфискован и продан промышленнику Анри Менье. Эта семья до сих пор владеет Шенонсо.

Поместье **Вилландри** находится во Франции, в 15 км от Тура. Сохранившийся до сих пор замок Вилландри был построен в XVI в. министром финансов Жаном Ле Бретоном на месте старого здания, которое сравнивали с землей, оставив фундамент XII в. и одну башню, к которой были пристроены новые корпуса. Прежде Бретон был послом в Риме, откуда и перенес традиции и лучшие образцы садового искусства периода итальянского Возрождения. Строительство частично окруженного рвом замка закончилось в 1536 г., и он считается последним из построенных на Луаре дворцов в стиле Ренессанс.

Потомки Жана Ле Бретона были хозяевами поместья и замка Вилландри до 1754 г., пока он не перешел во владения маркиза де Кастеллана, королевского посла и выходца из знатной семьи Прованса. Маркиз переделал фасады в классическом стиле, надстроил главный павильон, модернизировал интерьеры и разбил новые сады Виландри. В XIX в. традиционный сад был разрушен, для того, чтобы создать пейзажный парк.

В 1906 г. Вилландри купил испанец – доктор Иоахим Карвалло, видный ученый (предок нынешнего владельца). Он оставил свою научную карьеру, которой занимался вместе с профессором Шарлем Рише (Нобелевская премия по медицине в 1913 г.), и полностью отдался реставрации замка Вилландри. Доктор фактически спас замок, который был на грани разрушения, и воссоздал сады, выполненные в стиле эпохи Ренессанса, которые создавались при Жане Ле Бретоне. Карвалло был основателем в 1924 г. «Исторического Дома», первой ассоциации, объединившей владельцев исторических замков, и инициатором открытия этих памятников архитектуры для широкой публики.

Территория поместья Вилландри находится в маленькой долине, через которую протекает ручеек. Долина имеет наклон рельефа, который обусловил создание садов в нескольких уровнях. Рельеф местности позволяет обозревать сады с высоты. Это можно сделать с башни замка. Захватывающим видом можно наслаждаться и с двух специально устроенных на лесистом склоне балкончиков с балюстрадами.

Сады Вилландри сочетают две традиции: готическую – с цветами, лекарственными и пищевыми травами, наилучшие образцы которой представлены в монастырях или частных поместьях, и итальянскую, более декоративную и эстетическую с большим количеством стриженной зелени. В садах Вилландри высажено более тысячи лип, а общая длина живых изгородей составляет 52 км.

Символический сад представляет собой продолжение гостиных замка. Для того чтобы его осмотреть целиком и понять всю истинную красоту и зашифрованный смысл, нужно подняться на возвышенность. Четыре ближайших к зданию квадрата выполнены из кустарника, стриженного в виде фигур-аллегорий любви. Здесь показана любовь в четырех различных ее проявлениях: Нежная любовь; Страстная любовь; Непостоянная любовь; Трагическая любовь.

Рядом, выше по рельефу находится окруженный зеленой стеной сад с большим водоемом-зеркалом. Он украшен четырьмя небольшими фонтанами, вокруг которых расставлены стриженные в виде шаров самшиты в

квадратных контейнерах. Рядом находится лабиринт из стриженных зеленых стен. Выше расположен огороженный прямоугольный участок, где пасутся домашние животные.

На нижнем уровне расположен огород площадью 12,5 тыс. кв.м. В грядках-орнаментах посажены капуста, морковь, свекла, бобы, салат-латук и другие овощи. Грядки перемежаются с яблоневыми и грушевыми деревьями, сформированными как шпалеры. Перед растениями установлены информационные таблички с объяснением их символических значений: тыква – плодовитость, капуста – распушенность и т.п. Кроме того, они информируют о лечебных свойствах каждого. Фонтаны, первоначально предназначавшиеся для орошения, составляют дополнительный элемент украшения этого сада. Вокруг фонтанов расположены по четыре скамейки под полукруглыми перголами, увитыми розами. Подобная планировка восходит к временам далекой древности.

1.3.4 ФРАНЦУЗСКОЕ БАРОККО

На развитие **французского сада** и появление так называемого **большого стиля** повлияла рациональная философия Рене Декарта (1596 – 1650). Для него разум человека был главным орудием познания мира, а главной целью науки являлось господство человека над природой. Наукой, способной решать любые задачи, Декарт считал математику вместе с геометрией. Согласно его теории, каждый элемент – часть системы, и рассматривать его нужно во взаимосвязи с его составляющими и целым. Элемент и система всегда находятся в модульной зависимости. Эти идеи были положены в основу градостроительства и паркостроения. Художники считали природу и мир разумно устроенным механизмом и были убеждены в том, что законы природы, такие, как симметрия, ритм, гармония, равновесие и другие, приложимы к искусству. Новый разумный порядок, который должен был царить в централизованном государстве, отчетливо проявился во французском парке. Регулярные архитектурные и садово-парковые ансамбли трактовались как реальное воплощение разумного устройства, где есть главное и целая иерархия соподчиненного. Для реализации столь возвышенной идеи оперировали «героическим» масштабом.

Большинство французских садов XVI в. были изменены при Людовике XIV, и об их устройстве можно судить лишь по гравюрам, оставленным современниками. Некоторые сады многократно перестраивались, расширялись и реконструировались. Один из таких – сад Тюильри, который начинается от площади Карузель⁴¹ перед Лувром.

⁴¹ Название площади *Карузель* возникло от праздника «карузель», который устраивал перед окнами Лувра в 1662 г. Людовик XIV по случаю рождения дофина (принца). Одетый римским Легионером, король на коне проезжал по кругу во главе своих полков (франц. *carrousel*, от лат. *carrulus* – «повозка, тележка»).

Территория напротив Лувра в 1563 г. была приобретена Екатериной Медичи. Здесь в 1564 г. архитектор Ф.Делорм для Екатерины Медичи построил дворец (замок) Тюильри⁴², за которым был разбит одноименный сад в стиле итальянского маньеризма. В саду Тюильри находились театр, зверинец, вольер для птиц и грот. В 1577 г. Жак Андруэ дю Серсо разработал проект с симметричным рисунком участка, а в 1600 – 1609 гг. завершалась разбивка партерных клумб, над которыми трудились Клод Молье.

В 1637 г. Людовик XIII назначает Андре Ленотра (годы жизни 1613 – 1700) первым садовником Большого сада Тюильри (он наследовал должность своего отца – Жана Ленотра). С этого момента начинается головокружительная карьера мастера садово-паркового искусства Андре Ленотра и всемирная слава французского сада. Тюильри стал образцовым садом удовольствий. Он воплощал идею «сада-театра» и состоял из трех частей – украшенное орнаментом «большое каре» партера, засаженный деревьями участок и восьмиугольный бассейн.

Но время не щадит ландшафтную архитектуру. Уже в XVIII в. по причине нехватки средств геометрический сад покрылся разросшимися деревьями. Мода к этому времени благоволила пейзажным англо-китайским садам. Революции и войны принесли с собой дальнейшие разрушения. В 1989 г. была выполнена реставрация комплекса, «чтобы вдохнуть в старые элементы сада новую жизнь и дать им связь с настоящим. Сегодня сад Тюильри – это 28 га широких алей, водных бассейнов, регулярных роцц и цветочных партерных клумб, украшенных скульптурой. Все это соответствует взглядам Ленотра на законы построения барочного сада. На периферии территории, граничащей с улицей Риволи, вытянулся аттракционный парк и колесом обзора, позволяющим увидеть с высоты птичьего полета не только парк, но и большую часть исторического центра Парижа. В зеленых залах, в укромных уголках сада, вдали от суеты транзитных пешеходных трасс, можно полюбоваться на творчество современных авторов.

Первым весьма крупным ансамблем стал **Во-лэ-Виконт** – поместье министра финансов Фуке. Создание ансамбля относится к 1656 - 1661 гг., его площадь – около 100 га. Парковый ансамбль был создан Андре Ленот-

⁴² В 1871 г. дворец Тюильри сгорел, и на этом месте образовалась площадь. В 1806 – 1808 гг. в честь побед, одержанных Наполеоном I, на площади по оси Лувра была воздвигнута триумфальная арка Карузель по проекту П.-Ф.Фонтена и Ш.Персье. Арку Карузель можно назвать имитацией римской арки Септимия Севера. Колонны из красного и белого мрамора обрамляют три пролета, а каждая из сторон декорирована барельефами, воспроизводящими победы императора. Наверху была установлена античная скульптура – четыре бронзовых коня, которых Наполеон приказал снять с собора Сан Марко в Венеции, когда в 1799 г. захватил этот город. В 1815 г. после падения Бонапарта, кони были возвращены. В настоящее время арку также украшает бронзовая квадрига коней, которую ведут два генерала Свободы. За аркой Карусель до площади Согласия простирается сад Тюильри.

ром совместно с архитектором Луи Лево и художником Шарлем Лебрёном. При закладке сада трудились 18000 человек. На обширной территории было снесено три деревни, вырублен лес, преобразован рельеф и изменено русло реки.

В северной части парка расположен дворец, окруженный каналами в духе старинных замков. Он является центром композиции. От дворца в сторону парка спускаются три невысокие открытые террасы, обрамленные массивами боскетов. На плоскостях террас последовательно размещены кружевные цветники, водные партеры, каналы поперечных осей. Дорога, идущая от дворца по центру террас, является композиционной осью. Она завершается большим поперечным каналом – преобразованное русло реки) и замыкается архитектурно оформленным холмом (пластически обработанный высокий берег реки). Это единственный случай замыканная Ленотром перспективы.

Канал с каскадом и гротом – кульминационный узел парка. Открытые полосы террас окружены стриженными стенами боскетов, образующими зеленые залы под открытым небом. Дворец в каждой точке парка воспринимается как центр пейзажа. Развитие композиции от дворца к холму идет в направлении нарастания площадей террас, упрощения рисунка, укрупнения деталей, расширения поперечных водных осей. В результате сад стал шедевром перспективы, в котором достигался эффект оптического укорачивания расстояний, а также «процеживания» или отражения света деревьями, живыми изгородями и фонтанами. Парк был рассчитан на пребывание большого количества людей, проведение грандиозных праздников, театральных представлений и трактовался как красочная обширная декорация. Сад украшен многочисленными фонтанами, скульптурой, вазами с цветами. Сподвижниками Ленотра в создании столь сложного комплексного произведения искусства являлись специалист по созданию фонтанов Клод Робийяр, главный садовник Атуан Трюмель и скульпторы Никола Пуссен, Анже, Пуассан, Жирардо и Лежандр.

Парк был рассчитан на пребывание большого количества людей, проведение грандиозных праздников, театральных представлений и трактовался как красочная обширная декорация. 17 августа 1661 г. Людовик XIV присутствовал в качестве почетного гостя на блестящем открытии Во-ле-Виконт.

Успех Во-ле-Виконта был триумфальным, однако Фуке не успел пожить в своем дворце. Шокированный демонстративно-вызывающей роскошью, король при первой же возможности обвинил министра финансов в расхищении королевской казны. Фуке был арестован и остаток своей жизни, 19 долгих лет, провел в заключении. В этом же году (1661 г.) Ленотр, Лево и Лебрэн получили заказ Людовика XIV на проектирование грандиозного дворца и парка в поместье короля в Версале. В 1665 г. состояние сидевшего в тюрьме министра финансов пошло с молотка. Король, воспользовавшись случаем, приобрел большую часть скульптур и другие предметы богатого убранства дворца и парка, которые вызвали его зависть во время знаменитого приема. Из имени Фуке в Версаль были пересажены даже некоторые деревья, включая апельсиновые.

Сочетание таланта королевского садовника Андре Ленотра (годы жизни 1613 – 1700) и покровительства Людовика XIV (правление 1643 – 1715 гг.) имело необычайное значение для ландшафтной архитектуры. В период с 1632 по 1700 гг. Ленотром был создан ряд наиболее знаменитых французских парков: Во-лэ-Виконт, Марли, Со, Шантильи, Сен-Клу и другие, но самым грандиозным, величественным и известным стал Версаль. Королевский садовник Андре Ленотр скомандовал природе: «Равняйся!»

В 1661 г. в Версале под Парижем⁴³ начались работы, шедшие затем на протяжении продолжительного царствования Короля Солнце Людовика VI⁴⁴. Королю нравились Версальские окрестности, он считал Францию самой прекрасной страной в мире. Его первым решением в деле строительства дворцово-паркового ансамбля стал отказ от услуг иностранцев⁴⁵, оплата которых была тяжелейшим бременем для казны. Теперь предпочтение было отдано отечественным специалистам, которые настолько успешно справлялись с почетными заказами, что Франция надолго стала синонимом изысканного вкуса. Вся страна работала на Версаль. Королем были учреждены различные Академии, призванные возрождать французское искусство. Делая заказы отечественному производителю, Людовик XIII стимулировал экономический подъем страны.

Ансамбль города, дворца и парка эпохи большого стиля «Короля Солнце» Людовика XIV был создан в период с 1661 по 1700 гг. королевским садовником Андре Ленотром, совместно с архитекторами Луи Лево и Жюлем Ардуэн-Мансаром, и художником Шарлем Лебреном. Общая площадь – порядка 900 га.

Сначала развернулись предварительные работы по подготовке территории – осушению местности с помощью каналов и созданию резервуаров, питающих водные устройства. Была произведена подсыпка земли на значительной площади. Для посадки было привезено огромное количество деревьев из различных районов Франции и других стран. В ас-

⁴³ Будучи заядлым охотником, как все Бурбоны, Людовик XIII скупал богатые дичью угодья в местечке *Версаль под Парижем*. В 1632 – 1638 гг. он перестроил существовавший на этой земле скромный дом в небольшое шато (замок), окруженное рвами. Новое П-образное в плане здание из камня сохранило значение ядра композиции при последующем развитии ансамбля. Людовик XIII скончался в 1643 г., и почти на два десятилетия строительство Версаля замерло.

⁴⁴ Многие исследователи критикуют *Людовика VI* за манию величия и безграничное тщеславие; другим представляется, что юный государь, замышляя новое строительство в Версале, имел веские политические и экономические соображения. Он не мог забыть унизившую его Фронду, когда ему пришлось проводить ночи в пустом и холодном Сен-Жерменском замке. Он также прекрасно помнил и мятеж сеньоров. Для предотвращения подобных неприятностей, привлечения знати и ее контроля нужен бы прекрасный загородный дворец.

⁴⁵ Французские правители – от Франциска I до кардинала Мазарини – импортировали произведения искусства и мастеров из Италии

сортименте использовались дуб, вяз, липа, ясень, бук, клен, граб, каштан, тополь пирамидальный, тис, ель, яблоня, груша и вишня.

Большую трудность представляло гидротехническое обеспечение 1400 фонтанных струй, требовавших в час 62 тыс. гектолитров. Акведук, поставлявший воду из реки Бьевр, вскоре оказался недостаточен, и воду стали подавать из различных водоемов и резервуаров. Гидротехники шли на тысячи изощрений, в Марли на пути из Парижа в Версаль была сооружена гидравлическая система с забором воды из Сены. Фонтаны Версаля никогда не работали круглосуточно, их включали по праздникам и во время прогулок короля по парку. Существовала даже должность, на которую принимали мальчика, в обязанность которого входило оповещение о приближении короля.

На строительстве Версальской резиденции было занято огромное количество рабочих: в 1683 г., например, их насчитывалось 30 тыс., а в 1685 – уже 36 тыс. Но даже этой массы людей не хватало, и король поручал некоторые земляные работы, устройство бассейнов и оранжерей, своим солдатам. В течение всего царствования Людовика XIV стройка ширилась. Королю и его приближенным (двор переехал в Версаль в 1682 г.) пришлось привыкать к шуму и строительной пыли.

Король желал иметь прекрасный парк и внимательно следил за созданием парка, которым впоследствии восхищался больше, чем дворцом. Ленотр был мастером перспективных построений и черпал свое вдохновение в парковом искусстве Италии эпохи барокко. Его изобретательность по преобразованию природы изумляла короля.

В 1664 г. Версальский парк был уже готов, а Л.Лево развил композицию дворца Людовика XIII. здесь состоялось празднество в честь фаворитки короля мадмуазель де Лавальер, вошедшее в историю, как «Удовольствия зачарованного острова». Были устроены иллюминация, музыка, представления и танцы. В 1668, 1674, 1689 и 1699 гг. прошли не менее знаменитые мероприятия. Людовик XIV собрал при дворе лучших художников, драматургов и музыкантов. В королевском театре ставил свои пьесы Ж.-Б.Мольер. Придворный музыкант Ж.Б.Люлли был основоположником французской оперы и создал «версальский стиль» в музыке. Он организовал ансамбль под названием «33 скрипки короля» и писал музыку для садовых празднеств, шествий, балетов и пантомим, в которых охотно принимал участие сам Король Солнце.

Именно для праздников и приятных променадов предназначался парк. В общей сложности парк раскинулся на территории около 900 га. Его протяженность от дворца до самой удаленной площади «Королевской звезды» – 3 км. Человек, привыкший видеть и оценивать размеры всего рукотворного, попадая в Версаль, раздражается невозможностью охватить взглядом целое.

Общий план ансамбля образован центральной осью симметрии – проспектом Версаль–Париж, ориентация которого с востока на запад прочитывается как символ «Короля Солнце», «никогда не заходящего над Францией». Перпендикулярно к оси города и парка на 500 м в длину вытянулось здание Большого Версальского дворца, включившего в свою компо-

зицию старый охотничий замок. В центральной части здания, окнами на восток располагалась спальня короля – еще один штрих солнечной символики. Фасады Большого дворца выполнены по проекту Мансара, приступившему к реконструкции в 1678 г. Они демонстрируют характерное для «Большого стиля» соединение элементов Барокко и классицизма.

Дворец является доминантой парка. С востока к нему подходит знаменитое трехлучие дорог, идущих из Парижа, Сен-Клу и Со, сходящихся на площади Армии. Западный фасад обращен к парку, в планировке которого преобладают художественные идеи классицизма – ясная геометрическая гармония, чистота прямых линий дорог и плоскостей водоемов.

Пространство у дворца открыто и оформлено обширными партерами. По центру дворцового фасада расположен водный партер в виде двух мраморных бассейнов, украшенных скульптурами, олицетворяющими главные реки Франции. Отсюда начинается свое развитие главная продольная ось, на которой последовательно размещены: цветочный партер с фонтаном Латона, Зеленый ковер, Колесница Аполлона и большой канал, площадь под названием «Звезда короля» с лучами сходящихся к ней дорог.

Великолепный фонтан со скульптурной группой Латона⁴⁶ и ее дети Бальтазара Марси появилась на месте пруда около 1670 г. Пятьдесят струй воды придают ансамблю необыкновенную живость. В 1689 г. Мансар переделал фонтан, и обращенная к дворцу Латона была развернута в сторону Зеленого ковра и Большого канала.

Протяженность Зеленого ковра 330 м x 25 м, по обе стороны от него идут дороги шириной по 10 м. Вдоль ковра у стен боскетов на расстоянии 30 м друг от друга на высоких пьедесталах установлены вазы и статуи в обрамлении изощренно выстриженных деревьев – характерного элемента французского парка.

В 1661 г. Людовик XIV утвердился как самодержец, выбрав в качестве личной эмблемы солнце. Вот почему он так часто изображался в виде Аполлона – божества света, покровителя искусств и наук, самого красивого и благородного из Олимпийских богов, возничего колесницы солнца. Потрясающая Колесница Аполлона из позолоченной бронзы отлита Ж.-Б.Тюби по рисункам Лебрена. Группа помещена в центр бассейна диаметром 110 м. Аполлон правит колесницей из четырех вздыбленных над водой коней, Тритоны трубят в раковины, возвещая появление солнца. Особенно впечатляет фонтан в дни Больших вод, когда включаются все водяные струи.

У фонтана Аполлона начинается Большой канал, прорытый при Людовике XIV за 12 лет. Это величественное крестообразное водное зеркало, площадью 23 га, имеет ширину порядка 50 м, протяженность

⁴⁶ История про дочь Титана Латону (иначе Лето) почерпнута из греческих мифов, в соответствии с которыми она зачала от Зевса. Гонимая женой Зевса Герой, она родила близнецов Аполлона и Артемиду на пустынном плавучем острове Делос, который с тех пор обрел свое место. Скульптурная группа отображает момент, когда Латона боящихся гнева Геры и отказывающих ей в помощи людей превращает в лягушек.

продольной оси составляет 1600 м, а короткой – 1000 м. В прошлом здесь проводились всевозможные увеселения и катания на гондолах, подаренных Франции Венецианской республикой.

В одном из боскетов парка находится известная Версальская колоннада, которую воздвиг в 1685 – 1688 гг. Мансар. Людовик XIV был весьма озадачен, увидев внушительную постройку там, где он попросил лишь украсить уголок парка. Спросив мнение Леотра, он услышал такой ответ: «Сир, Вы повелели зодчему стать садовником, однако, он сделал то, что соответствовало его ремеслу». Несмотря на такую оценку, колоннада из полихромного мрамора вызывает восхищение. 32 колонны образуют круг диаметром 32 м. В каждой арке установлена мраморная чаша с фонтаном. В центре – скульптурная композиция Похищение Прозерпины Франсуа Жирардона. В зависимости от обстоятельств, колоннада служила разным предназначениям: здесь завтракали, обедали, слушали концерты.

Изысканные газоны, клумбы и цветники Южного партера вызывают восхищение. От оконечности партера открывается вид на Оранжерею и Швейцарский пруд. Оранжерея была построена в 1684 – 1686 гг. Мансаром с целью защиты в зимнее время апельсиновых деревьев и олеандр. В композиционном центре Оранжерейного партера – большой круглый пруд, обрамленный газонами. Швейцарское озеро, расположенное далее, названо так из-за того, что его выкопал полк швейцарской гвардии. Его размеры колоссальны: 282 м x 234 м. Вынутая земля пошла на устройство королевского огорода.

Северный партер перед северным крылом дворца – затейливые фантазии Ленотра. В отличие от цветочного ковра Южного партера, здесь высажены ряды самшита. Прогуливаясь по парку, в скульптурных группах часто можно заметить присутствие амуров. Дело в том, что Людовик XIV однажды заявил: «Хочу видеть повсюду детей». Его желание было пунктуально выполнено. Яркий пример тому – Аллея детей за Северным партером, на которой, согласно фантазии Клода Перро, установлено 22 круглых беломраморных фонтана с группами из трех бронзовых «малышей», поддерживающих чаши из розового мрамора. Аллея ведет к бассейну Дракона и фонтану Нептуна, сооруженному в 1679 – 1684 гг. Ленотром, Мансаром и Лебренем, переделанный Габриэлем.

В конце своего правления Людовика XIV мог вполне испытывать удовлетворение: он построил самый прекрасный дворец с садом в мире. Его преемники не привнесли туда каких-либо кардинальных изменений. По словам П.Гаксота, Версаль научил Европу искусству жизни, хорошим манерам, благородным поступкам, разумности, терпимости, любви к истине, человеческим ценностям, красоте и хорошо выполненной работе. Версаль стал мечтой и примером для многих европейских монархов. Он был эталоном роскоши и вкуса. С этого времени французский язык, французская мода и французские манеры стали предметом подражания. Франция стала законодательницей моды, а французский парк начал триумфальное шествие по миру.

В 1793 г., после падения монархии, убранство Версаля пошло с молотка, при этом значительная часть ценностей поступила в Лувр. Наполеон не любил Версаль, при его правлении ансамбль пришел в упадок. Имело место мнение, что дворец надо снести, а землю распахать. Реставрацию начал Луи Филипп, передав дворец государству в качестве исторического музея. С тех пор ведутся работы по возвращению бывшего великолепия дворца, ставшего славой всей Франции.

Ленотр создал грандиозный ансамбль, в котором природа, преобразованная в парк, подчинена архитектуре. Человек, привыкший видеть и оценивать размеры всего рукотворного, впервые попадая в Версаль, раздражается невозможностью охватить взглядом целое. В основе реализации идеи положены принципы, ставшие основой парка во французском стиле.

Основные принципы построения композиции Версаля:

- развитие пространства по главной продольной оси с раскрытием далекой перспективы;
- создание кульминации на главной композиционной оси;
- учет особенностей оптического восприятия пространства;
- создание обширных открытых партерных пространств вокруг дворца, подчеркивающих его главенство;
- введение диагональных лучевых дорог, сходящихся к дворцу.

Принципы создания композиции французских садов:

- пропорциональность и четкость композиции;
- строгая иерархия главного и второстепенного;
- единство всех частей;
- максимальное раскрытие пространства.

Характерные приемы построения французского сада:

- нарушение симметрии во внутренних деталях партеров и боскетов;
- применение зеленых залов;
- применение обширных узорных партеров;
- обводнение парков с помощью каналов;
- высокий уровень топиарного и трельяжного искусства.

Влияние французского паркостроения на европейское градостроительство

Опыт строительства Версаля Ленотр использовал при реконструкции Парижа, что получило дальнейшее развитие во многих городах Европы. Подобно парковой оси Версаля, Ленотр создал проект Елисейских полей. **Протяженность оси 3 км**, становится нормативом в градостроительстве.

Протяженная магистраль Елисейских полей была расчленена круглыми площадями, оправдавшими себя в Версале. В последствии

круглые площади стали неотъемлемой частью планировки городов XVIII - XIX вв.

Трехлучие, введенное Ленотром в Версале, нашло широкое применение в планировке городов Франции, Пруссии, России.

Ленотр также ввел **озеленение улиц** рядовыми посадками формованных деревьев, придающее единообразие улице подобно ордерному оформлению. В это же время в Париже были созданы первые **бульвары**, а позднее они появились в других европейских городах. Их строили на местах средневековых укреплений.

1.3.5 РУССКОЕ БАРОККО

...Прекрасный Царскосельский сад,
Где, льва сразив, почил орел России мощный
На лоне мира и отрад...

А.С.Пушкин

Громадную роль в становлении русской архитектуры сыграло основание в 1703 г. Петербурга. Он наследовал многие идеи европейского барокко, став при этом городом нового типа – с регулярным планом и без оборонительных сооружений, с принципиально новой эстетикой городских открытых пространств. В практику русской ландшафтной архитектуры с начала XVIII в. широко вошли идеи «французского» парка. Трехлучие, введенное Ленотром, нашло применение в планировке Петербурга. Невский проспект на отрезке от Адмиралтейства до Московского вокзала имеет длину 3 км.

Обращает на себя внимание приоритет России в создании общественных садов. Общественный характер носил знаменитый Летний сад⁴⁷. До сих пор он сохранил в своей основе барочный план и значительное число статуй.

России XVIII в. принадлежит бесспорное первенство по размаху и разнообразию садов в пригородных резиденциях царей и высшей знати. Строительство ансамблей начали приглашенные из-за рубежа архитекторы Леблон, Микетти, Шедель и др. Однако даже самые ранние из ансамблей существенно отличаются от французских, итальянских и немецких прототипов благодаря своеобразию окружающего ландшафта, особенностям местных строительных материалов, присутствию русских традиций в деталях. Уже в первой

⁴⁷ *Летний сад* – старейший и самый известный в Петербурге городской сад (разбит в 1704 г.), в нем находится Летний дворец Петра I. Летний сад служил местом устройства ассамблей, придворных праздников, приемов и прогулок детей петербургской знати.

половине XVIII в. строительство дворцовых ансамблей продолжили русские мастера Земцов, Растрелли, Неелов и др.

Стремление Петра I открыть доступ России на Запад привело не только к переносу столицы в Санкт-Петербург, но и популяризации западного искусства, архитектуры и стиля жизни при русском дворе. В 1703 г. Петр I обследовал южный берег Финского залива с целью устройства путевых дворцов по дороге Санкт-Петербург – Иванград. В полной мере работы развернулись в 1714 – 1715 гг. За одно десятилетие, не смотря на тяжелейшие условия труда, пустынный морской берег был превращен в цветущую полосу роскошных парков с великолепными дворцами и фонтанами.

Петергоф под С.-Петербургом принадлежит к самым прекрасным садово-парковым ансамблям в стиле барокко. К 1710 г. относится генеральный план, собственноручно сделанный Петром I. В целом ему соответствует современная планировка комплекса.

Начало строительства было положено закладкой в 1714 г. Верхних палат (Большого Петергофского дворца) на бровке 15-метрового берегового уступа и Малых палат непосредственно на берегу у воды (Монплежир). Работу над ансамблем начали приглашенные из-за рубежа германский архитектор И.Брауштейн и голландский садовый мастер Л.Гарнихфельт. С 1716 г. работами руководил архитектор Ж.-Б.Леблон, приехавший из Франции, а с 1719 г. проектирование и строительство шло под руководством итальянца Н.Микетти. Однако даже самые ранние участки сада существенно отличаются от немецких, французских и итальянских прототипов благодаря своеобразию окружающего ландшафта, особенностям местных строительных материалов, присутствию русских традиций в деталях. Уже в первой половине XVIII века проектирование дворцовых ансамблей продолжили русские мастера М.Земцов, Ф.-Б.Растрелли, И.Неелов и др.

Петергоф не похож ни на один из дворцовых ансамблей Европы. Он грандиозней Потсдамского Сан-Суси и более впечатляет, чем практически плоский Версаль. Петергоф, безусловно, впитал в себя темы и мотивы западноевропейского барочного искусства, его ширь ассоциируется с «большим стилем» эпохи Людовика XIV во Франции, голландскими садами и виллой Д'Эсте в Италии. Однако западноевропейские прообразы континентальны, а пронизанный водной романтикой и ощущением простора Петергоф, будто вызван к жизни велением морского царя. Версаль царит над землей, его вода – лишь изящное украшение, без которого можно обойтись. Петергоф – уникальная водная резиденция, где морские дали подчеркнуты контрастируют с мощными вертикальными струями фонтанов. Первые водоемы начали действовать уже летом 1721 г., когда по чертежам В.Туволкова была построена сложная система забора воды с Ропшинских высот, находящихся в 24 км от Петергофа.

Открытие загородной резиденции в Петергофе состоялось 15 августа 1723 г. Иностранные гости были поражены, словно по волшебству возникшим «парадизом» с тремя каменными дворцами, двадцатью па-

вильонами, двумя каскадами и шестнадцатью фонтанами. На террасах, вдоль аллей, среди струй воды сверкали золоченые статуи, бюсты, вазы. Перед дворцом расстилались яркие узорчатые цветники с подстриженными кустарниками. Ансамбль с самого начала задумывался как памятник морскому триумфу России. Рельеф местности и наличие источников для фонтанов способствовали созданию неповторимого произведения. Фонтанная система не знала себе равных. Все это воспринималось как наглядное подтверждение огромных возможностей государства.

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

Богатое декоративное убранство композиции относится к 1730-м годам. Еще позже в центральном бассейне был установлен фонтан «Нептун», достойно развивающий тему морского триумфа России. Скульптура создана немецкими мастерами в Нюрнберге в 1660-х гг. по моделям скульпторов К.Риттера, Г.Швайгера, Й.Эйслера в память о Вестфальском мире. На пьедестале – бронзовая фигура бородатого бога морей с короной на голове и с трезубцем в руке. Всадники на морских конях гиппокампах и Нереиды с веслами в руках олицетворяют Нюрнбергские реки. Четыре трубящих тритона оседлали драконов. В 1796 г. Павел I приобрел это произведение для Гатчинского парка, а в 1799 г. фонтан установили в Верхнем парке Петергофа.

Нижний сад обращен к морю, пронизан аллеями-перспективами и множеством водных струй. Планировка складывалась постепенно и даже фрагментарно, но к середине XVIII в. сад представлял собой целостный ансамбль. Композиционно самостоятельные, но связанные воедино участки, подчинены Большому дворцу (перестроил арх. Ф.-Б.Растрелли), расположенному на краю 15-метровой верхней террасы. Отсюда обозреваются ковры партера (135 м x 25 м) с широкими чашами Итальянских фонтанов. От дворца лучами расходятся три композиционные оси: центральная – это Большой канал, открывающий вид на Финский залив и две боковые – дороги, ведущие к дворцу Монплеизир и павильону Эрмитаж. Через зелень боскетов виднеются набережная, ансамбль каскада Шахматной горы и Римских фонтанов, Марли с изысканно сдержанным дворцом, водным партерами, плодовым садом, пышным каскадом «Золотаягора» и Менажерным миром фонтанами...

Центральное место в парке занимает **Большой каскад**, ставший крупнейшим триумфальным памятником XVIII в. При протяженности по фронту в 42 м его формирует Большой грот с пятью арками, 17 водопадных уступов, 75 фонтанов, более 240 статуй, барельефов и маскарон из свинца, мрамора и золоченой бронзы. В художественной композиции каскада органично слилась архитектура, скульптура и водяная декорация, подчиненные одной смысловой доминанте – торжеству морской стихии.

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

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

В 1714 г., на берегу залива, у самой воды, был заложен малый дворец **Монплезир** с цветочным голландским садиком. Мыс, на котором он стоит, укрепили валунами и булыжником. Этот комплекс – наиболее законченная и сохранившаяся до наших дней часть Раннего Петергофа, которую можно рассматривать как национальную реликвию, связанную с личностью Петра I. Планировка уютного Монплезирского сада (30 м x 32 м) проста: он представляет собой четыре цветочных партера, разделенных крестообразно расположенными аллеями.

Работы по устройству сада велись на основании эскиза, выполненного Петром I лично. Были разбиты аллеи и цветники, украшенные свинцовыми позолоченными скульптурами и фонтанами, самый крупный из которых – «Сноп». Сад Монплезир тесно связан с внутренними помещениями дворца и может рассматриваться как его зеленое фойе.

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

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

Между Прудами и валом расположен регулярный плодовый сад Венеры. В центре сада находится прямоугольная площадка с мраморной статуей римской богини. Здесь деревья защищены насыпью от северных ветров и хорошо освещаются солнцем с юга и востока. Фигурные лестницы связывают сад с прогулочной аллеей на верху вала. От Большого пруда трехлучием расходятся аллеи, связывающие Марли с Монплезиром, Александрией (пейзажный парк более позднего периода) и каскадом «Шахматная гора».

Петергофские сады являются уникальным комплексом **водных устройств**. Фонтаны многочисленны и бесконечно разнообразны. Наряду

с фонтанами, представляющими огромную культурно-художественную ценность, здесь имеется множество фонтанов-шутих, характерных для «увеселительных» садов барокко. Любивший подшутить над своими подданными, Петр I заложил в 1720-х гг. первые садовые сюрпризы. В большом гроте был установлен каменный стол «с брызганьем», перед Руинным каскадом была построена дорожка-мост, по сторонам которой внезапно поднимались струи воды, образуя водный тоннель. В 1725 г. рядом с Большим каскадом был устроен забавный фонтанчик «Фаворитка». Деревянная собачка с лаем гонялась за четырьмя удиравшими и отчаянно крякавшими утками. Из двигавшихся по кругу персонажей били струи воды.

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

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

Дворцово-парковый ансамбль Царского села⁴⁸ (ныне г. Пушкин) складывался на протяжении 150 лет. В его развитии прослеживается 4 этапа, два первых из которых (1710-е – 1720-е гг. и 1740-е – 1750-е гг.) – связаны с созданием регулярных садов.

I этап: в 1718 – 1723 гг. по проекту арх. И.Браунштейна и К.Ферстера возведен дворец. **Старый сад** (Екатерининский парк) был разбит в 1716 – 1720-е гг. по проекту садового мастера Яна Роозена. В основу планировки легла регулярная система с террасированным рельефом. Покатый склон превращен в систему плоских террас. На первой были разбиты цветники, окруженные кленовым шпалерником и боскетами по сторонам. На второй террасе – трельяжные беседки; на третьей – два одинаковых прямоугольных водоема. Четвертая терраса (нижний сад) имел радиальную планировку с трехлучием аллей, соединенных дуговой дорогой. Боскеты этой части сада были засажены плодовыми деревьями,

⁴⁸ Шведское название Саариен масс было адаптировано к русскому языку – Царская мыза или Царское село. Эта усадьба была подарена Петром I Екатерине I и стала ее летней резиденцией.

ягодными кустарниками и земляникой, а по периметру окружены сплошной стеной из стриженных деревьев, обрамлявших узкие дорожки. Измельченность плана соответствовала масштабу дворца.

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

II этап развития дворцово-паркового комплекса в 1742 – 1761 гг. связан с перестройкой дворца (арх. М.Земцов, А.Квасов, С.Чевакинский). К 1757 г. реконструкцию завершает В.В.Растрелли. Он создает пышный ансамбль в стиле барокко. Протяженность дворцового фасада составила 325 м. Сад перед дворцом приобрел некоторые черты парадности (разбиты кружевные партеры, установлена скульптура), однако уже не удовлетворял новый комплекс по своему масштабу. Развитие парка Растрелли перенес к западу от дворца. Перед дворцом полукругом разведены служебные сооружения, образующие парадный ансамбль придворцовой площади. За ней устроен **Новый сад**. Он состоит из четырех боскетов (200 м x 200 м каждый): боскет Грибок с 37 павильонами, боскет Театр, боскет Гора Парнас, боскет Карусель с искусственными прудами. Они являются переходным модулем от Старого сада к большому квадрату зверинца (охотничьему парку) и окружены по периметру Крестовым каналом.

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

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

Благодаря стилевому единству сооружений оба сада объединились в единый комплекс.

Садово-парковый ансамбль Царского села позволяет проследить развитие регулярного паркостроения в России, основными признаками которого являются:

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

Москва и во времена, когда столица была перенесена в новый город на Неве, оставалась крупнейшим культурным и художественным центром страны, где продолжало развиваться зодчество и другие искусства. Историко-архитектурное наследие Подмосковья складывалось на протяжении многих веков. Сохранившиеся здесь архитектурные ансамбли относятся к XV – XIX вв., причем усадебное строительство проводилось особенно широко во второй половине XVIII – первой по-

ловине XIX столетия, когда дворянство было освобождено от обязательной службы в государственных учреждениях или в армии. В это время здесь были созданы архитектурно-парковые ансамбли, многие из которых глубоко и ярко передают национальное своеобразие и приобрели значение шедевров мирового искусства, например, такие как Кусково, Останкино, Архангельское и многие другие более скромные, но не менее совершенные.

Подмосковная усадьба Кусково стала уникальным памятником эпохи «русского барокко». Когда-то она находилась в 10 км от Москвы, но уже давно вошла в границы города и теперь является излюбленной зоной отдыха в многомиллионной столице.

С 1715 г. Кусково принадлежало фельдмаршалу Б.П.Шереметьеву. Начало строительства регулярного сада, окруженного земляным валом и каналом, относится к 1720-м годам. Подлинного расцвета Кусково достигло при сыне фельдмаршала – графе П.Б.Шереметьеве. Брак с княжной Черкасской сделал его одним из самых богатых людей России. Присоединив к своей вотчине село Черкасских Вешняково, граф Шереметьев активно занялся обустройством владений. Вероятно, его подстегивало то обстоятельство, что в соседнем селе Павлове, подаренном Елизаветой Петровной своему фавориту А.Г.Разумовскому, часто гостила сама императрица. Манящая перспектива принимать ее у себя предопределила репрезентативный характер дворцово-паркового ансамбля.

Было задумано создать не традиционную усадьбу, а увеселительный комплекс с парком в регулярном французском стиле. С 1740-х по 1755 г. строительными работами в Кусково руководил архитектор Ю.И.Кологривов, с 1755 г. строительство осуществлял крепостной архитектор Ф.С.Аргунов, а в 1661 г. – архитектор К.И.Бланк.

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

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

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

Водное зеркало нередко становилось сценой для проведения праздников и водных феерий, в нем отражались огни фонарей и фейерверков.

Основная группа построек – деревянный дворец (построен в стиле классицизма в 1769 – 1775 гг. по проекту Ф.С.Аргунова) и храм с колокольней – взаиморасположением заметно отличается от подобных сочетаний в загородных резиденциях Петербурга. Здесь, в Кускове, они образовали не симметричную, а живописную группу. Этот прием оправдан природными условиями и общим замыслом ансамбля. Такая естественность идет от традиций Древней Руси, где польза, разумность и красота были неразделимы. В планировке регулярной части Кускова также прослеживается сочетание симметрии с отступлениями от строгой регулярности, которые показывают подлинное мастерство мастеров.

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

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

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

Особо поэтична часть парка, примыкающая к гроту. Павильон Грот, схожий с аналогичной постройкой Ф.-Б.Растрелли и С.И.Чевакинского в Царском селе был построен в 1755 г. Ф.С.Аргуновым. Интерьеры павильона, оформленные позже, воссоздавали фантастическое подводное царство Нептуна. Рядом с Гротом расположен Итальянский домик, возведенный в середине 1750-х годов по проекту архитекторов Ю.И.Кологривова и Ф.С.Аргунова. В нем хранилась коллекция картин итальянских живописцев. Игра в экзотику дополнялась деревянной беседкой Пагоденбург (от нем. сооружение в «китайском стиле»), вопреки названию, мало напоминающей пагоду (не сохранилась). Павильон Эрмитаж (от фр. «место уединения»), расположенный по другую сторону от оси

симметрии парка, был построен в 1667 году и является композиционным центром западной части парка.

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

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

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

История Архангельского прослеживается с XVI в. В 1584 г. здесь была вотчина А.Уполоцкого, с 1646 г. поместье принадлежало Ф.Шереметьеву. Церковь Михаила архангела, давшая название селу – наиболее древняя из усадебных построек была сооружена на старом боярском дворе по заказу Я.Н.Одоевского в 1667 г. Небольшой кирпичный храм первоначально имел оригинальную асимметричную композицию. В 1681 г. имение перешло к М.Черкасскому. В 1703 г. владельцем Архангельского становится Д.М.Голицын, который возвел новый обширный деревянный дом, стоявший на мете большой террасы, и заложил регулярный парк, от которого сохранились лиственницы. При его внуке Н.А.Голицыне в 1780-х гг. был выстроен главный дом и устроены знаменитые террасы усадебного парка во французском стиле по проекту, заказанному им в Париже архитектору Шарлю де Грену. Строительство, возможно, осуществлял Дж.Тромбара, приехавший в Россию из Италии в 1779 г.

Работы были еще не завершены, когда в 1810 г. Архангельское приобрел коллекционер и меценат князь Н.Б.Юсупов. При нем ансамбль получил наибольшее развитие, а в усадьбе работали известные московские зодчие. И.Бове, Е.Д.Тюрин, С.П.Мельников. Вместе с террасами, скульптурой и партером дворец стал характерным памятником архитектуры русского классицизма. Князь Юсупов разместил там картинную галерею, библиотеку, собрание статуй и фарфора.

Трудно сейчас установить, кто первым подметил в ландшафте Архангельского его богатейшие художественные возможности. В архитектурно-парковом ансамбле органично слились мотивы Версаля, итальянских вилл и английских пейзажных парков. При этом в Архангельском был создан свой целостный самобытный художественный образ. Искусство мастеров, создавших парк, более всего проявило себя в том, что он вос-

принимается как неотъемлемая часть русской природы. Здесь удачно сочетаются регулярные партеры и террасы с окружающим пейзажем.

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

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

Такое преклонение перед гениальностью Гонзага (он был художником и садовым зодчим, работавшим над созданием Павловского парка под Петербургом), скорее всего, говорит о том, что князь Юсупов пользовался советами художника при устройстве усадьбы. При подобном допущении становится понятной необычность садов Архангельского и чрезвычайно неожиданное сочетание французских и итальянских приемов.

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

Мемориальная колонна в усадьбе с бронзовым орлом наверху была установлена в память о посещении Архангельского членом царской фамилии. Самое позднее строение усадьбы – усыпальница Юсуповых – сооружено в 1909 – 1916 гг. Р.И.Клейном при участии Г.Б.Бархина. Этот выразительный памятник архитектуры неоклассицизма по своей композиции сходен с петербургским Казанским собором.

Итак, можно подытожить. Регулярные дворцово-парковые ансамбли Петербурга, перенявшие многие черты западноевропейских садов, быстро сами оказались образцами для усадеб русской аристократии. В Москве и Подмосковье, а также в разных уголках Европейской части России до сих пор сохранились парки, явно ориентированные на петербургские образцы. Сейчас аналогии выглядят отдаленными, но в пору их создания они были вполне очевидны. Использовались те же композиционные приемы, пространственные аналогии, строились сходные по названиям назначению павильоны. Для усадебных хозяев перенимались садовые аллегии и стилистические увле-

чения двора, такие как голландские цветочные сады, версальские композиционные находки и многое другое. Но прямого копирования не получилось. Наряду с заимствованием присутствовала самобытность. Крепостные зодчие привносили в художественный облик усадебных комплексов свое индивидуальное понимание общеевропейских стилей, придавали им национальное звучание. Это в значительной степени предопределило особый колорит и своеобразие ансамблей. В них на первый план выступает тонко прочувствованная слитность архитектуры с природой. Ясность и простота композиционных построений, лаконизм художественно-образного языка усадебной архитектуры во многом обусловлены рационалистичностью мышления мастеров из народа.

Характерные черты русского регулярного паркостроения:

- развитие ансамблевой композиции с выраженной продольной осью,
- доминированием главного здания и подчинением ему других сооружений;
- наличие самостоятельно решенных, часто замкнутых композиционных узлов, подчиненных планировке парка и связанных с дворцом;
- развитие партеров, подчеркивающих архитектуру сооружений;
- учет и блестящее использование ландшафта, визуальная связь с природным окружением;
- завершение перспектив парка сооружениями, фонтанами, скульптурой, включением в ансамбль внешних видов;
- использование и развитие традиционных русских приемов («висячих» садов, птичников, зверинцев, включение плодовых деревьев и кустарников в боскеты, применение роц, но уже в форме боскетов);
- использование аллейных посадок, шпалер и берсо;
- широкое распространение зеленых (открытых) театров;
- преобладание в ассортименте местных пород.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Расскажите о ландшафтной архитектуре французского Возрождения.
2. Приведите примеры французских садов эпохи Возрождения.
3. Расскажите о ландшафтной архитектуре Франции эпохи барокко, зарождении «французского сада» и «большого стиля».
4. Приведите примеры французских садов барокко, расскажите о них.
5. Назовите принципы композиционного построения французского сада.
6. Перечислите характерные композиционные приемы построения французского сада.
7. Каково влияние французского паркостроения на европейское градостроительство?
8. Расскажите о русской ландшафтной архитектуре эпохи барокко.
9. Приведите примеры барочных садов С.-Петербурга.
10. Приведите примеры барочных садов Москвы.
11. Назовите характерные черты русского регулярного паркостроения.

РАЗДЕЛ 2 ПЕЙЗАЖНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ

2.1 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

2.1.1 КИТАЙ

Создать сад – значит, раскрыть природу
Природы, закончив деяние Творца!

Ван Вэй, китайский художник (1699-1759 гг.)

Кто скажет сад, тот скажет счастье.
Если хочешь быть счастливым всю жизнь, посади сад.

Китайская поговорка.

Сады и парки Китая разительно отличаются от европейских. В этих садах архитектурность и живописность органично сплетается воедино. В их основе лежит особое отношение к природе, связанное с мифологией, философией и религией. У истоков китайского садово-паркового искусства стояли философы, писатели, знатоки изящного. Они рассматривали сад как художественное произведение, выстроенное по глубоким, выверенным законам, которым подчиняется природа. Сад, по мнению китайцев, дает возможность припасть к истокам и найти ключ к управлению реальностью.

Корни развития садово-паркового искусства Китая уходят в XII в. до н.э. В древнейших парках стремились воспроизвести наиболее выразительные пейзажи этой страны. Из окружающего ландшафта выделялись наиболее красивые участки, на основе которых создавались «парки красивых мест».

На формирование китайских садов огромное влияние оказал даосизм, согласно которому, природа рассматривалась как обитель богов. Сад в целом и каждый его элемент в отдельности олицетворяли взаимодействие двух философских категорий: темного **инь**, воплощающего силы Земли и женское начало и светлого **ян**, символизирующего силы неба и мужское начало. Являя образ гармонии, сад показывал единство противоположностей.

Традиционный китайский парк призван порождать радость – эстетическое чувство, почитаемое наиважнейшим еще со времен Конфуция (VI в. до н.э.). Примерно с **III в. до н.э.**, при императоре Цинь Шихуанди (построившем Великую китайскую стену, парки стали осознаваться как модель Поднебесной. В парке этого императора в миниатюре были воссозданы пейзажи всех девяти провинций Китая. Считалось, что можно управлять страной, не выходя из сада.

При следующей императорской династии Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.) мощное китайское государство распространило свои владения до Центральной Азии. В этот период из Индии проникает буддизм. Ландшафтное искусство Китая стало отображать эмоциональную направленность. В зависимости от настроения, которое несли ландшафтные композиции, их подразделяли на три типа. **Устрашающий пейзаж** – с драматическим содержанием, создаваемым темными рощами, нависшими скалами, грохочущими водопадами. **Смеющийся пейзаж** – жизнерадостный, переполненный контрастами, где на солнечных полянах с яркими цветами могут соседствовать причудливо переплетенные деревья. Основу **идиллического** пейзажа, навевающего легкую грусть, обычно составляли озерная гладь воды, плакучие ивы и беседки.

С IV в. сады стали «садами сердца» и местами «чистых бесед». В X – XII вв. общаться в садах стало признаком изысканности. Наибольшего расцвета садово-парковое искусство достигло в период династии Мин (XIV – XVII вв.). Сад считался неперемнным атрибутом для культурного человека. В этот период сложилась классическая эстетика китайского сада, сохраняющего значение мира в миниатюре. Сад указывал на стремление ученых мужей не к безудержной роскоши, а к уединению и покою. Он вырос из хозяйственного двора традиционного жилища.

Традиционный жилой дом строился по принципу периметрально расположенных комнат вокруг открытого прямоугольного двора. Дворцы имели более развитую структуру, однако их основу также составляли аналогичные прямоугольные дворы, анфиладой следующие друг за другом. Для украшения интерьера и дворового пространства широко применяли карликовые деревья.

Саду отводилась роль посредника между домом и внешним миром, поэтому в нем особенно ценилась способность преобразовать городскую суету в размеренный покой. Сад как «мир в мире» обязательно обносился высокой каменной оградой. Верх стены покрывали черепицей. Особое значение придавали воротам и виду из них, поскольку при входе в сад создается настроение.

Все элементы китайского сада имеют глубокое символическое значение и позволяют сведущему человеку читать сад, как книгу.

Вода – обязательный компонент каждого китайского сада. Она воплощает даосское учение, показывая основные свойства пути Дао – податливость и устремленность. Водоемы покрывали значительную или большую часть территории. Стоячая вода служила метафорой зеркала, молчаливо хранящего все образы реального мира, запечатлевшего покой пустоты и вместившего Небеса. Энергично падающая вода была символом изменчивости бытия, его вечного безостановоч-

ного движения. На берегах водоемов размещались дворцовые постройки, которые, составляли архитектурное ядро парка.

Отдых у воды и разведение декоративных рыбок были достойным занятием для утонченного человека. В любовании рыбками и скользкими по воде тенями видели свидетельство бесчисленных «превращений обманчивой видимости». Считалось, что потоки воды, бабочки и стрекозы, игра света и тени напоминают созерцательному уму о быстротечности жизни и ее вечном движении и должно вызывать возвышенные чувства.

Включение в композицию водных пространств обусловило строительство большого количества разнообразных **мостов**. Интерес представляют зигзагообразные мосты, которые не только помогают перейти через водные преграды, но и ориентируют взгляд на важный элемент пейзажа. Хороши «горбатые» или «верблюжьи» мостики, арка которых вместе с отражением в воде составляет полный круг. Уникальным сооружением является Непрямые линии парковых элементов не случайны: в соответствии с учением фэн-шуй они не позволяют духам передвигаться в пространстве.

Новое эстетическое качество воде придавали террасы, пристани и изящные **павильоны**. Затейливо украшенные и ярко расписанные лодочки-джонки были призваны организовать приятный отдых, создавать ощущение праздника. Живописные по цвету и изящные по архитектуре павильоны зачастую связаны крытыми галереями в единый комплекс. Широкое распространение получил интересный прием – парковые участки и дворцовые пространства визуально соединялись с помощью проемов в каменных стенах, так называемых проникающих окон.

Садовая растительность не только услаждала взор, но также имела глубокое символическое значение. Восприятие самых излюбленных деревьев было окутано поэтическими ассоциациями. Сосна олицетворяла стойкость и благородство, считалась достойным другом отшельника. Ее стройный ствол и грациозная крона располагали к созерцанию, кора, похожая на чешую дракона, внушала мысль о мудрой твердости, а шум ветра в ветвях напоминал о «музыке небес». Бамбук с полым внутри стволом воспринимался как метафора всеобъемлющей пустоты – одной из основополагающих категорий традиционного китайского миропонимания. Деревом счастья считали персик. Цветки персика уподобляли юной девушке, а цветки груши – деве-небожительнице. Слива считалась символом целомудрия и чистоты. Сады украшали деревьями хурмы, магнолиями, абрикосовыми и банановыми деревьями. Плакучие ивы воплощали в своем лирическом облике животворное женское начало.

Сад украшался цветами. Воплощением чистого ян считался пион – «царь цветов». Осенняя хризантема символизировала покой и дол-

голетие и олицетворяла другое жизненное начало – инь. Ценились розы, гортензии, орхидеи, нарциссы, гиацинты и другие благоухающие цветы. Особая роль отводилась лотосу – цветку Будды и символу душевной чистоты, наглядно демонстрирующему неудержимую жизненную силу. Уходя корнями в грязную тину, он сквозь толщу воды тянется к солнечному свету.

Благородные китайские мужи с удовольствием слушали щебет птиц и созерцали их полет. Особенно любили высоких, стройных, будто танцующих журавлей и аистов. Они служили напоминанием о мимолетности времени и подталкивали к неустанному бодрствованию «просветленного сердца».

Парки Китая известны разнообразием **скульптурных форм** – это всевозможные изображения мифологических птиц, животных и драконов. По китайским поверьям, дракон означает мудрость, черепаха – долголетие, журавль, воспаряющий к высотам просветления, помогает святым совершать перелеты. Лев – символ царственности и власти. Слон – олицетворение силы и мощи. Считается, «Летучая корова», находящаяся в парке Ихэюань, защищает Пекин от наводнений.

Украшениями садов являются курительницы, кирпичные стенки с черепичными крышами, но чаще всего – природные камни. Они воспринимаются как скульптура. Особо выделялись «божественные» валуны со дна озера Тайху. Больше всего в ноздреватых, морщинистых камнях ценилась необычная форма, говорящая о том, что они служили вместилищем космической энергии. Считалось, что камни отдают свою силу растениям, поэтому нередко их устанавливали среди цветов, трав и деревьев.

Итак, китайский сад – это уникальное явление культуры и искусства, которое породила старейшая из цивилизаций. В нем архитектурность и живописность органично сплетается воедино. Его характерной чертой является **глубокий символизм** как отображение религиозных учений. Китайский сад основан на трех «великих учениях»: конфуцианстве, даосизме и буддизме и иллюстрирует классические философские тексты. На его формирование огромное влияние оказали древние мифы и сказания, поверья и натурфилософия.

В Китае насчитывалось пять типов декоративных садов: сады при императорских дворцах, сады при храмах, сады при императорских гробницах, сады естественных пейзажей, сады философов. Наиболее известны императорские сады. Их свободная планировка сочетается со строго симметричными композициями дворцовых зданий, представляющих собой цепочки прямоугольных дворов. Крупнейшим центром императорского паркового строительства был Пекин. Здесь в XII в. вытянулась система парков Трех озер – Бэйхай, Чжунхай и Нанхай. Ландшафтная композиция города также включила дворец Гугун и искусственные холмы Прекрасного вида Цзиньшань и сады при сооруже-

ниях. Геометризм архитектуры органично сочетается с мастерски сделанными искусственными пейзажными композициями.

Парк Ихэюань (Сад, творящий гармонию) – это комплекс садов при Летнем императорском дворце в 10 км к северо-западу от центра Пекина, некогда занимавший площадь около 400 га. Это крупнейший в современном Китае сохранившийся императорский парк и одно из наиболее красивых мест в столице Китая. Парк Ихэюань является одним из величайших мировых шедевров и занесён ЮНЕСКО в список всемирного наследия человечества.

Ихэюань начали сооружать еще в 1153 г., когда цзиньский император Вань Яньлян, возводил новую столицу, нынешний Пекин, и одновременно велел построить на Золотой горе загородный дворец. Находившееся поблизости озеро соединили горными реками, и оно стало крупным водоемом, снабжавшим город водой. Последующие правители неоднократно переименовывали гору, озеро и всю местность, строили на ней храмы и дворцы, устраивали сады. В 1860 г. при вторжении в Китай англо-французских войск дворцово-парковый ансамбль значительно пострадал. В 1888 г. парк был восстановлен и получил свое настоящее название – Сад, творящий гармонию. Вдовствующая императрица Цыси превратила его в Летний императорский дворец, потратив деньги, предназначенные на строительство военно-морского флота Китая. Вместо новых боевых судов, способных защищать страну от агрессии Китай получил десятки дворцов, в которых справляла праздники и развлекалась стареющая властолюбивая и жадная Цыси.

В 1900 г. парк Ихэюань вновь сильно пострадал, на этот раз от объединенной армии восьми империалистических держав. Иностранные солдаты не щадили памятников старины: они соскабливали золото с древних скульптур, срывали ценнейшие картины, грабили библиотеки, расхищали и оскверняли памятники тысячелетней древности. Многие павильоны, беседки и храмы были сожжены и полностью уничтожены. Часть сооружений в 1903 г. была вновь восстановлена. До 1949 г. парк Ихэюань больше не обновлялся и совершенно пришел в упадок. Лишь в 1949 г. Ихэюань обрел свой прежний вид. В настоящее время он занимает площадь 270 га.

Расположенная в северной части парка, гора Ваньшоушань («Гора долголетия») занимает четверть его территории, а лежащее к югу от горы вырытое вручную озеро Куньминху – примерно три четверти. Это озеро играло важную роль в водоснабжении города Пекина, по нему проходило водное сообщение между городом Пекином и его окрестностями. Сложная планировка ансамбля сочетала в себе все типичные особенности ландшафтов Китая. Он воплотил в себе основные традиции китайского садово-паркового искусства и духовной культуры этой великой страны и стал образцом для крупнейших дизайнеров Европы, создавших так называемый англо-китайский, то есть пейзажный сад.

У входа в парк вас встречают неизменные лев и львица. Ихэюань воплощает идеальный мир и идеальное сознание и представляет собой

«сады в саду». Через главные Восточные ворота посетитель попадает в Сад благоденствия и мира, обогнув Дворец гуманности и долголетия. Здесь некогда был центр театральных представлений. Двигаясь на запад, посетитель попадает в зал Магнолий или веселья и долголетия, приближается к фарфоровой пагоде, где может насладиться звуком колокольчиков, звенящих при порывах ветра и полюбоваться белизной Мраморной ладьи, увидеть сад забав с Лotosовым прудом. Затененные помещения контрастируют с ярко освещенными двориками, а белые стены – с темными деревянными дверями. Треть площади парка занимает Гора долголетия, воплощающая силы Неба. На большую часть парка простирается Озеро, подобное сиянию, олицетворяющее силы Земли. Все здесь напоминает о вечном противоборстве инь и ян.

Во всем парке насчитывается более 3000 строений. Основная часть всех построек находится на горе Ваньшоушань. По китайским традициям они имеют поэтические названия: Дворец человеколюбия и долголетия, Дворец добродетелей и гармонии, Зал радости и долголетия, Павильон орхидей, Дворец заоблачных высей, Храм сияния добродетели, Дворец воскуривания благовоний в честь Будд, Море мудрости и разума, Дворец драгоценного облака и другие. Часто между дворцами устроены крытые галереи. Вдоль берега озера разбросаны самые разнообразные по форме и назначению павильоны, беседки, террасы. Все эти здания сейчас являются залами для постоянных выставок, где собраны ценнейшие инкрустированные изделия, старинные картины китайских мастеров, уникальная мебель, фарфоровые изделия и многое другое.

С востока на запад вдоль берега озера, соединяя между собой все строения у подножия горы Ваньшоушань, тянется галерея Чанлан с низкой балюстрадой и двускатной крышей. Галерея длиной 728 м состоит из 273 секций, которые ныне полностью восстановлены и расписаны яркими красками в чистом национальном стиле. Каждый пролет украшают жанровые сцены и пейзажи. Нет ни одной повторяющейся картины. Все эти здания отличаются строительным мастерством, величием и гармоничностью стиля.

С горы открывается захватывающий вид на весь Ихэюань и озеро Куньминху. На западе виднеются пагоды и уходящие вдаль Западные горы, а на востоке виден Пекин.

У западного склона стоит каменный корабль Цинъяньфан. Это огромная мраморная ладья с загнутым вверх носом и кормой.

Знакомство с парком Ихэюань нельзя считать законченным, не побывав в южной его части, не прогуляв по берегу огромного озера. Пройдя по набережной несколько сот метров, вы подойдете к шедевру архитектуры и строительного мастерства – каменному арочному мосту Шицикунцяо («Мост семнадцати пролетов»), который стоит уже более двух столетий. Его пролеты напоминают ряд сцепившихся колец: маленьких у берегов и все больших к центру.

По мосту можно попасть на остров Наньхудао («Южный островок»), расположенный в центре озера. На острове живописно разбросаны

строения: Храм царя драконов, Зала скромности, а также другие здания, придающие острову какой-то сказочный вид.

По озеру можно покататься на лодке. Чем дальше от берега, тем лучше глаз охватывает все великолепие парка в целом, десятки больших и малых зданий, рассеянных в зелени, ажурные мосты через каналы и протоки, устремленные ввысь храмы и пагоды и рядом умиротворяющую синь огромного озера, сверкающего на солнце мириадами бликов.

Парк Бэйхай (Северное море) – известный в Китае старинный парк, находящийся в самом центре Пекина, к западу от дворца Гуэун. Бэйхай был императорским садом во времена династий Ляо, Цзинь, Юань, Мин и Цинн, то есть его история насчитывает более тысячи лет. Великолепие этого парка отмечал в своих дневниках великий путешественник Марко Поло. Бэйхай является одним из цепочки парков Трех Озер. Площадь парка Бэйхай - 68 га. Больше половины территории парка занимает озеро, в центре которого находится Нефритовый остров (Цюндао). Над островом возвышается ламаистская пагода – Байта (Белая Пагода), окруженная со всех сторон соединяющимися друг с другом павильонами и галереями. Высота пагоды 35,9 метра. Пагода была сооружена в 1651 г из ослепительно белого ракушечника в честь Далай-Ламы V, который нанес визит первому императору новой династии Цин. Белая Ступа, тибетская монашеская усыпальница, – традиционная деталь ламаистских храмов. Внутри нее хранятся ламаистские сутры и атрибутика.

На северном берегу озера над водой возвышается еще одна оригинальная деталь парка – Беседки Пяти Драконов (Улунтин). Император Цяньлунь очень любил ловить здесь рыбу, устраивать ученые беседы с просвещенными мужами или слушать чтение священных сутр. Эти пять беседок украшены и расписаны с поистине императорской роскошью.

Недалеко от Беседок Пяти Драконов находится величественная ярко расписанная Стена Драконов (Цзюлунби) – одно из трех подобных сооружений во всем Китае. Это сооружение представляет собой единственный в своем роде отдельно стоящий монумент, облицованный с обеих сторон изразцами.

Для того чтобы попасть к храму Вечного Спокойствия – Юнаньцяо, сначала нужно пройти по одноименному мосту. Все три павильона храма полностью сохранились. Они называются очень поэтично: павильон «Колеса Закона», павильон «Истинного Пробуждения» и павильон «Всеобщего Покоя». Эти названия прекрасно иллюстрируют три особенности китайского миропонимания – закон, истина и покой.

У южного входа в парк находится Туаньчэн (Круглый Город), или как его ещё называют "город в городе". В центре Туаньчэна находится павильон Чэнгуандянь. Вокруг растут сосны, посаженные еще при династии Цзинь, то есть сейчас им около 800 лет. Круглый Город возник еще в эпоху Юань. В нем размещалась стража; кроме того, в Круглом городе отдыхали придворные, хранившие здесь свои богатства. Среди них выделяются бесценная статуя Будды и нефритовый сосуд для вина диаметром 1,5 м.

В XII в. вдоль западных стен запретного императорского города, вытянулась цепочка парков Трех озер – Бэйхай, Чжунхай и Нанхай. Эти парки явились важным элементом большой ландшафтной композиции города, включившей знаменитый дворец Гугун. Геометризм архитектуры выступает здесь в гармонии с мастерски сделанными искусственными пейзажными композициями. В парке Бэйхай из 104 га площади 54 га занимают озера. Этот парк строго выдержан в старых традициях китайского садово-паркового искусства. Посреди озера Бэйхай находится остров Цюндао, верх которого венчает буддистский храм. На южной стороне острова по склону горы выстроились монастыри и храмы, сохранившиеся и действующие до сих пор. Садово-храмовая планировка отличается большим разнообразием и изяществом.

Храм Тяньтань (Неба) находится на юге Пекина, занесен ЮНЕСКО в список всемирного наследия человечества. Все важнейшие сооружения храма расположены на главной оси, протянувшейся через весь город с севера на юг. Храм является крупнейшим в Китае алтарным комплексом и занимает площадь около 270 га. Храм Неба был построен при династии Мин в 1420 г., когда император Юн Лэ перенес столицу Китая из Нанкина в Пекин. В последующие пять веков здесь в день зимнего солнцестояния проходили императорские молебны с жертвоприношениями во славу Неба с просьбой ниспослать хороший урожай.

Первоначально Храм Неба был универсальным: в нем проводились молитвы и Земле, и Небу, и Грозе, и Тучам и т.д. Впоследствии было решено разделить один большой храм на ряд малых. Храм Неба остался на южной окраине города. Его округлые формы стали символизировать небесные силы. Храм Земли был воздвигнут на северной окраине, а его квадратные формы олицетворяли силы Земли.

Молитвы устраивались несколько раз в год по определенным числам. Однако обслуживающий персонал храма всегда был велик: он включал в себя не только служителей культа, но и музыкантов и слуг. Этими людьми, в свободное время между императорскими визитами, был засажен громадный парк, проложены красивые аллеи, разведены клумбы.

На протяжении веков Храм Неба достраивался, некоторые здания разрушались, страдали от пожаров, а затем восстанавливались. Реставрационные работы ведутся и по сей день. Например, меняется бетонная плитка, которую уложили в 70-х гг. прошлого века, на исторически достоверный «золотой кирпич», который делают из особой глины в одном из районов Китая.

Территория Храма Неба обнесена двумя стенами, суммарная длина которых равняется 11 912 м. Внешняя стена, которой обнесена вся территория храма, имеет длину 6 625 м, а внутренняя, которой обнесены здания храма – 5 287 м.

По оси север-юг проходит терраса, имеющая 360 метров в длину, 2,5 м в высоту и 28 м в ширину. Она соединяет основные строения Храма Неба: Циньядянь (Зал Жатвенных Молитв), Хуанцюньюй (Зал Небесного Свода) и Хуаньцю (Алтарь Неба).

Циняньдянь – круглое стоящее на пьедестале из белого камня здание с черепичной трехъярусной крышей, которая увенчана позолоченной вышкой. Это самое высокое здание в Храме Неба, его высота 33 м. Крыша павильона трехъярусная синего цвета, как небо. Высокая и тяжелая трехъярусная кровля поддерживается лишь гигантскими деревянными колоннами и многими, соединенными между собой, перекладинами и брусьями. Несмотря на большие размеры, зал храма, кажется удивительно легким. Четыре центральные в три обхвата колонны высотой по 19,2 м называются Лунцзинчжу (Колонны драконьего колодца). Двенадцать колонн в среднем ряду символизируют 12 месяцев, а двенадцать колонн наружного ряда – 12 времен суток. Эти 28 колонн символизируют 28 небесных созвездий. Они сделаны из стволов гигантских деревьев, привезенных с юга страны.

От храма Циняньдянь к востоку тянется длинная галерея к жертвенной кухне, где готовили жертвоприношения, и где расположен Колодец Сладкого Источника.

Недалеко от западных ворот, немного в стороне от главной дороги, находится дворец для совершения поста – Чжайгун. Сюда прежде всего следовали императоры, чтобы очиститься от грехов, и только после этого они отправлялись к алтарю для принесения жертв.

К югу от здания Циняньдянь расположен Хуанцюньюй, предназначенный для хранения табличек с именами императорских предков. Здание имеет круглую форму, с круглой крышей, покрытой синей черепицей. Храм обнесен круглой в плане двухсотметровой стеной высотой 6 м. Стена любопытна тем, что хорошо передает звук. Если один человек встанет в любом ее месте к стене лицом, а другой будет находиться в диаметрально противоположной стороне и что-то тихо говорить в стену, то первый отчетливо услышит его слова.

Перед ступенями, ведущими в Хуанцюньюй, уложены знаменитые каменные плиты Саньиньши (Камень Трехкратного Эха). Если встать на первую каменную плиту перед ступенями и хлопнуть в ладоши или крикнуть, то услышишь однократное эхо, на вторую – двукратное, а на третью – троекратное.

Самым южным сооружением Храма Неба является мраморный алтарь Неба – Хуаньцю. Он имеет круглую форму и состоит из трех ступенчатых ярусов. Диаметр верхнего яруса 10 м, среднего – 50 м, нижнего – 67 м. Каждый ярус обнесен ограждением из ряда фигурных мраморных столбиков. Центром верхнего яруса алтаря является круглая каменная плита Тяньсиньши, по окружности которой расположены девять плит, образующих первое кольцо, во втором кольце – их уже 18, в третьем – 27, а в девятом – 81 плита, то есть число плит кратно 9, а эта цифра считалась в древнем Китае священной. Сюда по широким лестницам поднимался император во главе пышной процессии, чтобы исполнить традиционный обряд. Дорога к алтарю проходит через три легкие каменные арки. Тяньсиньши обладает необычными акустическими свойствами. Если встать в центр площадки и произнести слова, то звук заметно усиливается. Это усиливало впечатление от молитвенной церемонии. Прибли-

женным императора казалось, что голос его гремел, доходя до самого священного Неба. Этот эффект резонанса производил особое впечатление от молитвенной церемонии. Сейчас каждый посетитель желает попробовать свой голос, становясь в центре круга. Но это удастся лишь, когда в Храме Неба немногочисленно, а иначе шум толпы заглушит ваш голос, обращенный к Небу.

За последние годы в Храме Неба были развернуты крупномасштабные работы по реставрации построек и озеленению территории, и он превратился в замечательный парк, любимое место отдыха жителей столицы. Храм Неба – один из важнейших архитектурных ансамблей китайской столицы, уникальный памятник ландшафтной архитектуры, включенный ЮНЕСКО в Реестр объектов мирового наследия. Храм Неба широко известен не только в Китае, но и за пределами страны. Он свидетельствует о высоком уровне, которого достигла китайская архитектура много столетий тому назад.

Кроме храмовых садов и крупных императорских парков, явлением китайской культуры стали малые частные сады при жилище просвещенных людей, ученых и философов. Их так и называют **садами философов**. Ими славится город Сучжоу близ Шанхая. Некогда было около 200 садов, сейчас их насчитывается около 60. В садах философов нет официальной парадности. Их создавали для отдыха, размышлений, интеллектуальной работы. Их элементы – небольшие озера с изящными мостиками, павильоны с черепичными крышами, композиции из камня. Сад, являющийся продолжением жилых покоев и отделенный от окружающего светлого мира оградой, воплощает особый мир тишины, покоя и красоты природы. Старейшие сады Сучжоу существуют с XIV в. Каналы, каменные мосты, старинные дома с садами сохранили следы различных эпох и стали музеем под открытым небом, они признаны ЮНЕСКО объектами Всемирного наследия.

Сад Шицзылин (Львиный лес) был создан в XIV в. даосским монахом в честь своего учителя. Здесь основной достопримечательностью является коллекция причудливых камней с берегов священного озера Тайху, которое находится к западу от Сучжоу. Такие камни (хуши) получали из местного известняка, пролежавшего в озере около 150 лет. Очищенный камень издает чистый звук при ударе палочкой. Камни особенно ценятся, если напоминают произведение каллиграфии.

Сад Чжочженьюань (Скромного администратора или чиновника) – классический образец китайского сада и самый большой из садов Сучжоу. Он занимает 5 га. Свое название он получил от своего создателя, бывшего императорского чиновника Ань Сианьчена, обвиненного в коррупции. Удалившись от дел, он посвятил себя строительству шедевра. Строительство продолжалось 17 лет и было завершено в 1513 г. (на рубеже XV – XVI вв.). Сад Чжочженьюань считается образцом высокого стиля и гармонии в китайском ландшафтном искусстве династии Минг и одним из четырех самых прекрасных китайских садов, уступаая в красоте и изящ-

стве лишь Летнему Дворцу в Пекине, Горной императорской резиденции в провинции Хэбэй и Саду Благовонных трав в Сучжоу.

Водный источник – отправная точка, на которой держится вся структура ландшафта, включающего небольшие лесные зоны и горные образования. Здесь также есть павильоны, залы и гостиные.

Сад разбит на три части. Каждое из строений, встречающихся в саду, имеет причудливое поэтическое название. Восточная часть Сада отмечена возвышенностями, лугами, густыми зарослями бамбука, сосновыми лесами и извилистыми ручьями. Главное здание здесь – Зал орхидей. Стена с южной стороны представляет панорамную карту всего сада. Другая интересная привлекательная постройка – павильон Божественной весны, но основной достопримечательностью этой зоны всё же считается зал Орхидей и Снега.

Центральная часть сада – самая красивая и гармоничная. Третью ее находится под гладью воды. Здесь пышно разрастаются деревья, окружая небольшие изящные постройки. Главное строение – зал Далекого Благоухания, получивший название благодаря близлежащему пруду с водными лилиями. Неподалеку расположен небольшой мост Летящая Радуга, единственный в саду, по которому действительно можно пройти.

Главное здание западной части Сада – величественный и богато украшенный павильон, разделенный массивным экраном. Южная его часть носит название Зала 18 камелий, а северная часть – Зал 36 пар Уток Мандаринок. У пруда красуется восьмиугольный павильон Отражение Пагоды – это иллюзия – кажется, как будто пагода поднимается из воды, а в реальности это отражение павильона в воде.

С давних времен в саду проводятся цветочные выставки и другие красочные мероприятия. Весной и летом сад встречает фестиваль азалий и лотосов. Шоу бонсаи организуется в саду бонсай в западной части, в то время как драгоценные камни демонстрируются в Зале Изящных элегантных камней в центральной части сада.

Сад Ваншиюань (Мастера сетей, хитросплетений или интриг) – самый маленький из знаменитых садов философов. Его размеры 65 м x 50 м. На участке в 1140 г. был построен дом с садом, принадлежавший ушедшему на покой мандарину. В 1770 г. сад был переделан и приобрел современный вид. Владелец сада ловил в сети своего шедевра гостей для бесед с ними о философии бытия и красоте мироздания.

Любопытной чертой средневековой ландшафтной архитектуры Китая была своеобразная канонизация особо выразительных ландшафтов. К их числу, к примеру, относится удивительный по своей красоте горный пейзаж на реке Ляннг, который называют «самое красивое место в мире».

Преддверием современного подхода к проектированию искусственных сооружений в ландшафте можно считать Великую Китайскую стену. Она вписывается в пейзаж подобно тому, как сейчас вписыва-

ются в него автомагистрали. Построенная в VIII в. до н.э. – XVII в., стена протянулась почти на 6 тыс. км по горным хребтам вдоль северной границы Китая.

Основные принципы китайского садово-паркового искусства:

- действовать в зависимости от местных условий;
- максимально использовать окружающую природу;
- отделять главное от второстепенного;
- использовать контрасты;
- в малом добиваться большого;
- учитывать гармонию пропорций;
- использовать постепенное раскрытие видов;
- учитывать время восприятия пейзажей.

Характерные особенности китайского сада:

- обилие водных поверхностей;
- большое количество и продуманное размещение малых форм;
- активное использование камней;
- тщательный подбор растительности для создания пейзажа.

2.1.2 ЯПОНИЯ

Исключительно высокой культурой создания пейзажных садов обладает Япония. Согласно письменным и археологическим данным, японский сад как явление культуры и искусства ведет свою историю тринадцать веков. Наиболее точно и лаконично выразил сущность японского сада крупный ландшафтный архитектор Макото Накамура: «Красота японского сада связана с двумя основными идеями: миниатюризацией и символизмом». Любовь японцев к природе нашла свое выражение в стремлении сконцентрировать все ее разнообразие на незначительной площади, при этом сад развивался, подчиняясь религиозным концепциям буддизма и синтоизма.

Первые сады в Японии появились в VII в. во времена проникновения сюда буддизма. Многие были заимствованы из китайской культуры, но по духу сады и в то время уже отличались от китайских. Если в Китае сады создавали путем эстетической доработки красивых уголков природы, то японское ландшафтное искусство воспроизводило живую природу в заданном условном масштабе. Главная их функция – созерцание.

В развитии японского сада выделяют несколько периодов. Зарождение ландшафтного искусства в Японии относится к **VII – VIII вв.**, этот период получил название **Нара** по имени столицы, построенной образцу китайской. В это время создаются первые сады под названием «озера и острова» с общей схемой вода – камень, как и китайские. Появляется и заимствованная смысловая символика растений и

элементов сада. Сады были яркими, красочными и играли важную роль в светской жизни императорского двора.

Промежуток времени с **IX по XII вв.** – это **Хейанский период**, который отличался утонченной культурной жизнью и развитием искусства. Столицей Японии становится Хейан, впоследствии Киото. Сад приобретает изысканные формы, используется для развлечений и придворных празднеств, а также для созерцания, размышления и отдыха. Его композиция строится подобно театральной декорации. Для любования садом отводятся определенные места – террасы, окна дома, специальные видовые точки прогулочного маршрута. Садовое искусство формируется как специфический жанр со своими формальными признаками и строгими канонами.

С **XIII по XIV вв.** продолжался период **Камакура**. Он характеризуется приходом к власти военного дворянства и распространением религиозного направления дзэн-буддизма. Резиденцией правителей Японии – сёгунов стало селение Камакура. Сады становятся неотъемлемой частью не только дворцов, но и, в первую очередь, храмовых комплексов. В этот период в японской культуре были выработаны три основные философские категории: *син*, *гё* и *со*. Относительно японского сада **категория син** (полная форма) предписывает полный набор элементов сада, правдивое изображение природы и точность. **Категория гё** (полусокращенная форма) – отражает полусимволическую трактовку сада, сжатость и лаконизм. **Категория со** (сокращенная форма) – это чистая символика, предельно сжатая, но выразительная форма. Здесь усматривается движение от пейзажного сада к философскому, от изобразительности в ландшафтной архитектуре к символическому.

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

Лучшим произведением садово-паркового искусства, возникшего под влиянием идей секты дзэн, является известный на весь мир «Сад камней» при монастыре Рёандзи в Киото. Площадь сада – 219 м². Создателем считается монах-художник Соами. В нем заложена буддийская идея пустоты – шуньята. Сад представляет собой прямоугольную площадку с приблизительными размерами 23 м x 9 м. С одной стороны, к нему примыкает здание с верандой для созерцания, с противоположной стороны сад

огорожен невысокой стенкой, за которой видны кроны деревьев. Единственное его украшение – 15 камней различной формы, асимметрично расположенных группами. Плоская площадка засыпана белым крупнозернистым песком. Его поверхность расчесана специальными граблями так, что бороздки идут вдоль длинной стороны сада и образуют концентрические кольца вокруг групп, состоящих из двух, трех или пяти камней. С любой точки веранды видно только 14 камней. В этой игре со зрителем заложена мысль о непознаваемости мира и намек самонадеянным людям об ограниченности человеческого познания.

В саду Рёандзи нет ничего изменяющегося, но он не кажется застывшим или мертвым. Сад вызывает все новые и новые впечатления. В зависимости от времени дня и года изменяется освещенность, густота отбрасываемой камнями тени, оттенок и фактура каждого камня. Зритель сам может создать любой образ – волны, омывающие острова бесмертных в океане; белая пелена облаков, окутывающая горные вершины; монохромная живопись дзэнских монахов; тигры с тигрятами, переплывающие широкую реку...

Однако было бы неправильным думать, что сухой сад представляет собой полностью самостоятельное произведение искусства. В храмовом комплексе помимо сада камней почти всегда имеется обычный сад с растениями и прудом. И если сухой сад выражает идею неизменности, то растущие неподалеку деревья, кустарники, травы и цветы показывают, что покой и непостоянство, время и вечность, твердое и гибкое находятся рядом и легко перетекают друг в друга.

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

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

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

ремония служила способом отдохнуть и расслабиться и постепенно превратилась в ритуал наслаждения красотой природы и искусства, частью которого стал сад. Обряд чаепития стал популярен во всех слоях населения.

Сад чайной церемонии не требует много места. Иногда территория садика не превышала и десяти квадратных метров. Созданием этих садов зачастую занимались монахи, поэтому сад служил ещё и местом для медитаций. Символика сада была призвана помочь гостю достичь просветления. Всё убранство сада направлено на то, чтобы помочь посетителю найти себя и обрести гармонию. Сад являлся своего рода защитой от внешнего мира. Таким образом, человек настраивается на более умиротворённый лад, забывает о своих проблемах и расслабляется.

В целом сад чайной церемонии выглядит следующим образом. Через сад проходит дорожка. Покрытие из неровных камней заставляет посетителя смотреть себе под ноги, а специально выровненные участки позволяют оглядеться и полюбоваться тщательно созданными видами. По мнению японцев, только человек, способный наслаждаться естественной природной красотой, может отвлечься от этого мира и погрузиться в медитацию.

Путь ведет к чайному домику, который очень прост и не имеет излишеств. Сюда приходят для того, чтобы научиться видеть красоту в самых простых вещах. Возле домика обязательно есть каменная ёмкость с водой, где полагается совершить омовение, дабы очиститься от суеты внешнего мира перед церемонией. Рядом с сосудом располагался каменный фонарь, который в тёмное время суток освещает площадку и считается пристанищем мёртвых.

За прошедшие века чайная церемония обросла строгими правилами, чётко определяющими поведение участников. В частности, в садике совершенно неприемлемо громко разговаривать или смеяться, тем самым, отвлекая других гостей.

Довольно значительные по размеру дзэнские пейзажные сады нередко возникали из дворцовых садов. Так, *дворец Китаяма*, построенный сёгуном Асикага Ёсимицу в 1397 г., был затем переделан в *храм Кинкакудзи* (Золотой павильон), а сад реконструирован в соответствии с эстетическими канонами дзэн.

Павильон, кроме нижнего этажа, покрыт листами чистого золота. Он используется как хранилище реликвий Будды. Первый этаж представляет собой своего рода приемный зал. Он окружен верандой, выступающей над прудом. Интерьер второго этажа украшен живописью, на этом этаже размещался зал музыки и поэзии. Третий этаж, отделенный от первых двух выносом крыши, отличается большими арочными проемами окон, очень близкими к буддийской храмовой архитектуре XIV в. Он был

предназначен для религиозных церемоний и снаружи и внутри покрыт золотыми листьями.

В отличие от более ранней японской архитектуры смысл такого произведения, как Золотой павильон, раскрывается лишь в сопоставлении с природой, единстве с ней. Архитектура и природа - равнозначные части художественного образа. Но природа естественная, художественно не организованная не могла войти в это единство, она должна была быть преобразована в соответствии с теми же принципами, которыми руководствовался и архитектор. И вот художник сада вычертил контур озера Кёкоти (Зеркальный водоем), рассчитал его размер, формы и соотношение островков в нем. Особенно тщательно он организовал тот берег озера, который был виден из интерьеров Золотого павильона и представлял собой вечную и постоянно изменяющуюся картину, стоявшую перед глазами созерцающего человека. Центральный мотив сада и главный образ, открывающий цепь ассоциаций, – это водоем с двумя островами – Остров черепахи и Остров журавля. Спокойная гладь воды подобна зеркалу, отражающему небо и землю, и вызывает представление о тишине.

Сад Гинкаку-дзи (Серебряного павильона) в **Киото** считается одним из самых знаменитых и приписывается художнику конца XV – начала XVI вв. Соами, который прославился также как пейзажист.

Первоначально вилла предназначалась для отдыха сёгуна Ёсимаса. Серебряный павильон построен в 1482 г. под впечатлением от Золотого павильона Кинкаку-дзи как место для жилья и отдыха. Он стоит на берегу озера, и раздвигающиеся стены непосредственно отделяют интерьер от сада. Когда стены раздвинуты, природа как бы входит внутрь дома.

Композиция пейзажа, видимого из окна павильона, не менее сложна, продумана, художественно значительна, чем композиция картины живописца. Только неискушенному зрителю в первый момент может показаться, что форма водоема, подступающего к самым стенам Серебряного павильона, и расположение камней в воде — случайная прихоть природы. Добившись впечатления полной естественности, художник проявил себя в удивительной точности расстановки всех деталей сада. В группировке камней и деревьев, в очертаниях берегов учтены точки зрения на павильон из сада и из интерьеров в сад, рассчитаны формы и размер деревьев, выступающих в контрасте с камнями или как фон для архитектуры, а в расстановке камней в пруду учтено даже то, как они обрамляют отражение павильона в воде. Это пример пейзажного сада в его полной, развернутой форме (син).

После войны в 1485 г. сёгун решил стать буддийским монахом школы дзэн, и после его смерти в 1490 г. вилла стала храмовым комплексом, переименованным в **Дзисё-дзи**. Песчаный сад, символизирующий прославленное своей красотой озеро Си Ху в Китае, и сад луны — горка в виде усеченного конуса, уникальная по форме композиция, не встречающаяся больше нигде, датируются XVIII столетием.

В XVII – XVIII вв. – период позднего средневековья, эпоха Эдо. Вновь стали создаваться обширные парки, представляющие собой

комплексы смежных садов при императорских резиденциях и дворцах сёгунов.

*Наиболее известен дворцово-парковый ансамбль **Кацурав в Киото**. 1625 – 1659 г. Ансамбль формировался по замыслу владельца – принца Тосихито. Первый этап строительства относится к 1620 – 1625 г. (под руководством принца Тосихито). После значительного перерыва оно возобновилось в 1642 – 1647 гг. (принцем Тоситада, сына Тосихито), а последние сооружения выполнялись к визиту императора Гомицуно в 1659 г.*

Центром ансамбля было задумано обширное озеро с живописной береговой линией и островами. На берегу был построен дворец. В сад типа «озера и острова» органически вошли другие типы садов. Здесь получил активное развитие сад чайной. Это выразилось в изысканной простоте композиции, любовании природными материалами, но, самое главное – в использовании маршрута, который подобно гиду, то фиксирует внимание на особо интересных местах, то заставляет отвлечься от окружения и смотреть себе под ноги. Сложный план сада не дает возможности охватить его одним взглядом, поэтому его суть постигается через детали по принципу «от частного – к общему».

В целом, создатели японских садов, начиная с XIII в., опирались на положение дзэн-буддизма, согласно которому красота природы – одна из форм постижения истины. Они должны были располагать к созерцанию. Композиция создавалась на основе так называемого принципа неопределенности, с помощью которого достигалось гармоническое равновесие всех элементов сада, свобода и порядок, движение и покой. Это можно сформулировать как отрицание равенства: объемно-пространственные элементы сада не должны быть одинакового размера, недопустима симметрия в их размещении.

На японское ландшафтное искусство повлияли многие учения и религии. Независимо от типа сада, камень и вода являются его «скелетом и кровью». Камень воспринимается как священная гора Сумеру – центр буддийского мироздания и как расположенный в океане остров Хорай – даосский рай, обитель бессмертных. По верованию синто, камень – место, куда спускается божество с небес. Нередко в синтоистских святилищах камень сам был объектом поклонения. Священными считались многие горы.

Камни являются основой каждой композиции, их подбирают по форме, цвету, структуре, из них образуют группы. В трактатах тщательно прописаны правила создания групп камней. Необходимо избегать любого намека на симметрию, отсутствующую в живой природе. Схема расстановки элементов в каждой группе близка к разностороннему треугольнику, длинная сторона которого обращается к фасаду дома, короткая – слева, а средняя – справа. Задача художника – почувствовать возможности каждого из камней и найти точное соотношение между ними. Камни также подразделялись на пять видов: высокая

вертикаль, низкая вертикаль, плоский, лежащий и изогнутый. Чем необычнее и удивительнее камень, тем больше он ценится японцами, так как природе для его создания пришлось потрудиться куда больше.

Старинный японский сад никогда не знал газона. Плотную утрамбованную землю часто покрывали крупнозернистым песком или галькой, а затем украшали бороздками, иногда в виде сложных узоров. Для ходьбы использовали плоские камни, образующие дорожку. Камни такие же могли служить переправой через мелкий водоем.

Практически в любой религии существует обряд очищения с помощью воды. Китайский обычай «искривленной воды» легко прижился в Японии. В третий день третьей луны император с придворными собирались возле пруда S-образного очертания с проточной водой. По воде пускали наполненную вином чашу. Пока она плыла к стоящему ниже по течению участнику обряда, тот должен был сочинить стихотворение, а затем выпить вино. Действие заканчивалось пиром, на котором император раздавал подарки своим приближенным. Считалось, что обряд отпугивал злых духов водой, вином и словом, а японские придворные рассчитывали достичь статуса мудрецов и перенестись на Хорай.

В японском саду вода присутствует в форме спокойной реки, бурного потока с порогами или водоема с песчаными или каменистыми берегами. Формы прудов обычно повторяли силуэт черепахи, журавля или же начертание иероглифа «сердце». Излюбленным элементом сада является водопад. Водопады разделяются на скользяще-падающие, падающие полотном, падающие нитями, неровно падающие, прямо падающие, падающие сбоку, падающие на расстоянии от скалы, каскадные.

Спокойная гладь воды издавна уподоблялась зеркалу, отражающему Небо и весь мир. Воду соотносили с разумом, постигающим Вселенную. Прозрачная вода позволяет видеть красоту дна и подводных растений.

Острова посреди водоемов, как и все в японском саду, наделено символическим значением. Остров Черепахи олицетворяет мудрость и стремление человека к глубинам познания. В японской мифологии говорится, что иероглифы впервые люди увидели на панцире черепахи. Речная черепаха, в особенности белая (альбинос), наиболее почитаемое в Японии животное. Обнаружение такой черепахи рассматривалось как высочайший благоприятный знак, а император награждал нашедшего. Остров Журавля символизирует воспарение духа вверх. К островкам, как правило, ведут затейливые мостики. Остров, не имеющий связи с берегом, называют Райским. Он указывает на трудность достижения рая.

В пруду сажали лотосы, корни которых уходят глубоко в ил (метафора греховности нашего мира), а белоснежные цветы издавна сим-

волизировали душевную чистоту и добродетели. Сам Будда часто изображается сидящим на пьедестале из лотоса. В каждом саду в обязательном порядке учитывается *смена времён года*: весну обозначают цветущие плодовые деревья, такие как слива, сакура, персиковое дерево; лето – деревья и кустарники, на которых распускаются самые красивые цветы; осень олицетворяет, в первую очередь, яркая листва японского клёна; а зиму – изысканное переплетение голых ветвей. Очень популярны в обустройстве садов вечнозелёные хвойные и лиственные деревья. Наиболее благородными, царственными растениями у японцев считается хризантема, слива, орхидея и бамбук.

Идею изменчивости мира (инь) олицетворяют цветущие, листопадные деревья и кустарники. Категория неизменного (ян) воплощается в вечнозеленых растениях, например, в сосне и бамбуке.

Малые архитектурные сооружения являются неотъемлемой частью сада – это разнообразные мосты, скамьи, фонари, ограды и ворота. Для их создания применяются естественные материалы, такие, как дерево, бамбук, камень, иногда металл. Их не покрывают лаками и красками, чтобы не скрывать текстуру материала и естественный цвет. Особо ценится «налет старины»: мхи и лишайники на камне, блеклость дерева, патина на металле.

В японском саду скульптура является своего рода мерилем богатства, а сами японцы говорят, что сад, в котором нет ни одной скульптуры, является не полным. В первую очередь это, конечно же, статуи многочисленных японских богов, фигурки животных, птиц, иногда людей, а также символические знаки. Многие японские сады украшены изваяниями драконов, символизирующих власть, знания, физическую силу и, разумеется, магические способности. Популярны в Японии и скульптурные изображения львов, которые считаются сторожами сада и устанавливаются на высоких пьедесталах, посреди открытого пространства. Скульптурным элементом можно также назвать каменные башни, имеющие традиционную форму многоярусных пагод. Их размеры могут быть разнообразными, а вот количество ярусов регламентируется – всегда нечётное. Башни располагаются возле водоёмов, на островах, рядом с мостами и ёмкостями для омовения рук, а также возле камней и деревьев – рядом с каждым из этих предметов башня приобретает иное значение.

В композиционном и цветовом решении сад рассчитан на статическое восприятие, его пространство построено по канонам живописи. Японский сад по колористическому оформлению можно сравнить с японской живописью тушью: в оформлении используются приглушенные краски и мягкая цветовая гамма. На европейский взгляд, он может показаться монохромным, но японец легко различит все тончайшие оттенки. Японцы говорят, что в любом цвете можно увидеть красоту и считают, что каждый оттенок обладает собственной душой, является

живым существом, а значит, может быть злым или добрым, весёлым или грустным, и влияет на человека в зависимости от своих «качеств». Каждый цвет несет глубокий смысл.

Зелёный цвет традиционно обозначает природу и её силу, он доминирует в композиции сада, как наиболее характерный для природных элементов. Сад не выглядит скучным, поскольку используются самые различные оттенки зеленого. Коричневый и серый цвета являются самыми популярными при составлении композиции и имеют совершенно иное значение, нежели в нашей культуре, у японцев они не воспринимаются как символы старости и увядающей природы. Эти цвета считаются самыми глубокими, а их энергия притягивает взгляд.

Есть в японском саду и яркие пятна – чаще всего это цветы и различные плоды, но их не так много – излишняя пестрота не уместна. Красный цвет создатели японских садов используют в качестве локальных акцентов для обогащения колорита, но никогда не делают ведущим, так как красный несёт большой заряд отрицательной энергии и не даст расслабиться и обрести душевный покой. Но вот, к примеру, листва клёна осенью на спокойном зелёном фоне выглядит исключительно эффектно, но это столь яркое пятно не нарушит душевного умиротворения.

Яркий цвет используется, чтобы привлечь внимание к определенным элементам сада, например, красоту силуэта сосны можно подчеркнуть, посыпав пространство вокруг неё жёлтым песком. Жёлтый цвет применяется в приглушенном варианте охристо-золотистых оттенков. Он является олицетворением божественной силы и может быть иногда чрезмерно «солнечным». Белый не используется вовсе, он считается символом траура и печали. При создании малых архитектурных форм яркие цвета используются крайне редко – они создают опасность нарушения спокойствия и умиротворённости окружающей природы.

Японский сад наполнен контрастами во всех смыслах этого слова, т. к. в основе японской философии лежит соотношение двух противоположностей, начал – инь и ян. В композициях часто используются сочетания тёмных и светлых пятен, также могут быть пятна и других цветов, противостоящих друг другу по направленности энергии.

Будучи результатом строгих правил построения, традиционный японский сад призван производить впечатление максимальной естественности и непринужденности, несмотря на всю умозрительность и абстрактность запечатленных в нем идей.

Исключительно широкое развитие получило искусство миниатюрных садиков при жилых домах. Порой они сделаны на площади нескольких квадратных метров, но, несмотря на это, обладают всеми необходимыми компонентами – бассейном или водопадом, камнями, деревьями, цветами, дорожками. Устройство садов на небольшой терри-

тории отточило искусство выращивания карликовых деревьев – бонсай. В Японии оно достигло удивительных успехов, хотя было известно в Китае с незапамятных времен. С помощью специального режима выращиваются миниатюрные хвойные и лиственные деревья и кустарники нужного размера и формы, с определенным оттенком листьев. Деревья, скалы и камни, модели дворцов и храмов – все умещается на блюде и может украсить любой изысканный интерьер.

После II Мировой войны в Японии появляется новый тип сада, отличающийся от предшествующих. Такой сад впитал в себя как японский традиционализм, так и международные влияния, став при этом своего рода современной культурой. Новые сады не преследуют традиционного японского смысла красоты. На смену уникальности пришла рациональная форма. Появилась новая тенденция накладывать на природу отчетливый след человека, неизвестная старинному японскому саду. Современный японский сад – это плод индивидуализма западного стиля, импортированного в Японию. В большинстве подобных садов используется уже не природный, а обработанный камень (как главный композиционный элемент) и жесткая геометрия (как пространственная структура).

Характерным примером современного ландшафтного искусства Японии является сад центра культуры в годе Фуджисава, созданный в 1989 г. архитектором Ицуко Хасегава. Здесь мы видим сухой ручей с геометрично зубчатыми берегами, мостики с никелированными сверкающими на солнце поручнями и, самое поразительное – алюминиевые деревья! Синтетические материалы проникли в японский сад так же, как они нашли путь и в другие области визуального искусства. Металл и пластмасса стали привычными в архитектуре японского сада. Глядя на такой сад, невольно ловишь себя на мысли, что этот образ рождает фантазии на тему садов будущего...

Выделяются следующие типы садов Японии:

- по функции - светские сады при дворцах, сады при монастырях, сады при жилище (эстетические, для церемоний, для хозяйственных нужд), сады чайной церемонии, украшающие интерьер миниатюрные сады на блюде;
- по характеру рельефа – плоский и холмистый;
- по сложности композиционного построения – син, гё, со;
- по основному компоненту – сады камней, мхов, воды, пейзажей и т.д.

Компоненты японского сада:

- камни – основа каждой композиции;
- вода присутствует в форме водоема, реки, водопада или потока с порогами; в сухих садах – изображается галькой и песком;

- растительность подбирается по контрастности расцветки, предпочтение отдается вечнозеленым;
- малые архитектурные формы – мосты, скамьи, светильники, ограды, ворота, оформленные источники – цукубаи;
- скульптурные формы – камень, скульптурные изображения зверей, птиц, мифических животных и богов.

Характерные особенности японского сада:

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

Таблица 1. Сравнительные характеристики садов Китая и Японии

Характерные черты / страна	Размеры	Основной компонент	Основное растение	Цвет	Наличие скульптуры	Восприятие	Назначение
КИТАЙ	Большие	Вода	Цветущее дерево	Яркий	Изображения птиц и животных	Динамическое	Прогулки развлечения
ЯПОНИЯ	Любые	Камень	Мох	Блеклый	Камень	Статическое	Созерцание

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Расскажите о ландшафтной архитектуре Китая, ее истоках, этапах, философии, традициях и т.д.
2. Расскажите о традиционных элементах китайского сада.
3. Приведите примеры больших китайских парков, расскажите о них.
4. Приведите примеры малых китайских садов философов.
5. Перечислите основные принципы садово-паркового искусства Китая.
6. Назовите характерные особенности китайского сада.
7. Расскажите о ландшафтной архитектуре Японии, ее истоках, этапах, философии, традициях и т.д.
8. Расскажите о традиционных элементах японского сада.
9. Приведите примеры японских садов и парков.
10. Назовите основные типы садов Японии.
11. Назовите характерные особенности японского сада.
12. Сравните традиционные сады Китая и Японии.

2.2 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА ЭПОХИ КЛАССИЦИЗМА И ЭКЛЕКТИКИ

2.2.1 ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

Утверждение капитализма в конце XVIII в. повлекло изменения в области материальной и духовной культуры. Отказ от всего искусственного и обращение к естественной природе оказал решающее влияние на формирование новых представлений о гармонии и красоте. В садово-парковом искусстве появилась тенденция отхода от регулярных композиций в сторону нового пейзажного стилевого направления. Его главной чертой было воспроизведение красоты природного ландшафта. Идея создания пейзажных парков получила наиболее яркое выражение в Англии, поэтому их называют *английскими*.

Пейзажный или ландшафтный парк сначала появился в литературе, а затем уже – в натуре. По выражению английского писателя Дж.Аддисона, «настоящее счастье в спокойной природе и ненавистно помпезности и шуму... оно любит тень и одиночество, посещает рощи и источники, луга и поляны». «Естественный» пейзаж рая с группами цветов, которые не были распределены ни в правильные орнаменты, ни в искусственные букеты, описан в четвертой книге «Потерянного рая» Дж.Мильтона. О пейзажных парках также писали Ж.Ж.Руссо и И.В.Гете.

Созвучные настроениям общества пейзажные парки стали популярными, а против регулярных садов началась целая кампания в печати. Парки во французском стиле теперь выглядели скучными, монотонными, слишком правильными и рассчитанными. Их грандиозность подавляла, не оставляя возможности для отдыха и уединения. Запечатленные в них представления о мире перестали казаться полными и самодостаточными.

Разрушению старого и рождению нового стиля способствовало возникновение пейзажной живописи. Произведения итальянских художников XVII в. К. Лорена, Н. Пуссена, С. Розы, а затем и великих английских мастеров XVIII в. Дж. Рейнолдса и Т. Гейнсборо показали публике красоту природы. Если в регулярных садах господствовала архитектурность, то основой пейзажного парка стала живопись. Теперь главным стал не план, а пейзаж.

В XVIII в. благодаря торговым отношениям европейцы познакомились с ландшафтным искусством Дальнего Востока. Первые сведения о китайских и японских садах были изложены У.Чемберсом в книге «О восточном садоводстве». Это оказало существенное влияние на формирование пейзажного стилевого направления.

Насколько регулярный французский сад был связан с абсолютизацией власти, настолько пейзажный английский парк

пропитан идеей антифеодальной свободы. Не случайно он начал формироваться в Англии – стране либерализма в век Просвещения, в начале XVIII столетия. Геометричность, стрижка деревьев и кустарников, бьющие вверх фонтанные струи – все стало восприниматься как проявления несвободы. Парадности теперь противопоставлялась естественность. Характерной чертой парков стала живописность, картинность. Важно стало не зрелище, а настроение и ощущение. Если барокко признавало лишь яркие, сильные эмоции – любовную страсть, радость, гнев, горе, ярость, то новая эпоха классицизма пронизана полутонами и оттенками чувств – **нежностью, печалью, светлой грустью, состраданием, умилением**. Пейзаж передавал меланхолическое настроение или идиллический покой. Это ознаменовало рождение сентиментализма.

В 1730-е годы в Англии начал работать **Уильям Кент** – художник, ставший выдающимся мастером нового стиля в ландшафтной архитектуре. С его именем английский сад связан так же, как французский – с именем великого Андре Ленотра.

Становление пейзажного парка происходит в 1740 – 1770-е гг. Вместо террас появляются холмы, вместо фонтанов и водных партеров – ручьи и пруды, боскеты заменяются рощами и древесными группами, партеры сменяют лужайки. Важнейшее значение приобрел маршрут, и строился на контрастной смене впечатлений. В пейзажном парке преобразование природы было наименее насильственным и заметным, но присутствовало неизменно. Регулярный сад истязал природу стрижкой, а в пейзажном парке могли подвергнуть обработке почву, чтобы деревья не превысили определенной высоты. Все портившее вид удалялось, а в местах недостаточно красивых, по словам английского писателя Хораса Уолпола, природа «одевалась и украшалась».

*В числе первых ландшафтных европейских парков появился **парк Стоу (Стоув)**, находящийся в 96 км от Лондона. Это самый знаменитый и посещаемый сад Англии XVIII в. Его площадь порядка 100 га, а вместе с прилежащими угодьями – 500 га.*

Поместье Стоу существовало с конца XVI в. Первоначально здесь был регулярный парк, созданный арх. Дж. Ванбергом. На его основе при владельце Ричарде Темпле, первом виконте Кобхэме в 1714 – 1717 гг. королевским садовником Чарльзом Бриджменом был создан роскошный сад по канонам барокко.

*В 1738 г. перестройкой поместья Стоу занялся **У.Кент**. Главенствующая роль в композиции парка по-прежнему сохранялась за дворцом, стоящим на возвышенности в створе видового луча, образующего главную ось парка. Эта ось сужалась от дворца к водоему, углубляя видимую перспективу. Объемно-пространственное решение парка было основано на чередовании закрытых массивов с открытыми пространствами лужа-*

ек и водоема. Отдельно стоящие деревья и их группы образовывали пейзажные картины.

Кент обращал внимание на красоту кроны некоторых деревьев и часто оставлял посреди поляны одну сосну или тополь. Если старый массив становился слишком густым, то он расчищал первые ряды деревьев и оставлял там несколько отдельных пней, чтобы «прибавить немного легких теней». Вода получила решение в виде открытых зеркал озер в понижениях рельефа или в виде ручьев, каскадов и гротов, спрятанных между массивами зелени.

Кету, как и Бриджмену, приписывают установление тесной связи между садом и окрестностями, говорят, что он совсем уничтожил ограды и продолжал аллеи за границу сада. Таким образом, одна из особенностей Стоу – полное слияние с окружающим ландшафтом. Открытые пространства парка переходят в поля и луга. Виды направлены на архитектурные сооружения, находящиеся далеко за границами парка. В качестве парковых ограждений применялись скрытые от глаз широкие траншеи с изгородью на дне. Элемент неожиданности породил название этого элемента – «хо-хо» или «ха-ха» (в разговорном английском «хо» означает «стоп»).

Кент придавал огромное значение постройкам, что вполне естественно для архитектора и пейзажиста, побывавшего в Италии. Романтические сооружения, а их было около 30, играли важную роль в восприятии парковых пейзажей. Одна из самых знаменитых построек парка – Палладианский мост, спроектированный в 1741 г. (под таким названием известно несколько построек, одна из копий воспроизведена в мраморе в Царскосельском парке под С.-Петербургом). На фоне раскинувшихся лугов с пасущимся скотом он раскрывает атмосферу Англии, представляющую собой единение сельской жизни с классической гармонией. Органичным элементом парка стали овцы. Они «стригли» газоны и образовывали живописные подвижные пятна, контрастирующие с зеленью.

В 1750-х гг. после смерти Кобхэма по приказу нового владельца Эрла Темпла Стоу окончательно был превращен в ландшафтный парк **Ланселотом Брауном**. Свои сады он всегда строил на сочетании гладкой поверхности газонов и озер с разбросанными группами деревьев. Принято считать, что приемы, отработанные Кентом, Браун довел до абсурда: всякая архитектура в виде террас, лестниц и т.п. изживалась из сада. Дома стояли прямо на полянах в окружении природы и были лишены связи с пейзажем. Работы были завершены в 1810-е гг. при следующем владельце – первом маркизе Бекингеме. В 1823 г. в имении была открыта школа, дающая имению материальную поддержку.

Влияние английских садов на развитие ландшафтного искусства в Европе было тотальным. Во второй половине XVIII в. старые регулярные парки перестали стричь, а новые пейзажные парки, называемые английскими, стали создаваться по всей Европе: Эрминонвиль, Малый Трианон – во Франции; Вертлиц, Мюскау – в Германии; Павловск, Гатчина, Царицино – в России и многие другие.

Парк Эрменонвиль находится в окрестностях Парижа. В 1762 г. Луи-Рене маркиз де Жирарден получил в наследство имение с парком, общей площадью 850 га. Новый владелец много путешествовал и являлся знатоком во многих областях. Он был хорошо знаком с английским ландшафтным искусством, как и с его основателем – Уильямом Кентом. В 1766 г. Жирарден пригласил шотландского ландшафтного архитектора и 200 садовников для переоформления геометрических садов и создания «идиллического рая». Стимулом к этому послужил сад из произведения Жана-Жака Руссо «Юлия или Новая Элоиза». Крестьянам близлежащих деревень были предложены пашни и пастбища, плавно переходившие в парк.

Архитектору Ж.-М. Морелю было поручено создать Аркадию – страну безмятежного счастья, выраженную английским парком с бутафорскими строениями. Примыкающие к парку заросли оставили в нетронутном виде, чтобы можно было наслаждаться перевозданной природой. Через живописную реку Лонетт было переброшено несколько мостов для свободного передвижения по парку. В буковой роще, установил фонтан Влюбленных, грот и храм, посвященный музам. Во время Французской революции бутафорские строения были уничтожены, а роща погибла во время бури 1818 г.

В лесу находился храм философов, посвященный Монтеню, Декарту, Ньютону, Пену, Монтестье, Вальтеру и Руссо. Количество колонн храма соответствовало количеству имен этих великих ученых. Ниже маленького ручья находились небольшой Алтарь, посвященный мечтам, и покрытая мхом скамья.

Это место тесным образом связано с именем Жана-Жака Руссо. 20 мая 1778 г. он приехал в Эрменонвиль, чтобы заняться ботаническими исследованиями. Руссо был в восторге от сада, давал советы по его устройству и продлил свое пребывание здесь, но 2 июля неожиданно умер. Воплощенный в реальности сад-мечта из «Новой Элоизы» стал местом упокоения ее автора. Напоминанием об этом служит мавзолей Руссо на Тополином острове. Строки на могильном камне гласят: «Здесь покоится человек Природы и Правды». Это место призвано рождать меланхолические размышления на тему жизни и смерти, славы и забвения, поскольку главной целью при создании романтических парков было создание определенного психологического настроения.

Последние годы своей жизни с 1777 по 1779 гг. в Эрменонвиле жил и творил художник Жорж-Фредерик Майер. Надгробный памятник ему поставили на краю лужайки в пределах видимости могилы Руссо. После этих трагических событий по приказу Жирардена были сооружены новые бутафорские строения в качестве мест для отдыха, покоя и сокровенных размышлений.

Сад эпохи просвещения имел свою историю и «помнил» своих посетителей, поэтому здесь высаживали деревья и ставилиobelisks в честь встреч и разлук, рождения детей... В Эрменонвиле Скамейка королевы напоминает о визите Людовика и Марии-Антуанетты в 1780 г.

Парк в Вёрлице, созданный князем Леопольдом III Фридрихом Францем фон Анхальт-Дессау, является самым старинным ландшафтным парком Германии. Вернувшись из путешествий по Италии и Англии, в 1764 г. князь решил разбить парк в соответствии с самой последней модой в этой области. Первая попытка не удалась, поскольку посадки погибли во время разлива Эльбы. После сооружения дамбы вновь приступили к созданию сада. В основу были положены следующие принципы: контраст, удивление и стремление сделать границы сада незаметными.

Князь превратил свое имение в место общения просвещенных интеллектуалов. Иоганн Вольфганг фон Гете, Александр фон Гумбольдт, Жан-Жак Руссо и Иоганн Иоахим Винкельман – это лишь немногие из гостей у Франца фон Анхальт-Дессау и делившихся с ним своими мыслями. Свое впечатление от замкового парка Гёте изложил в 1778 г. в письме к баронессе фон Штайн: "Здесь бесконечно красиво, когда мы бродили вчера по озерам, каналам, лесочкам, меня очень взволновала мысль, как это боги позволили князю создать такую мечту. Словно ты просто бесцельно бредешь куда-то, словно тебе рассказывают сказку, совершенно в характере Елисейских полей, где одно в своем разнообразии переходит в другое; ничто не цепляется за твой взгляд, ты бредешь, не задаваясь вопросом, откуда ты идешь и куда".

Славу одного из лучших садов в английском стиле вне пределов Великобритании Вёрлиц достойно несет и до сих пор. Весь дворцово-парковый комплекс разбит вокруг озера, которое имеет рукава, соединяющиеся с другими небольшими прудами. Таким образом, практически весь парк можно осмотреть во время лодочной прогулки.

Замок в обрамлении симметрично высаженных рядов деревьев распложен не в центре, как было принято в эпоху барокко, а на краю сада, близости деревушки Вёрлиц. Его построили в 1769-1773 гг. по проекту Фридриха Вильгельма фон Эрдмансдорфа, близкого друга, доверенного человека и спутника князя в путешествиях. Образцом для Вёрлицкого замка с портиком, поддерживаемым четырьмя колоннами коринфского ордера, и строгим фасадом послужил замок Клермон. Фасад, выходящий к озеру особенно сдержан и строг, поскольку князь и архитектор сознательно обращались к античной простоте в противовес роскошной пышности барокко, выражавшей величие абсолютизма.

Сад наполнен всевозможными малыми архитектурными формами и затеями. По проекту Эрдмансдорфа был построен Готический дом. Это самый ранний пример неоготики в Германии, относящийся к 1774 г. В облике этого павильона были использованы мотивы церкви Санта-Мария дель Орто. Фасад, обращенный в парк, как в базилике разделен на три части белыми подпорными столбами, карнизами и слепыми аркадами. Здание было достроено в 1811 г., что позволило разместить в нем собрание швейцарского стекла XVI-XVII вв., которое показывается и сегодня. В более поздних фрагментах здания угадываются образы английской готики.

Перед Готическим домом паслись коровы, показывая посетителям, что хозяин поместья серьезно относится к своим убеждениям, перенося

их и на образ жизни. С учетом человеческих потребностей в парковый комплекс вписаны пастбища для скота, отведены участки земли для овощей и виноградников, здесь же занимались разведением шелкопряда.

На озере находится остров Руссо, построенный в 1782 г. и напоминающий место захоронения Руссо в Эрменонвиле. Внимание посетителей привлекало «извержение Везувия». Дым и огонь извергались из полости «Камня» – уменьшенной копии Везувия, стеклянные осколки имитировали лаву. Вилла «Гамильтон» – копия неаполитанского оригинала, так же, как и вулкан, была воздвигнута в 1794 г. в память о посещении князем Францем фон Анхальт-Дессау Италии.

К естественным звукам шелеста листвы, щебета птиц и журчания воды в английском парке подходила только музыка пастушеской свирели. Смех и все шумное изгонялось из сада, поскольку уединенные прогулки должны были служить достижению культурно-нравственного самосознания. Пейзажный сад был пронизан литературностью и историческими ассоциациями. Образованный человек, знающий поэзию, мифологию и историю, имеющий богатое воображение мог читать тайный смысл парка. Античные храмы, пирамиды и сфинксы, готические развалины и романтические руины – служили напоминанием о судьбах цивилизаций, о смене тьмы невежества светом просвещения. Мавзолеи, надгробья и саркофаги наводили на мысли о смерти. Тема возврата к сельской жизни выражена пасторальными мотивами рыбацких хижин, ферм и мельниц. Они украшали идиллические пейзажи и олицетворяли уединенную жизнь, исполненную простым трудом и спокойствием души. В память о героических подвигах устанавливались колонны,obelisks. Возводились павильоны в античном, китайском, турецком и др. стилях. Из-за тесной связи с романтизмом – художественным направлением того времени, парки XVIII в. называли *романтическими*. Пейзаж передавал меланхолическое настроение или идиллический покой. Он строился на контрастной смене впечатлений.

Формируются новые приемы обработки природных компонентов:

- вместо террас появляются холмы;
- вместо фонтанов и водных партеров – ручьи и пруды;
- боскеты заменяются рощами и древесными группами;
- партеры сменяют лужайки;
- трассировка дорог еще нарочита, рисунок их измельчен.

Идея создания пейзажных парков получила наиболее яркое выражение в Англии, поэтому их называют *английскими*. Наиболее характерной чертой пейзажных парков является *живописность* или *картинность*. Маршрут приобретает важнейшее значение. Парки XVIII в. тесно связаны с – художественным направлением *романтизмом*,

поэтому их часто называют *романтическими*. Парк насыщен романтическими сооружениями.

Архитектурно-ландшафтная организация открытых пространств в городах Европы II пол. XIX – нач. XX в.

Формирование и утверждение империализма сопровождалось развитием техники, промышленности и, в то же время – упадком архитектуры. Конец XIX – начало XX вв. – период огромного по масштабу инженерного переустройства городов. С ростом городов проявились и их негативные стороны – увеличивающаяся плотность застройки, промышленные загрязнения, разрыв с природным окружением. Это привело к необходимости создания озелененных территорий.

Ярким примером включения озелененных территорий в город явилась реконструкция Парижа, проведенная префектом Османом в 1852-1871 гг. В городах начинает расширяться сеть озелененных улиц, появляются бульвары, скверы, общественные парки, места загородного отдыха.

Озеленение улиц этого периода было тесно связано с **устройством бульваров**. Первые из них были созданы в Париже в 1670 – 1865 гг. на месте бывших городских фортификационных сооружений, в разное время опоясывавших город и пришедших в негодность. Первым был бульвар, созданный в 1670 г. архитектором Вобаном на месте снесенных валов. Парижские бульвары с момента их появления составляют важную часть городской и социальной жизни города. В XIX в. бульвары появились во многих европейских городах и стали неотъемлемой частью городского озеленения и оживленным местом отдыха горожан. Бульвары того времени представляли собой оживленные магистрали, обсаженные деревьями. Монотонность нарушалась введением акцентов: цветников, скульптур, водных устройств и малых архитектурных форм. Они стали прообразом улиц современного города.

Первые скверы появились в Лондоне еще в XVII в. и рассматривались как замкнутая территория для отдыха, расположенная внутри жилой застройки. Эту функцию скверы сохраняли на всем протяжении XIX в. В дальнейшем функции сквера расширяются – он предназначается не только для кратковременного пребывания людей, но и для художественного оформления архитектурных ансамблей. Сквер активно включается в структуру города, формируя его облик.

Общественные сады и парки появились в начале XIX в. К началу XX в. в Европе и Америке были созданы парки, ставшие не только памятниками садово-паркового искусства, но и местами отдыха, которые активно используются и в наши дни.

В насаждения парков активно включались экзоты как результат декоративного садоводства, селекции и интродукции. Стремление к натурализации с одновременным введением формализованных цветников и бессистемным включением экзотов, лишаящих парки единства художественного образа и стилового единства, характеризует упадок садово-паркового искусства и отражает противоречия времени.

Гайд-парк и Кенсингтонские сады (заложены еще в XVII в., но современный вид приобрели в XIX в.) – крупный зеленый массив Лондона, площадь которого 253 га. Гайд-парк раскинулся на 150 га, а Кенсингтонские Сады занимают около 100 га.

Гайд Парк – один из нескольких королевских парков Лондона, который получил в 1536 г., когда Король Генрих VIII приобрел земли у монахов Вестминстерского аббатства для проведения здесь королевской охоты. В 1637 г. король Чарльз I построил «кольцо», которое разделило Гайд-парк и Кенсингтонские Сады. Гайд-парк был открыт для посещений горожанами. Кенсингтонские Сады – достойное украшение Кенсингтонского дворца. Сегодня они тоже доступны для публики и являются излюбленным местом для прогулок горожан.

Парк предлагает широкие возможности для активного отдыха и развлечений (занятий спортом, катании на лошадях, устройства пикников и др.). Здесь часто проходят крупные концерты и торжества. На востоке парка расположена открытая площадка, засеянная газоном для игры в футбол или просто активного времяпрепровождения.

Большая часть Гайд-парка – пешеходная зона, несмотря на то, что основная дорога пересекает парк с севера на юг. Здесь есть маршруты и для конных прогулок. Серпентин – большое озеро в самом центре Парка. Здесь можно увидеть диких птиц. На севере территории рядом с Мраморной аркой (1851 г.) с 1872 г. существует Уголок Ораторов. Вторая арка – Арка Веллингтона соединяет Гайд-парк с Зеленым парком (1826 г., арх. Д. Бартон). Внутри сооружения для посетителей открыты выставочные залы и галереи. Спортивная площадка – самая удаленная северо-западная точка пешеходного маршрута, который пересекает Гайд-парк и сады Кенсингтона, парк Св. Джеймса, Зеленый парк. Отсюда открывается красивый вид на три дворца и два особняка.

Риджентс-парк – один из главных королевских парков Лондона, раскинувшийся на площади в 188 га. В старину относился к охотничьим угодьям Генриха VIII. С вхождением территории в черту города был в 1810 – 1820-е гг. разбит и засажен по проекту Джона Нэша как место увеселений семейства принца-регента (будущего Георга IV). С 1838 г. открыт для всех желающих. С 1836 по 1861 гг. на территории парка действовала обсерватория Бишопа.

Риджентс-парк является популярным местом отдыха жителей и гостей Лондона. В озёрах парка живёт много водоплавающих птиц, в парке также обитают канадские серые белки и лисы. В парке можно арендо-

вать теннисные корты, поля для футбола и регби. Летом работает прокат лодок. В центре Риджентс-парка разбит розарий.

Среди основных достопримечательностей – Лондонский зоопарк (в северо-восточной части парка) и корпуса Лондонского университета, среди которых здание Королевской академии музыки.

В связи с новыми достижениями в растениеводстве появились первые публичные ботанические сады, например, **Королевский ботанический сад в Кью** (Лондон, Англия, 132 га), открывшийся для посетителей в 1841 г. Цветочные грядки сада разбиты системно в свободных парковых зонах вокруг древесных посадок.

Сефтон-парк в Ливерпуле (156 га, ландшафт. арх. Эдуард Франсуа Андре, 1867 г.) организован на местности, ранее использовавшейся под хозяйственные угодья и окруженной частной застройкой. С севера на юг она пересекалась протокой, превращенной в серию искусственных прудов и ручьев. Парк имеет четкое функциональное зонирование и включает лужайки для спорта, сад, Парк оленей, ресторан, музыкальный павильон и ботанический сад, выделенный в отдельный участок со своей планировкой. Сеть дорог образует в плане эллипсы, круги и плавные кривые, ограничивая контуры открытых пространств. Благодаря крупному масштабу линии дорог не воспринимаются в натуре как геометрические кривые. По периферии проложена дорога для верховой езды и устроены домики-приюты для отдыха. Насаждения в виде массивов и групп тяготеют к периферии парка, местам пересечения дорог и свободно располагаются на полянах, образуя серию пейзажных картин, воспринимаемых с прогулочных маршрутов.

Бют-Шомон в Париже (25 га, авторы – Э.Андре, Жан-Шарль Альфан и Барилье Дешан, 1864 – 1867 г.) создавался на месте бывшей свалки и карьеров. Центром композиции является озеро с островом, на котором возвышается 50-метровая скала, увитая плющом, украшенная гротами, водопадами и увенчанная беседкой. Парк имеет несколько входов, по периферии обсажен древесными группами и небольшими массивами. На верхних отметках устроены видовые площадки с бельведерами. Криволинейные прогулочные дороги сочетаются с прямыми – деловыми. Одной из достопримечательностей парка была железная дорога, которая выходила из тоннеля, пробитого в скале. Появление паровоза из тоннеля было своего рода аттракционом, который воспринимался с верхних видовых площадок. В ассортименте – платаны, каштаны, сосны, павловнии. В настоящее время парк – одно из популярных мест отдыха.

Центральный парк в Нью-Йорке (300 га, арх. Фредерик Лоу Олмстед и Кальмер Во, 1858 г) создавался внутри уже сложившейся 5 – 6 этажной застройки, поэтому имеет форму правильного прямоугольника 4000 м x 750 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 нарушает его пространственное равновесие.

Фредерику Лоу Олмстеду принадлежит идея охраны и целенаправленной демонстрации наиболее живописных природных мест, что привело к появлению первых **национальных парков**. В 1864 г. президент Линкольн подписал закон о создании национальных парков. Олмстедом были запроектированы Долина Йосемити и Роща больших деревьев «Марипоза», водопад Ниагара. Он принял участие в проектировании более 200 парков.

Характерные черты английских пейзажных парков XIX в.:

- свободная сетка плана;
- многофункциональность;
- функциональное зонирование территории;
- использование полей в декоративных целях и для отдыха посетителей;
- сочетание криволинейных дорог с прямыми деловыми дорогами;
- введение кольцевых периметральных маршрутов;
- расположение насаждений в основном по периметру парка;
- упрощение пространственных композиций;
- цветочное оформление парка носит формальный характер;
- активное введение экзотических видов, новых форм и сортов как результат развития декоративного садоводства, селекции и интродукции;
- стремление к натурализации с одновременным введением новых форм и красок в растительности иногда разрушало стилевое единство (так садовое искусство XIX в. отразило противоречия времени).
- создание внутренних садов – ботанических садов и моносадов⁴⁹.

Приемы европейского паркостроения XIX в.:

- дороги приобретают плавные изгибы;
- пейзажи строятся без романтических сооружений;
- поляны больших размеров играют роль самостоятельных композиционных узлов;
- древесные группы трактуются как монументальные объемы;
- живописность, картинность;
- применение экзотов, разрушающих стилевое единство.

Характерные черты пейзажного стилевого направления Европы XVIII - нач. XIX вв. (в целом):

- новая трактовка природы и использование естественного ландшафта;

⁴⁹ Моносад – участок сада, цветник или целый сад, выполненный на основе одного вида и его сортовой раскладки.

- постепенная эволюция направления и развитие своих стилей;
- сохранение регулярных элементов у дома и в отдельных узлах парка;
- использование приемов пейзажной живописи как метода построения парка;
- расширение функций ландшафтного искусства, направленных на эстетическое формирование обширных сельскохозяйственных ландшафтов.

Градостроительные концепции конца XIX – начала XX вв.

Во все времена люди отмечали социально-экологический кризис города, однако наиболее остро проблема проявилась с активным развитием промышленности и техники. Непомерный рост поселений привел ко многим серьезным негативным последствиям. К ним, в первую очередь, относятся уплотнение застройки и отрыв человека от природного окружения, разрастание городских территорий, переполнение транспортом и производствами, загрязняющими атмосферу, почву и воду. Все это привлекло внимание к проблеме создания «идеального» поселения.

Еще в конце XVIII в. появилось много градостроительных утопий, развивавших идеи основоположника утопического социализма Томаса Мора. Среди них особое место занимают работы классиков утопического социализма Фурье, Оуэна и Сен-Симона.

Наиболее яркий пример, выражающий концепцию оздоровления городской среды, появился на рубеже XIX и XX вв. – это идея, получившая название «**город-сад**». «Город» – потому что большая часть жителей занимается несельским трудом, и в то же время – «сад» – потому что жизнь людей протекает в культивированном природном ландшафте.

Автором идеи был английский социолог-утопист Э.Говард. Первое издание его книги в 1898 г. под названием «Завтра» не привлекло достаточного внимания специалистов и общественности. Но во втором издании в 1903 г., когда он вынес в заглавие словосочетание «город-сад», публикация имела серьезный резонанс, а идея приобрела массу сторонников.

Решением проблемы казалось строительство небольших поселений вблизи крупных промышленных центров. В них планировалось развивать производство и сельское хозяйство. Предлагалось радикально уменьшить размеры города и численность населения до 32 тыс. человек. Говард представлял систему в виде жесткой схемы. Город-сад должен был иметь форму круга диаметром 2 км. В центре – парк с общественными зданиями и площадь-цветник с шестью расходящимися по радиусам бульварами шириной 125 м. Далее – малоэтажная жилая застройка с приусадебными участками. По периферии

– фабрики и сельскохозяйственные угодья. Самостоятельные города-сады планировалось объединять в ассоциации численностью до 250 тыс. человек с единым центром. По расчетам, вокруг Лондона должно было сконцентрироваться более 20 городов-садов. Это предложение явилось первым мощным толчком к развитию концепции дезурбанизации. Здесь социальные проблемы города предлагалось решить, в том числе, методами ландшафтной архитектуры.

*В 1903 г. Говард основал компанию, занимавшуюся строительством первого города-сада. Место было выбрано в 50 км к северу от Лондона. Генеральный план **Лечворта** был разработан арх. Р.Энвином и Б.Паркером. Наложённая на природный рельеф унылая геометрическая схема Говарда претерпела трансформации. Просторная планировка Лечворта создала ощущение уюта, человечности и близости к природе. Проектировщикам удалось успешно разместить в ландшафте центральное озелененное пространство, насыщенное общественными зданиями, и внешнее кольцо промышленных предприятий. Индивидуальные жилые дома сгруппированы не только вдоль проездов, но и вокруг благоустроенных зеленых полей и небольших роц.*

Несмотря на широкую известность концепции «города-сада» и высокие архитектурно-планировочные достоинства, Лечворт заселялся крайне медленно. К 1908 г. в нем жило 5 тыс. человек, а к 1930 г. его население достигло 14 тыс. Второй город-сад, основанный Говардом, – Вельвин – к тому же времени он дорос только до 7 тыс. человек.

Планируемое разуплотнение многомиллионного Лондона не удалось. Идея города-сада оказалась нежизнеспособна по ряду причин. Во-первых, сравнительно высокая стоимость строительства индивидуальных жилых домов. Во-вторых, население с трудом отрывалось от крупного города, поскольку слишком велик разрыв в уровне возможностей, которые дают большой и малый города. В-третьих, проблематично оказалось вывести из города и разместить на значительном удалении промышленные предприятия, они тесно связаны с рынком сбыта, находящимся в крупном городе. Необходимо отметить, что все указанные причины носят социально-экономический характер. В противовес следует указать, что общим достоинством поселений нового типа стала ландшафтная составляющая.

Проанализировав недочеты поселений нового типа, Р.Энвин решил перенести развитие идеи Говарда в пригород.

*В 1907 г. Р.Энвин запроектировал район **Хемпстед** на окраине Лондона. Получилось предместье со свободной планировкой, малоэтажной застройкой, обилием зеленых пространств, но без производственной базы и развитого общественного центра. Этот опыт во многом противоречил идее Говарда, но получил широкое распространение по экономическим причинам – земля на окраинах многократно дешевле, нежели в освоенной части города.*

Идея городов-садов шагнула далеко за пределы Великобритании. Города и районы-сады появились во многих странах мира, например, район в брюссельской коммуне Ватермель-Буасфор в Бельгии, районы-сады в Гамбурге, Эссене, Кёнигсберге.

*Каталонский промышленник Э.Гуэль, внимательно следивший за новыми архитектурными тенденциями Европы, решил создать в Барселоне жилой комплекс, соответствовавший новейшим веяниям. Обустроить коттеджный поселок под названием **парк Гуэль**, предназначенный для зажиточных горожан, было поручено А.Гауди. Работы выполнялись с 1900 по 1914 гг. Гауди разделил 17 га земли на 60 участков и запроектировал все необходимые коммуникации и инфраструктуру. Архитектор стремился осуществить задуманное, не навредив исходному пейзажу. Он также позаботился и об озеленении, сохранив местную флору и обогатив ее.*

Проект потерпел сокрушительное поражение: не был продан ни один участок! В 1922 г. наследники графа Гуэля продали участок городским властям. Теперь этот образцовый парк является достопримечательностью Барселоны. В нем органично сочетаются архитектура и природа. По воле случая город-сад превратился в сад-город, обнесенный стеной, наполненный павильонами, малыми формами, подпорными стенками, галереями и виадуками, украшенными художником Ж.М.Жужолом.

О начальной градостроительной концепции напоминает название объекта английское слово «park», включенное в название объекта, нехарактерное для Каталонии, где обычно используется термин «jardí» (кат.) или «jardín» (исп.), переводимый на русский язык как «сад». Социально-экономическая неудача вовсе не означала промахи архитектурного характера. Наоборот, этот пример наиболее ярко показывает, сколь большая роль в поселении нового типа была отведена ландшафтной архитектуре. Благоустройство высочайшего художественного и инженерного уровня территории с активным рельефом и озеленение, имеющее богатый ассортимент, позволили экономически провальному градостроительному объекту стать одним из самых известных парков мира.

*Наиболее полно идея города-сада воплотилась в планировке столицы Австралии. Генеральный план **Канберры**, выполненный в 1912 г. арх. В.Б.Гриффином получил первую премию на международном конкурсе и был реализован. Канберра задумана, как административный центр страны без промышленности. Строительство началось в 1920 г. Спутниковая съемка современного состояния города показывает органичное слияние урбанизированных регулярных структур с сохраненными живописными природными участками с водными гладями и лесными массивами. Правильно найденный баланс между «городом» и «садом» делает Канберру одним из самых привлекательных городов мира.*

В дореволюционной России также печатались труды Говарда, которые находили горячий отклик населения. В 1930-е гг. начался повторный возврат к идеям Говарда. Этот вопрос является предметом отдельного исследования, поскольку реализация советских городов-

садов во всех случаях сталкивалась с массой специфических трудностей.

Несмотря на очевидные неудачи экономического характера и невыполненный социальный подтекст, обозначаемый триадой «свобода, равенство и братство», города-сады создали благоприятные условия жизни для горожан с точки зрения психологического и экологического комфорта, доступности среды и других гуманистических позиций. Возможно, благодаря этому идея города-сада оказалась живучей. Градостроители упорно искали ее жизнеспособное продолжение. Известный английский архитектор-планировщик П.Аберкромби возродил идею города-сада на новом качественном уровне, предложив создавать вокруг крупнейших промышленных и культурных центров города-спутники. Появление личного автотранспорта упростило и ускорило сообщение между городом-сателлитом и мегаполисом, уменьшив разрыв между ними в социальном и культурном плане, очертив новый круг экологических и градостроительных проблем.

2.2.2 РОССИЯ

Во второй половине XVIII - начале XIX вв. в России развивается новое направление в архитектуре – **русский классицизм**. Новые эстетические позиции находят свое выражение в формировании пейзажных парков. Старые регулярные парки перестают стричь. Элементы регулярных садов украшают лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций.

Появились пейзажные участки, пристроенные к уже существующим регулярным садам, как, например, Александрия – в Петергофе, Александровский парк в Царском селе. Строились новые дворцово-парковые ансамбли в стиле русского классицизма с пейзажными парками – Павловский, Царицыно и др. В городской среде создавались общественные парки в английском (пейзажном) стиле, Александровские сады у стен кремля в Москве и в Нижнем Новгороде, Михайловский сад в Петербурге рядом с Михайловским дворцом (Русским музеем).

Пейзажные приемы стали основой для формирования романтических. В их эволюции прослеживается много общих черт с европейскими парками.

Дворцово-парковый ансамбль Царского села (сейчас – г. Пушкин) продолжил свое развитие в эпоху классицизма и романтизма. Как было описано раньше, в первые два этапа формирования ансамбля сложились Старый и Новый сады в регулярном французском стиле. Новая страница в истории ансамбля – это строительство пейзажных английских парков – Екатерининского и Александровского.

Выделяется три этапа формирования пейзажной части ансамбля Царского села:

- 1760 – 1770-е гг. – работали арх. А.Ринальди, В.Неелов, Ю.Фельтен;
- 1780 – 1790е гг. – арх. Ч.Камерон, Д.Кваренги, И.Неелов;
- 1810 – 1820е гг. – арх. Л.Руска, В.Стасов.

Екатерининский парк связан с именем Екатерины II. Это время ознаменовано блестящим созвездием зодчих, создавших новые и реконструировавших уже существующие парки. В 1870-х В.Неелов и Дж.Буш создали один из первых в России пейзажный парк на территории вокруг Большого пруда близ дворца. Екатерининский парк с его сложной системой прудов и протоков, обилием архитектурных сооружений, построенных в различных стилях, богат разнообразными пейзажными картинками. Павильоны, мостики, беседки и памятники возвели Ю.Фельтен, А.Ринальди, Ч.Камерон.

Центральное место в композиции пейзажной части Екатерининского парка занимает район Большого пруда. Здесь зодчими сформирован прогулочный маршрут, включивший серию видовых точек, ориентированных на разнообразные романтические сооружения.

Сооружение Мраморного моста велось с 1770 по 1776 г. по проекту арх. В.И.Неелова. Галерея моста была изготовлена из уральского или, как тогда говорили, сибирского мрамора по деревянной модели. В разобранном виде ее привезли в Царское Село и здесь собрали.

Чесменская колонна – памятник, посвященный победам в русско-турецкой войне 1768 – 1774 гг. В решающем сражении 1770 г. в Чесменской бухте Эгейского моря у побережья Малой Азии русские разгромили турецкий флот. Колонна сооружена по проекту арх. А.Ринальди в 1771 – 1778 гг. из разноцветного мрамора и гранита, ее высота около 25 м. Ствол ее украшен рострами. Памятник увенчан бронзовым орлом, ломающим мусульманский полумесяц.

Павильон Адмиралтейство построен в 1773 – 1777 гг. по проекту В.И.Неелова. Здание состоит из трех корпусов и оформлено в готическом стиле. В боковых флигелях размещались птичники, в которых содержались павлины, фазаны, белые и черные лебеди. В центральном корпусе хранились гребные и парусные лодки, в том числе алеутские и индейские каноэ, венецианские гондолы.

В период с 1780 по 1795 гг. в придворцовой части английским архитектором Ч.Камероном построены Холодные бани, Агатовые комнаты, Камеронова галерея Пандус и Висячие сады

На берегу Лебяжьего пруда возвышается один из первых павильонов пейзажной части парка – Пирамида⁵⁰, выстроенная в неоегипетском стиле. Она была сложена из кирпича по проекту архитектора Василия Ивановича Неелова в 1770 – 1772 гг. Есть мнение, что в художественной композиции Пирамида Екатерининского парка ориентирована на пирамиду Цестия в Риме (надгробный памятник I в. до н. э.). По углам со-

⁵⁰ Павильоны в виде пирамиды – древнего символа вечности – были распространены в европейских пейзажных парках. Пирамида Екатерининского парка послужила образцом для подобных сооружений в России.

оружения установлены в 1773 г. четыре колонны из серого и розового уральского мрамора на пьедесталах, с элементами из порфира.

Через десять лет, когда она совсем обветшала, была разобрана до основания в 1781 г., и отстроена заново архитектором Ч. Камероном на том же месте в 1782 - 1783 гг. Новая пирамида, лучших пропорций и с новым интерьером, была сложена из кирпича и облицована огромными гранитными блоками, «переправленными», превосходно подогнанными, укрепленными железными скобами и свинцом.

На острове расположен павильон Концертный «зал на острове». Он был построен в 1782 – 1786 гг. по проекту арх. Дж. Кваренги и предназначался для летних концертов. Вечерний зал сооружался в период с 1796 по 1809 гг. Завершилось строительство при участии арх. П.В.Неелова.

Гранитная терраса создана по проекту арх. А.Руска в 1808 – 1810 гг. Ее стены выполнены из розового и серого гранита. В 60-х гг. XIX в. по краю террасы были поставлены статуи – копии с античных оригиналов.

Фонтан "Девушка с кувшином" был создан в 1816 г., выполнен из бронзы П.П.Соколовым. В оформлении фонтана использован сюжет басни XVII века Ж.Лафонтена. Молодая крестьянка по дороге на базар мечтает о богатстве. Подпрыгнув от радости, забыв, что несет кувшин, она разбила его. Молоко разлилось, и девушка присела на краю дороги, раздумывая о своем несчастье. Фонтан сооружен у подножия родника, единственного на территории парка.

На берегу Большого пруда в 1852 г. по проекту арх. И.А. Монигетти построен павильон Турецкая баня в память о русско-турецкой войне 1828 – 1829 гг. Павильон использовался как купальня. Это далеко не полный перечень романтических сооружений парка.

Александровский сад в Царском селе занимает площадь 188 га и состоит из Нового сада в регулярном стиле и пейзажного парка, сооруженного на месте бывшего зверинца Елизаветы Петровны.

Проект английского пейзажного парка был создан А.А.Менеласом. Парк заполнили декоративные постройки в духе средневековой готики, например, павильон Белая башня в стиле средневекового рыцарского замка или готическая часовня Шапель. Как и полагается, «английский парк» также украшали павильоны в китайском стиле.

Александровский дворец возводился с 1792 по 1796 г. по проекту арх. Дж.Кваренги для внука Екатерины II Александра I.

Китайский мост, расположенный у входа в Александровский парк, сооружен в конце XVIII в. по проекту арх. Ч.Камерона. Гранитные вазы соединены между собой коваными стержнями в виде причудливо изогнутых ветвей кораллов. Решетки и вазы моста были реставрированы в 1962 - 1963 гг. Китайские фигуры восстановлены в 2000-е.

Мост Большой Каприз, выполненный в виде насыпи, покрытой «диким» камнем, сооружен в 70-х гг. XVIII в. по проекту В.И.Неелова. Он перекинут через проезжую дорогу, разделяющую Екатерининский и Александровский парки.

Беседка Крестовый мост была построена по проекту архитектора В.И.Неелова в конце XVIII в. Изогнутая крыша павильона напоминает

крыши китайских домиков. План этого моста – крестообразный. К беседке ведут четыре лестницы серого мрамора, перекинутые через канал.

Павильон Скрипучая или Китайская беседка строилась с 1778 г. по 1786 гг. по проекту арх. Ю.М.Фельтена. Причудливо загнутые края крыши украшены драконами. Флажки на крыше, поворачиваясь от ветра, скрипят, отсюда произошло второе название павильона.

Китайская деревня построена по проекту Ч.Камерона и В.И.Неелова в 1782 – 1796 гг. К площадке, на которой расположена круглая зала для гостей, ведет широкая улица с домиками для приезжавших ко двору знатных гостей. В начале XIX в. по проекту архитектора В.П.Стасова отдельные домики были соединены между собой.

Павловский дворцово-парковый ансамбль (543 га) складывался с конца 1770-х до конца 1820-х гг. Первоначально, земли по берегам Славянки, на которых сейчас расположен современный город Павловск, использовались для царской охоты. В декабре 1777 г. эти земли Екатерина II пожаловала своему сыну Павлу I для устройства дачи.

В истории парка можно выделить три периода:

- 1779-1785 гг. – заложена планировочная структура – арх. Ч.Камерон;
- 1786-1800 гг. – парк приобретает более парадный вид – арх. В.Бренна;
- 1803-1820 гг. – завершение ансамбля – художник П. Гонзаго, арх. Д. Кваренги, А. Воронихин, К. Росси, Ж.-Ф.Тома де Томон.

Строительство дворца в Павловском селе началось в 1782 г. и было завершено к 1786 г. По проекту Ч.Камерона был возведен главный корпус и боковые галереи. После вступления на престол, Павел I отстранил от строительных работ Ч.Камерона и поручил продолжить строительство его помощнику, В.Бренна. Он значительно расширил дворец, создав дополнительные корпуса. В 1796 г. Павел I объявил село Павловское городом Павловском. В 1803 – 1804 гг. центральный корпус дворца, сильно поврежденный пожаром, был восстановлен и отделан выдающимся русским архитектором А.Воронихиным, который долгое время был главным архитектором Павловска.

Парк состоит из 6 районов, каждый из которых характеризуется своим индивидуальным обликом, но все они подчинены общей художественной идее – созданию образа северной русской природы. Наибольшее количество архитектурных сооружений находятся в Придворцовом районе. От Павловского дворца начинается тройная липовая аллея, называемая Большой. Она была спроектирована Ч.Камероном одновременно с дворцом и служила в качестве парадного подъезда к дворцу. Широкая дорога предназначалась для экипажей, узкие по бокам – для пешеходов. В XVIII в. деревья были подстрижены в форме шаров, в настоящее время кроны почти сомкнулись, образовав зеленый коридор.

По одну сторону от Большой липовой аллеи находится Вольер или Птичник, сооруженный в 1781 – 1783 гг. по проекту Ч.Камерона. Постройка состоит из двух кабинетов и квадратного зала в центре. Кабинеты и зал соединяются с галереями парами дорических колонн, между которыми натянуты металлические сетки. Эти галереи служили своеобразными «клетками». Здесь содержались соловьи, чижы, скворцы, малиновки и дру-

гие певчие птицы. Центральный зал павильона предназначался для отдыха. В 1804 – 1806 гг. по проекту А.Воронихина были возведены пристройки к корпусу. В 1862 г. был вырыт фигурный пруд, в центре его была установлена статуя Афродиты Каллипиги. В настоящее время вместо нее – статуя Венеры Итальянской (мраморная итальянская копия с оригинала А.Кановы).

Рядом с Вольером расположен созданный Ч.Камероном Лабиринт – излюбленная парковая затея тех времен. Он представляет собой дорожки, обрамленные подстриженными акациями. Рядом с ним разбит роскошный розарий. Недалеко от Лабиринта находится Павильон Росси и памятник Марии Федоровне. Постройка была возведена лишь в 1914 г. по проекту К.Росси, выполненному в 1816 г.

С противоположной стороны Большой липовой аллеи расположен участок под названием Большие круги – одно из наиболее парадных мест парка. Проект участка выполнен В.Бренна в 1798 – 1799 гг. От каждой каменной круглой террасы-площадки со ступенями радиально расходятся восемь дорожек с цветниками между ними. В центре кругов на гранитных пьедесталах помещены мраморные статуи – «Правосудие» и «Мир». Обе они выполнены итальянским скульптором рубежа XVII – XVIII вв. П.Баратта и привезены в Россию по заказу Петра I.

Недалеко от Больших кругов расположен Воздушный театр, созданный архитектором А.Воронихиным в 1811 г. Здесь ставились небольшие музыкальные спектакли и балеты.

Молочный домик расположен в противоположном от дворца конце аллеи. Павильон построен по проекту архитектора Ч.Камерона в 1782 г. Стены сложены из валунов, высокая крыша была покрыта соломой. Некогда рядом росло большое дерево, ствол которого проходил через отверстие в крыше. Здесь располагались коровник, продуктовый склад и комната для отдыха, где можно было приобщиться к простой сельской жизни. Из-за неоднократных пожаров первоначальный облик Молочни утерян.

От Придворцового района к реке Славянке спускается Большая каменная лестница, украшенная чугунными львами, возведенная по проекту В.Бренны в 1799 г. Рядом с ней – пешеходный мост, перекинувшийся через небольшой распадок.

По другую сторону от дворца находится одно из самых красивых мест в парке – Собственный садик Марии Федоровны. Он примыкает к личным покоям императрицы. В его создании принимали участие Ч.Камерон, живописец Ф.Виолье и сама императрица, которая прекрасно разбиралась в цветах и собрала большую коллекцию. Собственный садик был выполнен в духе малых голландских садов и представляет собой «сад в парке» – излюбленный прием европейских садоводов. Наиболее выразительная постройка в Собственном садике – Павильон Трех граций (1801 г.). В центре павильона находится копия статуи А.Кановы Три грации, созданная П.Трискорни. Скульптура – подарок императора Александра I своей матери – была установлена в 1803 г.

Проект павильона под названием «Храм дружбы» был выполнен Ч.Камероном в качестве дара великого князя Павла I матери, императри-

це Екатерине II в благодарность за подаренные им земли. Постройка осуществлена в излучине реки Славянки в 1782 г. под руководством Г.Пильникова. Храм сооружен в виде ротонды с шестнадцатью колоннами и стилизован под античность. Чтобы подчеркнуть посвящение храма Екатерине II, в одной из ниш находилась гипсовая статуя императрицы в образе Цереры – копия бронзовой статуи 1789 г. работы Я. Рашета, стоявшей в царскосельском гроте. Особенно живописно постройка смотрится со стороны Славянки благодаря отражению в воде и густой роще на заднем плане.

Недалеко от Храма дружбы в 1823 г. по проекту зодчего К.И.Росси построен Чугунный мостик через реку Славянку. Широкие устои мостика, сложенные из тесаного камня, превращают края берегов в крутые откосы. На четырех углах мостика установлены прямоугольные постаменты с широкими вазами-чашами.

Холодная ванна построена по проекту Ч.Камерона в 1799 г. Это каменное сооружение с купольным перекрытием, круглое в плане, типа античной ротонды. К ней примыкает прямоугольная постройка с небольшим фронтоном. Внутри находился круглый бассейн.

Мост Кентавров возведен одновременно с Холодной ванной по проекту Ч.Камерона. Он расположен у подножия холма, на котором высится дворец. Мост построен каменщиком Н. Яковлевым. В 1805 г. по указанию архитектора А.Н.Воронихина на мосту на каменных пьедесталах были установлены мраморные фигуры кентавров.

Павильон Колоннада Аполлона помещен на верхнем плато левого берега Славянки, напротив дворца, построен по проекту Ч.Камерона в 1780 - 1783 гг. Он имеет вид открытой сквозной круговой колоннады. В центре на высоком постаменте установлена статуя Аполлона, отлитая по известному античному образцу. В 1817 г. часть Колоннады была разрушена грозой. Ее не стали восстанавливать, было решено, что руины придадут памятнику еще более древний вид.

Круглая каменная Пиль-башня у моста через Славянку построена в 1795 г. по проекту В.Бренна. Название ее связано с находившейся на этом месте старой пильной, т.е. водяной мельницей. Здесь же была и «холодная мыльня» с душем. Стены башни расписаны фресковой живописью, изображающей внутреннюю остов здания и фальшивые окна. Фрески выполнены художником П.Гонзага. Коническая кровля башни в XVIII в. была соломенной. К верхней комнате в башне ведет спиральная железная лестница по внешней стене. Проект лестницы сделан А.Н.Воронихиным. Павильон служил местом отдыха.

Павильон Круглый зал (Музыкальный салон) находится на центральной площадке Большой звезды. Круглый зал сооружен в 1799 г. по проектам Ч.Камерона и В.Бренна. Он предназначался для отдыха и концертов с небольшим количеством слушателей.

Район парка Двенадцать дорожек спланирован по проекту архитектора В.Бренна в 1793 г. В его центре помещена большая круглая площадка, обсаженная дубами, от которой лучеобразно расходятся двенадцать аллей. На центральной площадке размещены по кругу двенадцать брон-

зовых статуй. Статуи отлиты из бронзы по моделям выдающегося скульптора Ф.Г.Гордеева с античных оригиналов.

Каскад-руина выполнен по проекту архитектора В.Бренна в 1793 - 1794 гг. К нему ведут каменные ступени двух лестниц, спускающихся от площадки Старой Сильвии. Каскад сооружен над рвом, идущим к реке Славянке. Стена ограждена перилами из березовых стволов, укрепленных в постаментах, на которых установлены полуразрушенные вазы и фигуры лежащих львов. Сооружению нарочито придан вид древних развалин.

Павильон Памятник родителям выполнен по проекту Ч.Камерона в 1786 г. Выстроен в память умерших родственников жены Павла I. На фоне гранитной пирамиды у постамента, в глубокой скорби склонилась женская фигура. Ее протянутые руки выражают безмерное горе. Скульптура выполнена в 1807 г. русским мастером И.П.Мартосом.

Колонна «Конец света» находится на вершине склона Славянки. Эта стройная розоватого мрамора колонна увенчана ионической капителью и установлена на прямоугольном постаменте, на насыпном холме. Название было ей дано в начале XIX в. после перемещения колонны по указанию В.Бренна из придворцового района в Новую Сильвию, где тогда кончался парк и начинались лесные участки.

Мавзолей "Супругу-благодетелю", сооруженный в 1807 - 1808 гг. по проекту архитектора Тома де Томона, посвящен памяти Павла I. Павильон выполнен в виде монументального античного храма.

Павильон Росси построен в начале XX в. проекту К.И.Росси. Проект исполнен в 1816 г. На гранитном ступенчатом цоколе возвышается изящная беседка с колоннами и полукупольным перекрытием, украшенным розетками. В беседке установлена скульптура, изображающая Марию Федоровну. Автор работы - В.А.Беклемишев.

Гатчинский дворцово-парковый ансамбль расположен в 45 км от С.-Петербурга. Ансамбль состоит из последовательно расположенных парков, и объединенных одной водной системой.

История его развития парка включает три периода:

- 1766-1781гг – владения графа Орлова. Арх. А. Ринальди.
- 1783-1801гг – владение Павла I. Арх. В. Бренна.
- 1844-1857гг – арх. Р. Кузьмин.

Строительство Большого дворца в Гатчине было начато в 1766 г. Хозяином усадьбы тогда был граф Григорий Орлов. Автором проекта стал архитектор А.Ринальди. Гатчинский Дворцовый парк, старейший из комплекса гатчинских парков, начал создаваться вместе с дворцом (площадь 143 га). Английский сад – это самая большая часть Дворцового парка и первый пейзажный парк в России, на территории которого находятся Белое и Серебряное озера и большая часть парковых сооружений. Для его создания был приглашен знаменитый мастер из Италии Дж. Буш.

Гатчинский парк имеет композиционный центр, которым является Белое озеро (площадь 30 га, протяженность 1500 м). Вокруг озера проходит основной прогулочный маршрут, с которого раскрываются видовые точки на противоположный берег, острова и малые

архитектурные формы, являющиеся композиционными центрами пейзажных картин. Здесь подчеркнута естественная природная красота. Садовники добивались поразительного эффекта, высаживая растения с различной по цвету листвой и хвоей.

Чесменский обелиск, созданный по проекту Ринальди, стал одним из первых. Он посвящен победе русского флота над турецким в бухте Чесма (1770 г). Некоторые постройки, такие как портал Маска и Березовый домик, являются бесценными памятниками архитектуры. Бревенчатый домик с виду он напоминает поленницу. За кажущейся простотой фасадов кроется дорогая внутренняя отделка. Подобные строения были распространены в конце XVIII в. Они предназначались для отдыха и уединения. Другие парковые сооружения не менее интересны. Среди самых старых, созданных еще при графе Орлове в конце XVIII в. – Восьмигранный колодец (родник, взятый в гранитную оправу); подземный ход, ведущий от Часовой башни дворца к Серебряному озеру и грот под названием «Эхо»⁵¹; Водный лабиринт – старинная забава в заливе Белого озера; Колонну Орла, Чесменский обелиск в честь победы русского флота над турецким в Чесменском сражении 1770 г.

Основные строения и оформление парка при Павле I выполнены в 1790-х гг. под руководством архитектора В.Бренны. Вместе с ним работал талантливый садовый мастер Дж.Гекет, оформивший придворцовую часть в регулярном стиле и выполнивший планировку района Сильвия. В это же время созданы искусственные пруды необычной формы – Карпин и Прямоугольный, Восьмигранный и Круглый, Овальный и др. В регулярном стиле выполнены примыкающие к Дворцу Липовый сад, Верхний и Нижний Голландский сады, а также Собственный сад. Их отличительной особенностью являются четкие линии аллей, ухоженные газоны, подстриженные кусты и ровные ряды деревьев. Регулярную планировку имеют также Нижние и Верхние Ботанические сады, расположенные недалеко от адмиралтейства и Адмиралтейских ворот. Украшением этих садов являются два пруда – Восьмигранный в Верхнем саду и Круглый – в Нижнем.

На юге к Дворцовому парку примыкает Приоратский парк, на северо-западе – регулярный парк Сильвия, на севере – Зверинец. В Зверинце, напоминающем лес, есть интересное место – Чудо-поляна, расположенная внизу по течению реки Теплой (Гатчинки). Здесь можно встретить редкие растения, занесенные в Красную Книгу, и улиток размером с кулак.

Царицынский дворцово-парковый ансамбль в Москве – один из наиболее интересных подмосковных ансамблей, бывшая загородная резиденция Екатерины II с пейзажным романтическим парком. Он расположился на холмистой пересеченной оврагами местности, на месте бывшей усадьбы князей Кантемиров и занимает площадь более 100 га. Территория парка ограничена с северо-востока и юга двумя глубокими оврагами, с запада – Царицынскими прудами, с востока – комплексом оранжерей.

⁵¹ В подземном ходе эхо повторяет сказанное слово четыре раза, поэтому грот был назван Эхом.

Время строительства можно разделить на два периода:

- 1776-1785гг – арх. В.Баженов создает ансамбль.

- 1790-1793гг – арх. Казаков перестраивает дворец.

Дворцово-парковый ансамбль остался незавершенным.

- 1859-1859 гг. – работали архитектор Макутин и академик архитектуры А.Штакеншнейдер, создавшие основные сооружения и завершившие ансамбль.

Царицыно – самая крупный в Европе псевдоготический ансамбль XVIII в. и единственный дворцовый комплекс, разработанный в этом стиле. Царицынский пейзажный парк стал одним из первых пейзажных парков России вне Петербурга.

Воронцовский дворец и парк в Алушке создавался с 1830 по 1846 гг. Для строительства дворца был привлечен известный английский архитектор Э. Блор, один из основоположников романтической школы, автор фасадной части королевского Букингемского дворца в Лондоне. Строительство дворца и придворцовой части парка осуществлял архитектор В. Гунт. Парк в течение 25 лет создавал садовник К. Кебах.

Дворец запроектирован в форме английской неоготики в сочетании с элементами мавританской архитектуры. Для него характерны черты романтического стиля. Все детали и облицовка выполнены из местного серо-зеленого камня – диорита. Мрачности северного фасада дворца, обращенного в сторону горы Ай-Петри, противопоставлена светлая мавританская лоджия южного фасада, обращенного к морю. Несколько в отдалении от центрального корпуса расположен библиотечный корпус, соединенный с ним узким коридором и широкой лестницей. Шуваловский проезд между корпусами дворца напоминает средневековую улицу.

Ансамбль занимает площадь 40 га, замечателен не только оригинальностью дворца, но и яркой выразительностью парковых композиций. Верхний парк за дворцом необычайно разнообразен. Он граничит с предгорными лесами у подножия Ай-Петри. Основные композиции просматриваются в направлении вершины Ай-Петри – ее очертания доминируют во многих пейзажах (в действительности до горы 7 км). Здесь есть большие светлые поляны, покрытые сочной зеленой травой, извилистые дорожки и тропинки, мостики, оформленные камнем водоемы в сочетании с миниатюрными водопадами и каскадами.

Через всю территорию парка с востока на запад проходит главная аллея длиной 1 км. Это композиционная ось территории. Она делит ее примерно на две равные части, отделяя Верхний парк от Нижнего, спускающегося к морю. Отсюда открывается прекрасный вид на море. Вся композиция обращена к морю. В приморской части Нижнего парка видовые точки раскрыты на прибрежные скалы и морские дали. Особую известность имеет скала Айвазовского, где великий маринист написал несколько этюдов. В композиции насаждений парка успешно применяется сочетание двух приемов: раскрытия и замкнутости.

Главным украшением Верхнего парка являются вековые деревья. Центр его композиции формируется четырьмя открытыми пейзажными полянами: Платановой, Солнечной, Контрастной, Каштановой.

Гигантские нагромождения камней Большого и Малого Хаоса органично увязывают подножие и фантастические вершины горы Ай-Петри с прибрежными скалами у кромки моря. Трудно себе представить более полное слияние архитектуры с природой.

У подножия Большого Хаоса начинается каскад из трех озер. Верхнее – Зеркальное, самое маленькое и эффектное. В среднем и нижнем озерах живут экзотические лебеди и утки. Здесь начинается другая достопримечательность Верхнего парка – Малый Хаос – лабиринт дорожек и переходов среди темных камней с искусственными гротами. Среди нагромождения каменных глыб создана уникальная самшитовая роща. От Малого Хаоса можно пройти по узкому зеленому коридору, в конце которого открывается широкий двор перед северным фасадом дворца.

В архитектуре парка и дворца заметны мавританские мотивы. Недаром считалось, что знаменитая Альгамбра была в воображении архитектора и садовника, когда они создавали этот сад с множеством бассейнов, фонтанов, каскадов. Здесь присутствуют также детали итальянских садов эпохи Возрождения (скульптура, стриженные насаждения лавра и буксуса), элементы барокко и классицизма.

Особенности русского паркостроения XIX в.:

- крупномасштабность в решении пространства подчинена природе региона и отражает ее характерные черты;
- тесная связь с пейзажной живописью;
- введение экзотов на отдельных территориях;
- цветочное оформление характеризуется пестрыми орнаментальными клумбами, тяготеющими к дворцу или парковым постройкам;
- в городах создавались общественные парки в английском стиле, которые называли в честь императора – Александровскими.

Вопросы для повторения и закрепления изученного материала

1. Что повлияло на изменение стиля в ландшафтной архитектуре XVIII в.
2. Перечислите характерные черты английских парков.
3. Приведите примеры английских парков XVIII в.
4. Расскажите об архитектурно-ландшафтной организации открытых пространств в городах Европы II пол. XIX – нач. XX в.
5. Приведите примеры общественных городских парков, созданных в XIX в.
6. Назовите характерные черты английских пейзажных парков XIX в.
7. Перечислите характерные черты пейзажного стиливого направления Европы XVIII - нач. XIX вв. (в целом).
8. Расскажите о градостроительных концепциях конца XIX – нач. XX вв.
9. Приведите примеры городов-садов.
10. Расскажите о русских пейзажных парках XVIII – XIX вв., приведите примеры.
11. Назовите особенности русского паркостроения XIX в.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Историческая смена стилей, в какой бы то ни было стране, никогда не совершалась стихийно. Этому предшествовали некие события, роль играли множественные взаимосвязанные факторы различного характера – природно-климатические, социально-экономические, политические, культурные, религиозные и т.д. Новые веяния появлялись и постепенно вытесняли более старые течения или же стили как бы наслаивались друг на друга, создавая нечто иное.

История развития ландшафтного искусства не остановилась, она совершенствуется и по сей день. Непрерывно происходит дальнейшее развитие ландшафтной архитектуры, которая вышла на новый уровень. Появилось множество новых типов объектов, благодаря которым ландшафтная архитектура стала неразрывна с архитектурой и практически слилась с другой областью проектирования – районной планировкой; граница между интерьером и городскими открытыми пространствами стала еле заметной; родились новые виды творчества – ландшафтный дизайн⁵² и фитодизайн⁵³, ленд-арт⁵⁴ и арбоскульптура⁵⁵. Ландшафтные архитекторы современности привлекаются для проектирования интерьеров, городских территорий, линейных и плоскостных объектов, зданий и сооружений, вписанных в ландшафт и т.д.

Сегодня в мире встречаются ландшафтные объекты любых направлений и стилей. Какого-то безусловного преобладания одного из них не существует. Более того, выражена тенденция смешения и интеграции различных традиций, используются творчески переработанные исторические приемы и элементы и создаются новые. Поэтому современный архитектор, владеющий широкими познаниями в области истории пространственных искусств и умеющий применить переосмысленную теорию на практике, более конкурентоспособен в профессиональной среде и имеет все шансы преуспеть в своем творчестве.

Лекционный материал по истории ландшафтной архитектуры является основой для дальнейшего изучения дисциплины «Ландшафтная архитектура», включающей современную типологию ландшафтных объектов и методику их проектирования. Представленные знания будут весьма полезны для понимания функции, композиции, принципов и приемов организации современных объектов.

⁵² *Ландшафтный дизайн* – творческая деятельность, направленная на формирование предметно-пространственной среды приемами и средствами ландшафтной архитектуры, художественное конструирование деталей ландшафта.

⁵³ *Фитодизайн* – целенаправленное научно-обоснованное введение растений в оформление помещений и создание из них композиций с учётом их художественных качеств, биологической совместимости, экологических особенностей и т.д.

⁵⁴ *Ленд-арт* – направление в искусстве, в котором создаваемое художником произведение неразрывно связано с природным ландшафтом. В работах ленд-арта ландшафт использовался как форма и средство создания произведения. Часто работы выполняются на открытом пространстве.

⁵⁵ *Арбоскульптура* – от лат. *arbor* – дерево - искусство создания скульптурных и малых архитектурных форм из живых деревьев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архитектурная композиция садов и парков / ЦНИИПИ по градостроительству: / под общ. ред. А.П. Вергунова – М.: Стройиздат, 1980. – 254 с.
2. Баденикова М.В. К вопросу о создании японского сада / М.В. Баденикова Сборник научных трудов Ангарского государственного технического университета. 2015. Т. 1. № 1. С. 278-285.
3. Боговая И.О. Ландшафтное искусство: Учебник для Вузов / И.О.Боговая, Л.М.Фурсова – М.: Агропромиздат, 1988. – 223 с.
4. Вергунов А.П. Ландшафтное проектирование: Учебник для Вузов / А.П.Вергунов, М.Ф.Денисов, С.С.Ожегов – М.: Высш. шк., 1991 – 237 с.
5. Вергунов А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П.Вергунов, В.А. Горохов – М.: Культура, 1996. – 431 с.
6. Горохов А.В. Парки мира / А.В. Горохов, Л.Б. Лунц – М.: Стройиздат, 1985. – 328 с.
7. Горохов В.А. Зеленая природа города. Садово-парковое искусство России: Учеб. пособие для вузов. Издание 3-е, доп. и перераб. – Т. II. М.: Архитектура-С, 2012. – 592 с.
8. Горохов В.А. Зеленая природа города. Сады и парки Европы: Учеб. пособие для вузов. Издание 3-е, доп. и перераб. – Т. III. М.: Архитектура-С, 2014.– 656 с.
9. Горохов В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. – М.: Стройиздат, 1985 г. – 328 с.
10. Гутнов А.Э. Мир архитектуры : (Лицо города) / А. Гутнов, В. Глазычев; Худож. М. Розенберг. - М. : Мол. гвардия, 1990. - 350,[1] с.
11. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей: учеб. Пособие для вузов / В.В. Дормидонтова – М.: Идательство «Архитектура-С», 2003. – 208 с.
12. Дормидонтова В.В. Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира / В.В. Дормидонтова, Т.Л. Белкина Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2010. Т. 16. № 3. С. 81-88.
13. Дормидонтова В.В. Композиционное построение садов барокко / В.В. Дормидонтова. Дом Бурганова. Пространство культуры. 2013. № 1. С. 41-50.
14. Жирнов А.Д. Искусство паркостроения / А.Д.Жирнов - Львов: Вища школа, 1977. – 208 с.
15. Залеская Л.С. Ландшафтная архитектура: Учебник для Вузов - 2-е изд. / Л.С.Залеская, Е.М.Микулина - М.: Стойиздат, 1979. – 240 с.
16. Игнатьева М.Е. Сады старого и нового мира. Путешествие ландшафтного архитектора / М.Е. Игнатьева. – С.-Петербург: Издательство «Искусство – СПб», 2011. – 446 с.
17. Кайдалова Е.В. Архитектурные концепции: «город сад» и сад город» / Е.В. Кайдалова // 14-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки 2012»: Труды конгресса. В 2 т. Т 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. Е.В. Копосов – Н. Новгород: ННГАСУ, 2012, С. 471 - 474
18. Кайдалова Е.В. Влияние западноевропейского ландшафтного искусства на развитие русских регулярных парков (на примере подмосковных усадеб XVIII – XIX вв.) / Е.В. Кайдалова // Междунар. науч.-промышл. форум «Великие реки - 2008»: труды конгресса / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т. Н. Новгород, 2008. С. 768 - 770.
19. Кайдалова Е.В. Зеленые лабиринты: история, архитектура, концепция / Е.В. Кайдалова // 16-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки - 2014»: Труды конгресса. В 2 т. Т 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. А.А. Лапшин – Н. Новгород: ННГАСУ, 2015. С. 136 - 139.

20. Кайдалова Е.В. Исследование архитектурных и планировочных особенностей лабиринтов / Е.В. Кайдалова // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Н. Новгород, 2012. - №3. С. 119 - 125.
21. Кайдалова Е.В. Ландшафтная архитектура: конспект лекций: рекомендован УМО по образованию в области архитектуры для студентов архитектур. вузов (учеб.-метод. пособие) / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. Н. Новгород , 2003. – 73 с.
22. Кайдалова Е.В. Литературность как характерная особенность садов итальянского Возрождения (на примере садов д'Эсте в Тиволи) / Е.В. Кайдалова // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т. – Н. Новгород, 2012.- №3. - цв. ил. С.152 – 157.
23. Кайдалова Е.В. Роль воды в ландшафтной архитектуре / Е.В. Кайдалова // 15-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки'2013»: Труды конгресса. В 2 т. Т 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. Е.В. Копосов – Н. Новгород: ННГАСУ, 2014. С. 106 - 108.
24. Кайдалова Е.В. Сад-лабиринт: архитектура и концепция / Е.В. Кайдалова // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т.– Н. Новгород, 2014. - №3. С. 119 - 125.
25. Кайдалова Е.В. Сады и парки Китая как уникальное явление культуры и искусства / Е.В. Кайдалова // 12-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки'2010»: Труды конгресса. В 2 т. Т. 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. Е.В. Копосов – Н. Новгород: ННГАСУ, 2010. С.540-543.
26. Кайдалова Е.В. Сады на искусственных основаниях. Традиции и современность / Е.В. Кайдалова // 13-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки'2011»: Труды конгресса. В 2 т. Т 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. Е.В. Копосов – Н. Новгород: ННГАСУ, 2011. С. 342 - 345.
27. Кайдалова Е.В. Четырехчастный сад как образ рая в культуре разных стран и народов / Е.В. Кайдалова // 12-й Международный научно-промышленный форум «Великие реки'2010»: Труды конгресса. В 2 т. Т 1 / Нижегород. гос. архит.-строит. ун-т; отв. ред. Е.В. Копосов – Н. Новгород: ННГАСУ, 2010. С. 540 - 543.
28. Кайдалова Е.В. Четырехчастный сад: концепции, традиции, современность / Е.В. Кайдалова // Приволжский научный журнал / Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. – Н. Новгород, 2015. - №3, С. 166 - 172.
29. Курбатов В. Я. Всеобщая история ландшафтного искусства : сады и парки мира / В. Я. Курбатов. - Москва : Эксмо, 2007. - 734, [1] с.
30. Николаева Н.С. Японские сады / Н.С. Николаева. - Издательство «Изобразительное искусство», Москва. 1975. – 280 с.
31. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры: Учеб. для вузов: Спец. «Архитектура». – М: Архитектура-С, 2004. – 232 с.
32. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. Краткий очерк / С.С. Ожегов. – М. 1993.– 300 с.
33. Ожегова Е.С. Ландшафтная архитектура: История стилей / Е.С.Ожегова; Под ред. Д.О. Швидковского. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2009. – 560 с.
34. Поляков В.Н. История становления, основные разновидности традиционного китайского сада // Е.Н. Поляков, Л.В. Михайлова. - Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 6 (59). С. 9 – 25.
35. Палентреер С.Н. Садово-парковое искусство. Вып.1-2. Учеб. пособие для студен. Спец. «Озеленение городов». – М.: МЛТИ, 1978. – 76 с., 44 с.
36. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства: Учебник для вузов. – Москва: Изд. ИНФРА-М, 2004 г. – 350 с.
37. Сычева А.В. Ландшафтная архитектура: Учеб. пособие для вузов / А.В.Сычева – 3-е изд. – М.: Издательство Оникс, 2006. – 87 с.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

1. Ащепков Е.А. Об особенностях садово-парковой архитектуры Китая / Е.А. Ащепков [Электронный ресурс] Статья: – Режим доступа: http://landscape.totalarch.com/about_the_features_of_landscape_architecture_in_china
2. Белых Л. Сад Скромного Чиновника [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page256.php?cat=264
3. Вергунов А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. Издательство «Наука», Москва, 1987 [Электронный ресурс] – Режим доступа : http://landscape.totalarch.com/russian_gardens
4. Древний Вавилон. Висячие сады [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://greecehist.ru/drevnij/drevnij-vavilon-visyachie-sady.html>
5. Исторический опыт садово-паркового искусства и ландшафтного проектирования [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://gardenweb.ru/istoricheskii-opyt-sadovo-parkovogo-iskusstva-i-landshaftnogo-proektirovaniya>
6. Парк Стоу. Stowe Landscape Gardens [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : http://landscape.totalarch.com/stowe_landscape_gardens
7. Пейзаж парка [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : <https://seattlehelpers.org/other/pejzazh-parka.html>
8. Путеводитель по Гатчине [Электронный ресурс] – Режим доступа : https://www.spb-guide.ru/guide_553.htm
9. Рандхава М.С. «Сады через века» / М.С. Рандхава. Перевод с английского: Ардашникова Л.Д., издательство «Знание», Москва, 1981 (Mohindar Singh Randhawa, "Gardens Through the Ages", Macmillan Co. Delhi. India. 1976) [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://landscape.totalarch.com/randhawa_gardens_through_the_ages
10. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства [Электронный ресурс] : Краткий курс лекций. – Режим доступа : <https://www.twirpx.com/file/2413292/>
11. Соловьева А.В. История стилей в ландшафтной архитектуре [Электронный ресурс]: – Режим доступа: <http://web-local.rudn.ru/web-local/prer/rj/index.php?id=3233&p=16198>
12. Сотникова В.О. Ландшафтная архитектура : учебное пособие / сост. В.О. Сотникова - 2-е издание. - Ульяновск : УлГТУ, 2010. - 145 с. [Электронный ресурс] : учебное пособие. – Режим доступа : <http://venec.ulstu.ru>
13. Чижова С. Парк Бэйхай [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page247.php?cat=264
14. Чижова С. Парк Ихэюань [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page248.php?id=1193
15. Чижова С. Парк монстров [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page233.php?id=1394
16. Щеглов М. Алупкинский дворцовый парк [Электронный ресурс] : статья. – Режим доступа : https://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page312.php
17. Юдина Н. 100 великих заповедников и парков [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://knigosite.org/library/read/71225>

Кайдалова Елена Валентиновна

ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА

Конспект лекций

Подписано в печать _____ Формат 60 x 90 1/16
Бумага газетная. Печать трафаретная. Уч. изд. л 7,7. Усл. печ. л. 8,1
Тираж 300 экз. Заказ №

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет»
603950, Нижний Новгород, ул. Ильинская, 65.
Полиграфический центр ННГАСУ, 603950, Н.Новгород, Ильинская, 65
<http://www.nngasu.ru>, srec@nngasu.ru