

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ –
МСХА имени К.А. ТИМИРЯЗЕВА»
(ФГБОУ ВО РГАУ - МСХА имени К.А. Тимирязева)

Т.В.Портнова, И.В. Портнова

История садово-паркового искусства России



Москва 2025

УДК 712.3(470+571)
ББК 85.8стд1-411.48

Портнова Т.В., Портнова И.В. История садово-паркового искусства России. Учебник. М.: ФГБОУ ВО РГАУ - МСХА имени К.А. Тимирязева. 2025. – 185 с.

Рецензент: Рощин С.П. - доктор педагогических наук, профессор департамента изобразительного, декоративного искусств и дизайна Московского городского Педагогического Университета

Учебник подготовлен в соответствии с современным концептуальным преподаванием теории и истории садово - паркового искусства для бакалавриата по направлению «Ландшафтная архитектура». В нем рассматриваются основные этапы развития отечественного садово-паркового искусства с древности по настоящее время. Содержание каждой темы включает обще искусствоведческие подходы к последовательному изучению стилевых и образно-композиционных тенденций эволюционного процесса развития ландшафтной архитектуры России в конкретные периоды.

В издание включен иллюстративный материал садово-парковых объектов, а так же планы парков и дворцово-парковых ансамблей, расположенных на территории России, помогающие визуальному представлению архитектурных подходов к созданию ландшафтных произведений. В конце каждой темы имеются вопросы для самостоятельной работы, а в заключении приведен словарь специализированных терминов.

Учебник предназначен для студентов высших учебных заведений, абитуриентов и всех интересующихся историей садово-паркового искусства и ландшафтной архитектурой.

На обложке: С.Ф. Щедрин. «Вид острова Большого пруда в Царскосельских садах». 1777 г. Государственный Эрмитаж.

ISBN 978-5-9675-2115-7

Содержание

Предисловие.....	4
Тема 1. Садово-парковое искусство Древней Руси	7
Тема 2. Садово-парковое искусство Петровской эпохи первой половины XVIII в. Санкт-Петербург и пригороды.....	24
Тема 3. Садово-парковое искусство первой половины XVIII в. Москва	40
Тема 4. Садово-парковое искусство России второй половины XVIII в.	55
Тема 5. Садово-парковое искусство России первой половины XIX в.	70
Тема 6. Садово-парковое искусство России второй половины XIX в.	82
Тема 7. Садово-парковое искусство России конца XIX - начала XX в.	95
Тема 8. Садово-парковое искусство России XX в. и современности.....	10107
Заключение.....	119
Литература.....	121
19	
Словарь терминов и понятий.....	127
Приложения. Планы садов и парков.....	168

ПРЕДИСЛОВИЕ

Актуальность изучения курса «История садово-паркового искусство» определяется особой ролью в современном обществе. В среде глобального урбанизированного мира и обострения экологических проблем изучение данной дисциплины весьма перспективно. Сады и парки в истории развития являют ту сферу гармонии, которую принято называть «комфортная среда», демонстрирующая свою оздоровительную функцию, которая благоприятным образом сказывается на эмоциональной сфере человека. Природоохранная, просветительская, историко-культурная значимость садово-паркового искусства остаются неизменными.

Целью изучения истории садово-паркового искусства является теоретическое освещение русских садов и парков в историческом, национальном ракурсе и с учетом эволюционного развития, типологии и стилистики. Изучение объемно-пространственной композиции в организации садов и парков позволит студентам - будущим ландшафтными архитекторам сформировать концепцию открытого пространства парковой зоны современного города в направленности ее устойчивого развития.

Предлагаемый учебник «История садово-паркового искусство» предназначен для студентов высшей школы, обучающихся по направлению «Ландшафтная архитектура». Он освещает основные разделы истории садово-паркового искусства России, начиная от древности до наших дней. Садово-парковое искусство является составной частью ландшафтной архитектуры, они связаны исторически и имеют схожий объект и предмет исследования. Выступают базовой дисциплиной в подготовке бакалавров, открыты в междисциплинарном отношении, предполагают использование принципов интеграции со смежными дисциплинами, находящимися во

взаимосвязи с историей, философией, эстетикой, дизайном и непосредственным созданием ландшафтных проектов.

Как известно, ландшафтная архитектура и ее важная часть садово-парковое искусство занимаются формированием среды открытых пространств. При этом парк – это та сфера, которая призвана дарить человеку комфорт, спокойствие, ориентирована на созерцание. Она также является сферой исторического времени, местом воспоминаний и поэтических ассоциаций, что составляет особенность в изучении данного предмета в целостном контексте ландшафтной архитектуры.

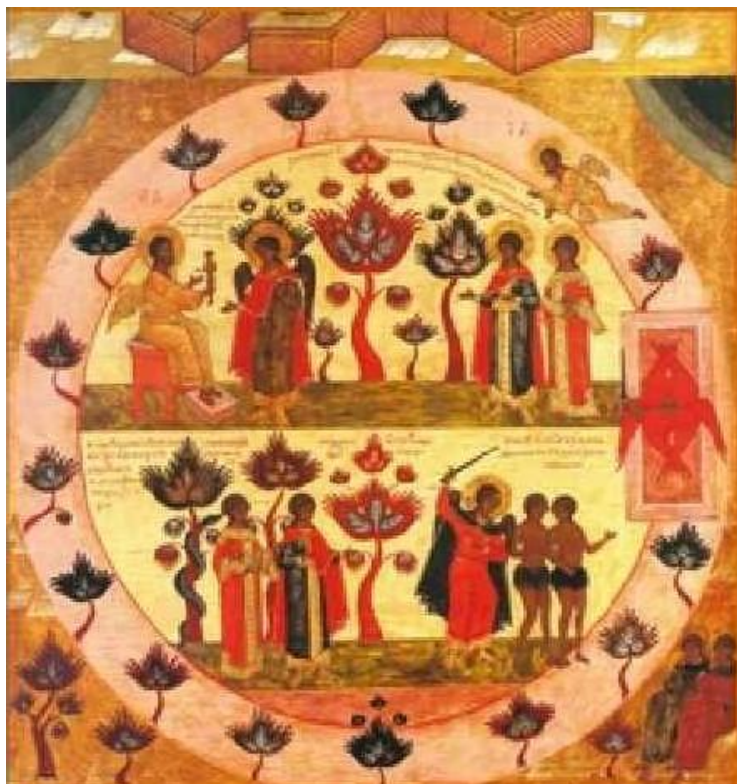
Материал, изложенный в учебнике, знакомит с историческими этапами в развитии русских садов и парков различных эпох в национальном ракурсе их формирования и развития, преследуя цель: сформировать у студентов профессиональное понимание предмета и позволит в дальнейшем реализовать полученные знания в практической области. Вместе с тем в содержание тем курса включен контекст стилевой эволюции изобразительного искусства и архитектуры, оказывающих прямое воздействие на ландшафтную среду.

Учебник содержит основные сведения о развитии русской архитектуры, в частности усадебной, дворцовой, выявляется эволюционный спектр в развитии паркового искусства, начиная от первых парковых зон, предназначенных для эстетического созерцания и удовольствия, для прогулок. И чем выше был социальный статус человека, тем грандиознее и величественнее становились сады, окружавшие его владения, тем выразительнее и масштабнее был стиль. Развиваясь одновременно с другими видами искусства — архитектурой, живописью, скульптурой, литературой, подчиняясь требованиям социального строя и приспосабливаясь к природе, архитекторы, ландшафтные дизайнеры постигали инженерные науки, область растениеводства, что позволяло систематизировать и классифицировать знания, формировать подходы и приемы к организации

открытых пространств. В каждую историческую эпоху в соответствии с ее эстетическими установками и техническими возможностями складывался свой комплекс принципов и приемов, который и определял облик парков, их стиль.

В учебнике рассмотрены основные периоды формирования и развития садов и парков, начиная с Древней Руси до современности. Изучение материала помогает использовать полученные знания и применить их в изучении специфики формирования дворцово-парковых комплексов и ландшафтных ансамблей. Он обеспечивает не только необходимость минимума знаний в области эстетических и функциональных проблем ландшафтной архитектуры, но и способствует формированию у студентов комплексного представления об изучаемом предмете. История садово-паркового искусства знакомит обучающихся с многообразием принципов планировки парков и садов, организации ансамблей, усадеб в историческом аспекте на примере лучших российских образцов.

Тема 1. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕЙ РУСИ



Невозможно постичь сущность и уникальные черты садово-паркового искусства России, не обращаясь к его историческим истокам. Подобно тому как восточные сады немислимы без понимания их религиозно-символического основания, уходящего корнями в древние верования и философские системы Востока, отечественная традиция ландшафтного оформления требует осмысления в контексте культурных, духовных и природных условий, сформировавших её самобытный характер. Изучение истоков русского садово-паркового искусства позволяет не только реконструировать эстетические предпочтения и утилитарные задачи древнерусского общества, но и проследить закономерности развития пространственной организации природной среды в русской культуре.

Садово-парковое искусство Древней Руси — это совокупность художественно-пространственных форм озеленённых участков, усадеб, монастырских и хозяйственных садов, которые формировались на основе

местного природно-ландшафтного контекста, культурных и хозяйственных потребностей. Оно отличается большей простотой планировки по сравнению с регулярными европейскими парками, преобладанием утилитарных элементов и тягой к органическому включению растительности в пространство жизни¹.

История садово-паркового искусства на Руси уходит корнями в IX век, когда на территории таких городов, как Курск, Орёл и Тула, начали формироваться первые регулярные сады. Эти ранние зеленые насаждения служили не только утилитарным целям — обеспечению населения фруктами и лекарственными растениями, — но и имели значительную эстетическую и символическую ценность, отражая стремление к гармонии человека с природой в рамках городских пространств.

Во второй половине XII века особое значение приобрела деятельность князя Андрея Боголюбского, который инициировал закладку сада возле устья реки Нерли. Этот проект не носил чисто утилитарного характера: созданный сад стал эталоном садово-паркового искусства того времени и оказал заметное влияние на оформление подобных объектов в других центрах Древней Руси, таких как Суздаль, Владимир, Муром, Вязники и ряд других городов (Рис. 1, 2, 3,4)



¹ Кригер, Н. В. Садово-парковое искусство [Электронный ресурс]: учебное пособие / Н. В. Кригер, Н. В. Фомина; Красноярский государственный аграрный университет. – Красноярск, 2021. – с. 248-250.

Рис.1. Древний город Муром



Рис. 2. Древний город Владимир



Рис.3. Колокольня Спасо-Евфимиевского монастыря г. Суздаль



Рис. 4. Вид на монастыри старого Муром

Структура и композиция этих садов, их планировка и подбор растительных видов послужили образцом для последующих поколений садоводов и зодчих, стремившихся объединить функциональность и декоративность.

Помимо крупных княжеских садов, на территории городских усадеб получили распространение небольшие фруктовые насаждения, известные под названием «красные сады». Такие сады сочетали в себе плодородие земли и эстетические принципы, формируя уютные уголки, которые одновременно служили источником свежих фруктов и украшением усадебного пространства¹.

Упоминания митрополита Климента Смолятича, дают представление о разнообразии садово-огородных практик на Руси: «массовое распространение получили «огороды» двух типов, о которых в середине XII в. упоминает митрополит Климент Смолятич, – «огороды с садом» и «огороды с капустой». Иначе говоря, четко различались посадки фруктовых деревьев и овощных культур. В то же время Климент Смолятич описывает и смешанные посадки, сочетавшие «плодовые деревья», «овощи различные»,

¹ Черный, В. Д. Древнерусское искусство : учебник / В.Д. Черный. — Москва : Вузовский учебник : ИНФРА-М, 2023. — с. 90.

«душистые цветы» и «множество изобилия»¹. Кроме того, встречались смешанные насаждения, в которых сочетались плодовые деревья, различные овощные культуры, душистые растения и декоративные цветы. Такие композиции демонстрируют стремление древнерусских садоводов к интеграции утилитарного и эстетического начал, а также к созданию «садов изобилия», отражавших богатство природных ресурсов и культурный уровень общества.

К числу ранних предшественников будущих парков и садов, существовавших задолго до расцвета Киевской Руси, относятся, с одной стороны, плодовые сады, располагавшиеся при поселениях, монастырях и княжеских дворах, а с другой — окружающие эти поселения лесные угодья, выполнявшие комплексную роль в жизни древнерусского человека. В садах выращивали яблони, вишни, сливы, груши и другие плодовые культуры, обеспечивавшие население необходимыми продуктами питания. Лес, в свою очередь, служил не только источником древесины и строительных материалов, но и пространством для охоты, собирательства и пчеловодства. Здесь добывали мясо, мёд, орехи, ягоды и грибы, что делало природное окружение неотъемлемой частью хозяйственной и духовной жизни общества.

Таким образом, ранние формы садово-паркового искусства на Руси возникали на стыке практической деятельности и природного созерцания. Уже в этот период проявлялась характерная для русской культуры черта — стремление не противопоставлять человека и природу, а находить между ними гармоничное равновесие. Со временем эти утилитарные насаждения и природные зоны начали приобретать черты художественной организации пространства, что впоследствии подготовило почву для формирования собственно садово-парковой архитектуры как вида искусства.

Развитие садово-паркового искусства в Древней Руси отражало мировоззрение эпохи, соединяя хозяйственные нужды, эстетические

¹ Никольский, Н. К. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века / Н.К. Никольский. – Москва: Нобель Пресс, 2025 – 246 с.

представления и духовно-религиозные ценности. В условиях природной среды Восточной Европы, с её климатическими и географическими особенностями, сад выступал не просто как участок земли для возделывания растений, но как организованное культурное пространство, подчинённое определённым художественным и символическим принципам.

До начала XVIII века садово-парковая архитектура на Руси не воспринималась как самостоятельная область художественного творчества. Она была тесно связана с повседневным бытом и хозяйственными потребностями, а также с религиозно-обрядовой традицией. Первые формы пространственного упорядочивания природного окружения имели преимущественно утилитарный характер и не преследовали целей эстетического оформления в современном понимании.

После принятия христианства широкое распространение получили сады при монастырях, которые представляли собой сложные по функции и структуре комплексы, где утилитарное и духовное начала образовывали гармоничное единство. С одной стороны, монастырский сад обеспечивал братии лекарственными и пряными растениями, овощами и фруктами, а с другой — служил местом созерцательной практики и духовного уединения.

(Рис. 5, 6)



Рис 5. Монастырский сад в Суздале

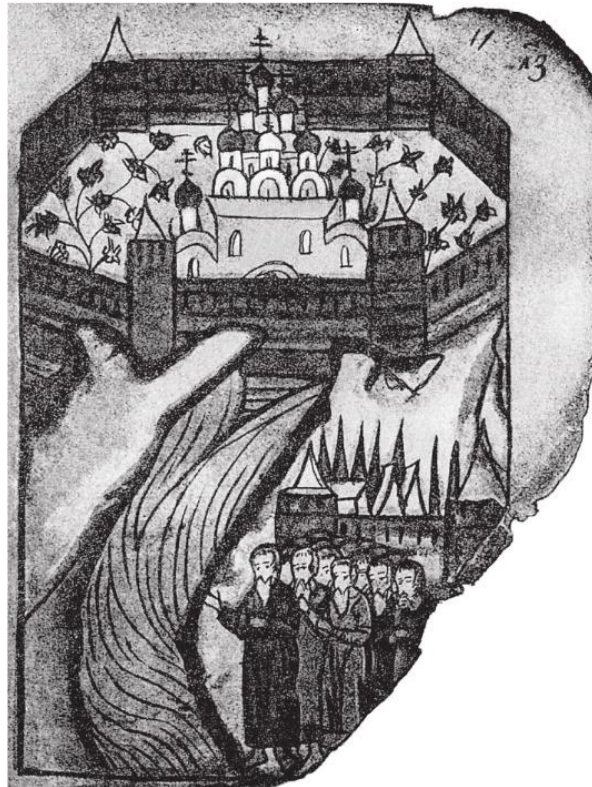


Рис. 6. Древнерусский монастырский сад. Фото с репродукции в книге «Отчет имп. Российского Исторического музея за 1914 год»

Такое сочетание отражало христианское представление о труде как форме служения Богу. Пространственная организация садов — симметричное деление на квадраты или прямоугольники, наличие колодца или источника в центре — символизировала идею райского сада (лат. *hortus conclusus* — «сад заключённый»), метафора духовной чистоты и порядка)¹.

Монастыри становились своеобразными школами аграрного опыта, где крестьянское население перенимало навыки возделывания земли, разведения плодовых деревьев, ухода за растениями и организации приусадебных садов. Благодаря этому монастырскому влиянию сельские жители всё активнее осваивали искусство плодоводства, что привело к расцвету садовых культур на обширных территориях Русского государства.

¹ Бумагина, О. И. Архитектурно-ландшафтная символика монастырских садов : На прим. Москвы : диссертация ... кандидата архитектуры : 18.00.04. — Москва, 1994. — 121 с.

Троице-Сергиева лавра — пример монастыря, чья территориальная организация с течением времени усложнялась: нарастали хозяйственные структуры, формировались палисадники и ограды, появлялись регулярные приёмы в пост-петровский период, оставившие отпечаток и на более ранних планировках. Исторические сведения и архитектурные описания комплекса дают основание для выделения в его окружении садовых участков, связанных с трапезными дворишками, кельями и хозяйственными корпусами¹ (Рис. 7).



Рис. 7. Сады Троице - Сергиева монастыря

Уже в XVI веке Москва предстала перед современниками как город, погружённый в зелёную стихию — бесчисленные сады, чередующиеся с рощами, лугами и пустырями, придавали столице особый живописный облик. Зелёные пространства, окружающие монастырские стены, усадьбы знати и даже простые дома, создавали атмосферу гармонии между природой и человеком, столь характерную для русской культурной традиции.

Русский сад того времени носил в первую очередь утилитарный характер. Для человека XVI столетия сад был не просто украшением жилища, но важнейшей частью домашнего хозяйства. Здесь выращивали

¹ Ермакова С. О. Троице-Сергиева лавра — Москва : Вече, 2004. — 223, [1] с.

овощи и фрукты, разводили пчёл, добывали мёд, устраивали пруды для рыбы, использовали природную воду для стирки, полоскания, купания и хозяйственных нужд. Таким образом, сад представлял собой своеобразный микрокосм крестьянского и городского быта — место, где природа служила человеку, а труд и эстетика сосуществовали в единстве.

В то же время идея сада как места отдыха и созерцания ещё не получила самостоятельного развития. Для прогулок и уединения русские люди предпочитали природный лес, а для народных игрищ и празднеств выбирали открытые лужайки и поляны, которых в окрестностях Москвы было великое множество. Эта особенность отражала традиционное для древнерусского мировосприятия уважительное, почти сакральное отношение к дикой природе, не подчинённой человеческой руке.

Постепенно, однако, именно из этих ранних форм — монастырских огородов и хозяйственных садов — вырастет богатая традиция русского садово-паркового искусства, в которой соединятся духовность, утилитаризм и эстетическое созерцание природы¹.

Сады и парковые ансамбли, формировавшиеся при княжеских дворах и усадьбах бояр в Древней Руси, играли гораздо более значимую роль, чем просто хозяйственные угодья. Они представляли собой сложные культурные пространства, в которых соединялись утилитарные, эстетические и репрезентативные функции, выполняя одновременно просветительскую и символическую роль. Подобные пространства отражали социальный статус владельца, его вкус и стремление к демонстрации власти и богатства, а также служили местом отдыха и воспитания эстетического восприятия у придворной элиты.

Особое значение имели сады светской ветви, появившиеся в XVI–XVII веках, преимущественно в столице и её окрестностях. Эти сады не

¹ Вергунов А.П., Горохов В.А. Вертоград: садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. - 431 с.

ограничивались практическим использованием, а активно участвовали в формировании визуального и символического образа двора.

Государевы сады отличались сочетанием утилитарных и декоративных функций. Основная часть территории традиционно отводилась плодовым деревьям и огородам, где выращивались яблони, груши, сливы, вишни, а также ягодные кустарники — малина, крыжовник, смородина, шиповник. Однако со временем в планировку включались декоративные насаждения, цветущие весной и плодоносные осенью, что отражало представления русских предков о красоте природы и её плодородии.

Эстетическая ценность садов подчеркивалась использованием малых архитектурных форм: беседок, теремов, шатров, галерей и скамеек, которые наряду с креслами («тронами») создавали комфортные зоны отдыха и обозрения (Рис. 8).

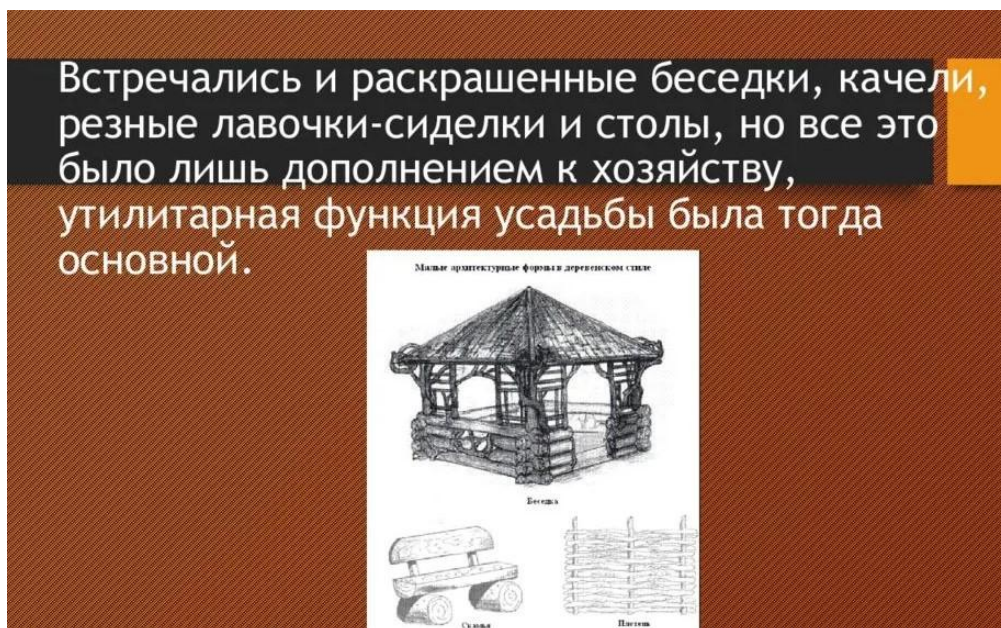


Рис. 8. Пример беседки в садах Древней Руси.

Важной чертой таких садов было их ограждение — высокие стены окрашивались и расписывались «обманными перспективами», создавая эффект глубины и визуально расширяя пространство. Примером могут служить государевы сады в Коломенском, которые формировали часть

великокняжеской, а впоследствии царской усадьбы, где сочетались утилитарные, декоративные и репрезентативные элементы (Рис.9)



Одновременно с хозяйственной функцией, сады играли немалую эстетическую роль. Аллеи плодовых садов располагались на холме, хорошо просматривались и использовались для прогулок. На пересечениях аллей имелись декоративные островки, на видных местах ставились беседки. Интересно, что почву под деревьями засеивали злаками. Причем порой русские мастера-садовники составляли живой ковер из оттенков овса, пшеницы, ячменя и проса.

Позже, когда столица переместилась в Петербург, слава Коломенских садов была так велика, что императрице Елизавете доставляли ко двору выращенные здесь белые, черные и красные вишни, яблоки, груши и сливы.

Сады Коломенского

Главным источником о Коломенских садах является «Перепись дворцовых садов 1701 года», в которой, как пишет А.Э.Регель, «до подробностей обозначены все части и весь штат огромного царского садового хозяйства.» Утилитарный характер царских садов сказывался и в удобной, геометрически правильной планировке, и в ассортименте растений: яблони, груши, сливы, вишни, кусты шиповника, малины, крыжовника и смородины, редкие деревья —кедры, пихта, грецкие орехи. До наших дней сохранились три сада: Казанский, Дьяковский и Вознесенский.

Шестью садами, обозначенными на сохранившихся старинных планах были:

- **Новый сад**, «против государева двора» (длина 310X270 сажен). Там находились 4 032 яблони; кругом сада, вдоль заборов, было насажено 1 006 кустов красных вишен, местами малина и черная смородина, бороздами на 500 квадратных сажен. При саде состоял штат служащих из 12 садовников. Продукты сада поступали в продажу.
 - **Сад «Красный»** - у задних ворот, под которым было всего 1/4 десятины земли, а тем не менее росло 67 яблонь, 9 груш 10 слив, 70 кустов красной смородины, 20 кустов «крыжу», да малины на 20 саженях.
 - **Старый большой сад** (230X215 сажен), в котором яблонь числилось 1 850; среди остальных насаждений следует отметить 7 кедровых деревьев и 1 пихту.
 - **Дьяковский сад**, у села Дьякова, крестьяне этого села выращивали «слетье» (плоды) на продажу;
 - **Казанский сад**, за Казанской церковью, помимо преобладавших во всех садах яблонь, имел груши и даже два дерева грецкого ореха.
- **Вознесенский сад.**



Рис. 9. Сады Коломенского. Москва.

Боярские сады занимали значительные площади в пределах города и в его окрестностях, являясь неотъемлемой частью усадебной структуры. Их планировка отличалась простотой и функциональностью: прямые дорожки соединяли жилые и хозяйственные постройки с входом в сад, а насаждения привязывались к дорожной сети. Природные особенности местности, такие как ручейки, овражки или прилегающие лесные массивы, активно использовались для создания декоративных и утилитарных элементов — запруд, рыбных садков и прогулочных рощ.

Архитектурная организация боярских садов имела ряд характерных черт. В качестве ограждений использовались деревянные конструкции, часто полупрозрачные и резные, что позволяло контролировать доступ и одновременно не нарушало визуальную гармонию.

Расположение построек. Хоромы размещались в центре или ближе к центру усадьбы, рядом могла находиться домовая церковь, хозяйственные постройки — по периферии.

Простая планировка. Прямые дорожки соединяли ключевые объекты, а посадки ориентировались по дорожной сети, однако выделенной «парадной» зоны как таковой не существовало, за исключением нескольких декоративных растений у входа.

Использование регулярных элементов. Посадки и декоративные элементы размещались свободно, без строгого осевого решения, однако присутствие регулярности подчеркивало порядок и симметрию.

Малые архитектурные формы. Беседки, перголы и арки, увитые хмелем или девичьим виноградом, создавали живые точки визуального и функционального акцента.

Функциональность боярских садов формировалась на основе их планировки. Сад одновременно служил «для пользы и удовольствия»: плодовые насаждения и огороды обеспечивали продовольственную ценность, пруды — рыбные и водные ресурсы, а лужайки и прогулочные рощи создавали пространство для отдыха. На крупных усадьбах пруды

использовались для купания после бани, для водоплавающей птицы и орошения, а огороды со временем дополнялись декоративными цветниками и партерными насаждениями, создавая визуальный эффект гармонии между утилитарной и эстетической функцией¹.

Таким образом, сады Древней Руси представляли собой сложные культурные и природные комплексы, в которых утилитарные, декоративные и репрезентативные аспекты взаимно дополняли друг друга, формируя уникальное русское садово-парковое искусство XVI–XVII веков.

Сады выполняли не только хозяйственные функции, но и служили местом отдыха и демонстрации социального статуса владельцев усадеб или княжеских владений. В зависимости от целей и назначения различали несколько типов садов, каждый из которых имел свои характерные черты и способы организации.

Усадебные сады преимущественно имели утилитарный характер и создавались для обеспечения семьи фруктами, овощами и другими съедобными растениями. Обычно усадьба располагалась на возвышенности, что позволяло выгодно организовать планировку участка и защитить его от подтопления. Территория сада часто огораживалась частоколом — деревянным тыном, а дом обращался к саду террасой, создавая естественный переход между жилым пространством и посадками.

Огородные участки усадеб были засажены деревьями и кустарниками с плодами, между которыми высаживались овощи на аккуратных грядках. Для выращивания теплолюбивых культур, таких как дыни или редкие сорта овощей, использовались крытые парники, обтянутые слюдой, которые позволяли продлевать вегетационный период растений и получать урожай в неблагоприятных климатических условиях.

Особую разновидность усадебных садов составляли хозяйственные или аптекарские огороды. Изначально это были участки с лекарственными

¹ Черный, В.Д. Русские средневековые сады. Опыт классификации : монография / В. Д. Черный. — Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — 174 с.

травы и кустарниками, плоды и листья которых использовались в лечебных целях. Со временем такие сады начали включать более широкий ассортимент растений, а после учреждения Иваном IV «Верховой аптеки» их размеры увеличились, и в них стали выращивать специально отобранные сорта фруктов и овощей, отличавшиеся высокой урожайностью и качеством плодов (Рис. 10)

В XVI–XVII вв. появляются аптекарские сады

- Зачатками их были издавна разводимые гряды с лекарственными травами и кустарниками, плоды которых использовались в лечебных целях.



Более поздние аптекарские огороды, в особенности после учреждения Иваном IV «Верховой аптеки», увеличились в размерах, расширился набор выращиваемых лекарственных растений.

- В некоторых из них стали заниматься также выведением особо урожайных и качественных сортов фруктов и овощей.



Рис. 10 Аптекарские сады Древней Руси

Аптекарские огороды сочетали в себе утилитарность и научный интерес: они позволяли проводить эксперименты по селекции растений,

выращивать лекарственные культуры и готовить сырьё для медицинских целей¹.

В противоположность утилитарным усадебным и аптекарским садам существовали увеселительные сады, которые создавались главным образом при богатых хоромах и дворцах. Эти сады нередко строились на каменных сводах и напоминали восточные «висячие сады», известные как сады Семирамиды. Они отличались декоративностью, сложной планировкой и высоким уровнем инженерного исполнения, что делало их сооружение чрезвычайно дорогостоящим и редким.

Особую популярность такие сады получили в Московском Кремле, где они символизировали царскую роскошь и величие (Рис. 11).



¹ Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А. П. Вергунов, В. А. Горохов; Отв. ред П. И. Лапин, Л. Н. Андреев; [АН СССР, Гл. ботан. сад]. — Москва : Наука, 1988. — 412,[3] с.

Своеобразным явлением в развитии садового искусства были так называемые «верховые» увеселительные сады, были сосредоточены главным образом в Московском Кремле

- создаваемые при княжеских хоромах на специальных каменных сводах.



Рис. 11. Сады Московского кремля

В XVII веке термин «верховые сады» стал обозначать именно эти дворцовые оазисы, где декоративные растения соседствовали с фонтанами, бассейнами и террасными композициями.

Примером может служить Верхний Набережный сад, устроенный в XVI веке на подклете Запасного двора (Рис. 10).

В XVII в. в Кремле существовало два Набережных сада (Верхний и Нижний) и несколько малых «верховых», т. е. «висячих», прикомнатных садов на крышах и террасах дворца.

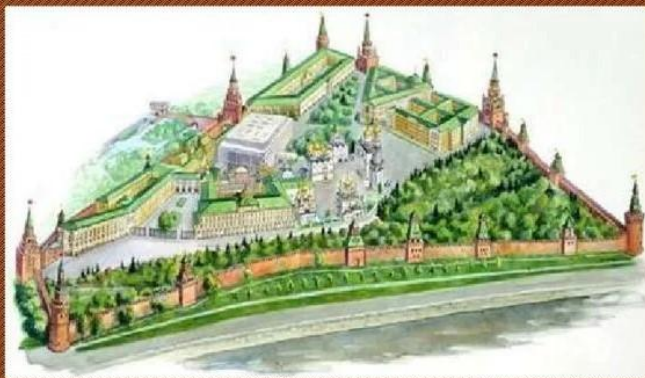


Рис. 12. Верхний и нижний набережные сады Московского кремля 1628 г.

Сад имел П-образную планировку и охватывал дворцовое здание со стороны Москвы-реки, обеспечивая живописные виды на Замоскворечье. В западной части сада находился небольшой бассейн с фонтанами, а водоснабжение осуществлялось с помощью машин, созданных мастером Христофором Галовеем и размещённых в Свибловой (Водовзводной) башне.

Для усиления декоративного эффекта аллеи и дорожки увеселительных садов нередко завершались так называемыми «обманками» — перспективными картинами, создававшими иллюзию продолжения пространства и углубления перспективы¹.

Общей чертой всех садов Древней Руси, независимо от их типа, была продуманная пространственная композиция. Садовые участки не были хаотичными, каждая зона имела своё функциональное назначение и сочетала утилитарность с эстетикой. В усадебных садах и огородах это проявлялось в строгой планировке грядок, посадке деревьев рядами и организации парников. В увеселительных садах — в формировании аллей, террас и декоративных бассейнов.

Таким образом, садово-парковое искусство Древней Руси отражало не только хозяйственные и медицинские потребности общества, но и культурные, эстетические и социальные аспекты жизни. Оно демонстрировало умение сочетать природные материалы с архитектурными элементами, обеспечивая гармоничное взаимодействие человека и природной среды в условиях раннего Нового времени.

Вопросы:

1. Какую роль играла культура древних славян в сложении садово-паркового искусства

¹ Крашенинникова Т. И. Ансамбль Московского Кремля, 1990-2010 реставрация и изучение / [авт. текста Т. И. Крашенинникова]; Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». — Москва : Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2010. — 62, [1] с.

2. Охарактеризуйте языческие образы древнерусской мифологии и фольклора в контексте природного смысла
3. Проанализируйте древнерусские праздники в традициях почитания природы.
4. Какие особенности имели славянские идолы и пантеоны под открытым небом и Древнерусские святилища
5. Оцените влияние древнерусской архитектуры на садово - парковое искусство
6. Какова роль ландшафта в древнерусской архитектуре
7. Сделайте описание природных сюжетов и образов в народных художественных промыслах
8. Какое значение имели Священные рощи и сакральные произведения в Др. Руси
9. В чем состоят достижения монахов в преобразовании ландшафтов
10. Опишите особенности сада-ветрограда в стенах монастыря
11. Проанализируйте особенности монастырских садов
12. Государевы и боярские сады и их роль в Др. Руси
13. Дайте характеристику Просянскому саду, его ландшафтно-архитектурным особенностям
14. Рассмотрите аптекарский огород, его композиционно - планировочные черты
15. Какую функцию выполняли верховые и прикомнатные сады Московского Кремля
16. Где располагались верхние и нижние набережные сады Др. Руси

Тема 2. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В. САНКТ-ПЕТЕРБУРГ И ПРИГОРОДЫ



Период расцвета русского садово-паркового искусства приходится на XVIII столетие — время активного становления новой государственной идеологии и культуры, тесно связанной с реформаторской деятельностью Петра I. Именно в эту эпоху садово-парковое искусство становится не просто элементом декоративного оформления резиденций, а важнейшим средством выражения политической мощи, эстетических идеалов и просветительских устремлений империи.

Истоки этого явления уходят в реформы Петра Великого, который целенаправленно создавал в России новую культурную модель, ориентированную на достижения Западной Европы. Подготовка к его царствованию, в том числе и в культурной сфере, началась задолго до официального восшествия на престол. В 1697–1698 годах молодой царь предпринял грандиозное путешествие, вошедшее в историю под названием «Великое посольство». Цель этой дипломатической миссии заключалась не только в укреплении международных связей и привлечении союзников против Османской империи, но и в личном изучении европейского опыта в области государственного управления, мореплавания, архитектуры, инженерного дела и, что особенно важно, художественной культуры.

Маршрут «Великого посольства» охватывал крупнейшие державы того времени — Австрию, Венецию, Польшу, Швецию, Англию, Францию, Италию, Данию, Пруссию, Саксонию и Нидерланды. В каждой из этих стран Петр I проявлял живейший интерес к организации общественных пространств, архитектурным ансамблям и планировке садов. Особенно сильное впечатление на него произвели регулярные парки Голландии и Франции, воплощающие идею строгой симметрии, рационального подчинения природы воле человека, а также гармоничного сочетания архитектурных форм и природных элементов.

Основной внутренней целью этой поездки было стремление реформировать российский общественный уклад и экономику после продолжительных кризисов, а также обогатить страну опытом европейской науки, техники и культуры через личное знакомство с передовыми достижениями. Наряду с этим, внешними мотивами служила подготовка к усиленной борьбе с Турцией и Крымским ханством, что требовало не только военных знаний, но и стратегического планирования на международной арене.

Особое внимание Петра I привлекло садово-парковое искусство Европы. В зимние месяцы 1698 года он посетил Англию, включая знаменитый университетский город Оксфорд, где ознакомился с местными садами и парками. Однако наибольшее впечатление на царя произвели французские сады и парк Версаля, посещение которых состоялось в 1717 году. Петр Алексеевич высоко оценил гармоничное сочетание архитектуры и природы, где идеально подрезанные деревья создавали причудливые узоры света и тени в зависимости от времени суток, а фонтаны представляли собой сложные композиционно-пространственные и гидропластические решения.

Согласно историческим источникам и легендарным сведениям, после возвращения в Россию Петр I был настолько впечатлён увиденным, что лично набросал схему знаменитого «трёхлучия» Версаля и поручил спроектировать российский парк в Санкт-Петербурге с аналогичным

композиционным принципом¹. Эта практика положила начало формированию регулярного садово-паркового стиля в столице и её пригородах, который сочетал строгую геометрическую планировку, тщательную организацию аллей и фонтанов, а также создание зрительных эффектов за счёт света, тени и растительных композиций (Рис. 13).



Рис. 13. Трехлучие Версаля. Франция.

Указания Петра I относительно устройства садов отличаются предельной конкретностью и практической направленностью, что убедительно свидетельствует о его глубокой осведомлённости и широких познаниях в данной области. Например, в 1713 году он обращается к русскому послу в Голландии, князю Б. И. Куракину, со следующим посланием: «Потрудись о липах, дабы достать тысячи две, толщиной в шесть дюймов вокруг, три дюйма в диаметре и чтоб от корени отсечены были вверх 10 футов»².

В период Северной войны 1700–1721 гг., в ходе которой Российское государство под руководством Петра I боролось за выход к Балтийскому

¹ Белинцева И.В. Аналогии в истории градостроительства: Санкт-Петербург и другие балтийские города /Сб.: Архитектура в истории русской культуры. Вып.7: СанктПетербург и архитектура России / Отв.ред. И.А. Бондаренко. Москва: КомКнига, 2007.

² Вергунов, А.П. Русские сады и парки. – с. 45.

морю, царь восстановил контроль над территориями, утраченных Россией в результате Столбовского мира времён его отца. Эти земли, включая ранее шведские усадьбы, перешли в распоряжение монарха и были полностью трансформированы по его замыслу, что положило начало новой практике формирования императорских садов и парков.

Одним из самых ранних примеров формирования садово-паркового ансамбля в Санкт-Петербурге начала XVIII века принято считать усадьбу, известную в исторических источниках под названиями «Perwuskina hoff» или «Akerfeltz hoff». Этот объект представляет собой один из характерных образцов первоначального этапа становления регулярного садово-паркового искусства на берегах Невы, когда архитектурные и ландшафтные решения ещё находились под сильным влиянием западноевропейских традиций, прежде всего — шведских и немецких усадебных комплексов.

Впоследствии именно эта территория послужила основой для создания сада, окружающего Михайловский замок, а позднее — и для устройства цирка.(Рис. 14).



Рис. 14. Михайловский замок в Петербурге. XVIII–XIX вв.

Таким образом, на примере данной усадьбы можно проследить постепенную трансформацию городской ландшафтной среды Петербурга: от частного владения эпохи Петра I к пространству, включённому в единую градостроительную систему столицы.

Архитектурно-планировочная структура усадьбы «Perwuskina hoff» отражала тенденции раннего петровского классицизма, сочетающего строгую геометрию регулярных аллей с декоративными элементами, характерными для североевропейских садов XVII–XVIII вв. Центральная ось композиции связывала жилой дом с садовой частью, где располагались партеры, симметричные цветники и небольшие водоёмы. Подобное построение пространства подчеркивало рациональное начало, столь ценимое в эпоху Петра I, и соответствовало идеям упорядоченности, гармонии и символического отражения власти человека над природой.

Одним из важнейших центров зарождения нового типа садово-паркового ансамбля в Петербурге первой четверти XVIII века стала территория, где ранее находилось поместье, известное под названием «Usadiss hoff» или «Konos hoff». Именно на этом месте по замыслу Петра I была заложена его первая городская резиденция — будущий Летний сад, основание которого датируется 1704 годом (Рис. 15, 16, 17).

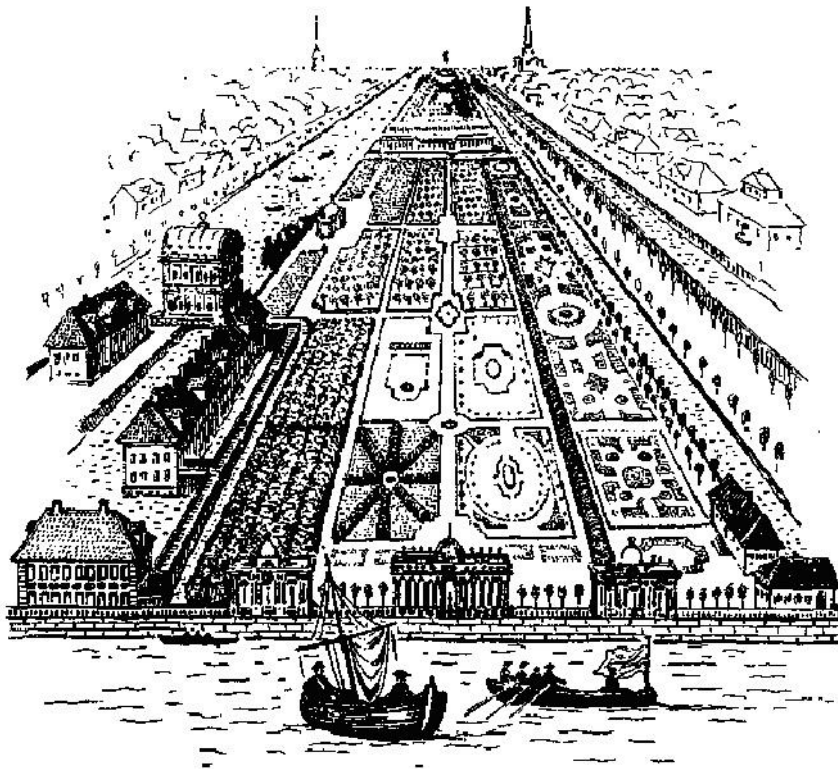


Рис. 15 Летний сад. Санкт-Петербург. В 1716 году.



Рис.16. Летний сад (первоначальный) (из книги Кузнецова О.Н., Борзин Б.Ф. Летний сад и летний дворец Петра I. — Лениздат. 1988)



Рис.17.Летний сад. Санкт-Петербург. XVIII в.

Создание этого ансамбля стало важным этапом в формировании художественного облика новой столицы и отражало общую тенденцию европеизации русской культуры петровского времени. Пётр I, стремившийся придать Санкт-Петербургу статус города, сопоставимого с крупнейшими культурными центрами Европы, лично участвовал в выборе места и планировке сада. Архитектурно-парковая композиция Летнего сада сочетала в себе черты регулярного французского парка и североευропейских традиций декоративного садоводства, что свидетельствует о синтезе западноевропейских художественных влияний и национальных представлений о красоте и порядке¹.

Летний сад был задуман не только как место отдыха монарха, но и как символ утверждения новой эстетики, воплощающей идею разумного устройства пространства и гармоничного взаимодействия человека с природой. Территория сада включала тщательно выверенные аллеи, симметричные клумбы, мраморные скульптуры и фонтаны, создающие ощущение ритмической упорядоченности и торжественности.

¹ Кючарианц Д., Раскин А. Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. СПб.: Паритет, 2003. 448 с.

Архитектурное оформление ансамбля, в том числе строительство Летнего дворца, отражало характерную для раннего петербургского барокко тенденцию к ясности форм, рациональной композиции и декоративной сдержанности. Особенностью этого сада стало сохранение первоначальной шведской ортогональной планировки: прямые аллеи пересекались под прямым углом, образуя чёткую геометрическую сетку.

Летний сад быстро стал важным центром придворной жизни и политических церемониалов. Его структура соответствовала европейским стандартам садово-паркового искусства того времени. Главные аллеи — три параллельные линии, ведущие от Невы вглубь территории, — пересекались с рядом перпендикулярных дорожек, создавая упорядоченное пространство. С северной и восточной сторон сад ограничивали реки Нева и Фонтанка, а с юга и запада — искусственно созданные каналы, включая Лебяжью канавку и канал, соединявший Фонтанку с истоком Мойки.

Внутри Летнего сада традиционно выделялись две части: северная — Первый Летний сад и южная — Второй Летний сад. Первое, более парадное пространство украшалось многочисленными мраморными бюстами и статуями, привезёнными из Италии. На пересечении центральной и боковых аллей были установлены фонтаны, что подчеркивало как декоративную, так и символическую функцию водных сооружений.

Особое место занимал Грот, расположенный на берегу Фонтанки (Рис. 18)

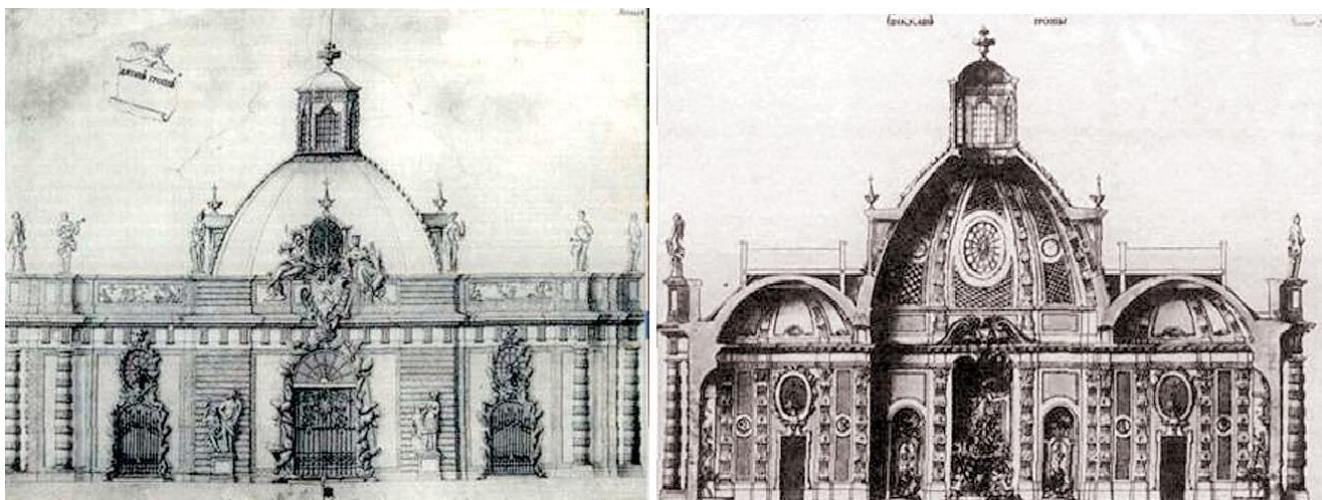


Рис. 18 Грот на берегу Фонтанки - первый садовый павильон в России. 1714-1725 гг.

Это сооружение стало одним из первых в России декоративных садовых объектов, посвящённых морской тематике — Нептуну. Внутри грота находилась позолоченная колесница бога морей, возвышавшаяся на искусственной горе, сложенной из камней и морских раковин. Символизм Нептуна был прямой отсылкой к Петру I, демонстрировавшему свою власть над морями: Балтийским, Чёрным, Азовским и Каспийским. В то же время лев, заключённый в пещере под горой, стал символическим образом поверженной Швеции, что подчёркивало политический подтекст садовой композиции, связанный с исходом Северной войны.

Одним из наиболее значимых объектов этого периода является Второй Летний сад, который сочетал в себе элементы как декоративного, так и утилитарного назначения. Помимо традиционных садовых композиций здесь были организованы фруктовый сад и различные хозяйственные постройки, необходимые для обслуживания царской резиденции.

Особое внимание в Летнем саду уделялось Лабиринту — сложной системе аллей и дорожек, украшенной позолоченными скульптурными группами, изображавшими сцены из басен Эзопа. Этот элемент парка напрямую отражал стремление Петра I создать сад, сопоставимый с самыми известными европейскими парками того времени, и даже превзойти знаменитый Версаль. Царь лично настаивал на том, чтобы сюжеты басен носили нравоучительный характер, побуждая посетителей к размышлениям о морали, честности и жизненной мудрости. Таким образом, Лабиринт выполнял не только декоративную функцию, но и образовательную, формируя культурный и нравственный опыт посетителей.

Летний сад включал в себя и практическую составляющую. Здесь был разбит «огород» с плодовыми деревьями и грядками овощей, оборудованы теплицы для южных растений, которые в летний период выносились в кадках на аллеи и открытые площадки. Для разведения рыбы служил так называемый «карпиев пруд». Кроме того, на территории сада функционировали хозяйственные постройки: амбарец для хранения материалов и оранжереи, обеспечивавшие сохранность редких и экзотических растений¹.

На территории, где позднее был возведён Инженерный замок, во времена Петра I находились «фряжские итальянские погреба», предназначенные для хранения заморских вин и других изысков, необходимых для царского стола. К западу от этих погребов, на берегу реки Мойки, был устроен третий сад с дворцом — так называемые «Золотые хоромы» Екатерины I. В 1796 году по инициативе Павла I этот участок был

¹ Кузнецова О.Н. Летний сад и Летний дворец Петра I. Л.: Лениздат, 1988. 192 с.

переоборудован в Михайловский сад, став частью новой городской планировки и сохранив традицию соединения декоративного садоводства с функциональным использованием территории. Особое внимание уделялось приданию садам роскоши и визуального блеска, что достигалось через разнообразные декоративные элементы, главным образом фонтаны. Одним из значительных технических новшеств того времени стал приобретённый Петром I во время заграничных походов 1716–1717 годов паровой насос, изобретённый английским инженером Томасом Соверном. Этот прибор, являвшийся передовым достижением инженерной мысли начала XVIII века, позволял приводить в движение фонтаны, создавая эффектные водные композиции. В Летнем саду Санкт-Петербурга к моменту смерти Петра I насчитывалось 23 фонтана, работа которых обеспечивалась этим устройством — по сути, это был первый в мире случай использования парового насоса для декоративного водоснабжения в садово-парковом искусстве. Помимо инженерных достижений, художественное оформление садов играло не менее важную роль. В 1717–1724 годах была приобретена значительная коллекция скульптур венецианских мастеров конца XVII — начала XVIII века, включая произведения Ф. Кабианки, Д. Гропелли, Д. Зорзони, Д. Бонацца, А. Тарсия, а также работы ряда анонимных авторов (Рис. 19).



Рис. 19. Скульптуры Летнего сада в Петербурге.

Эти произведения размещались в Летнем саду и представляли собой аллегорические изображения различных понятий и божеств: «Амур и Психея», «Немезида», «Церера», «Ночь», «Минерва», «Слава», «Милосердие», «Правосудие», «Мореплавание», «Изобилие», «Герпсихора», «Флора», «Сибилла», «Фортуна» и другие. Скульптуры выполняли не только декоративную функцию, но и служили инструментом пропаганды: через них отражались важные общественно-политические события, реформы Петра I, а также идеи светской культуры и прогрессивного европейского просвещения, внедряемого в России.

Однако расцвет Летнего сада пришёлся на вторую половину XVIII века, после чего его влияние постепенно ослабевало. Причинами этого были как природные катаклизмы, в частности разрушительное наводнение в эпоху «Дворцовых переворотов», так и изменение европейских художественных вкусов: в моде стали пейзажные парки, а регулярные сады утратили актуальность.

Возрождение значимости Летнего и Михайловского садов произошло в XIX веке при Александре I и Николае I. Эти парки вновь стали символами государственной власти и культурного наследия Российской империи. В этот период в садах стали возводить памятные часовни и церкви, устанавливать памятники выдающимся представителям русской культуры, размещать скульптуры античных божеств и муз, а также сооружать монументы, посвящённые ключевым событиям российской истории. Таким образом, садово-парковое искусство Санкт-Петербурга в первой половине XVIII века представляло собой органичное сочетание инженерной мысли, изобразительного искусства и государственной символики, формируя уникальную культурную среду столицы Российской империи.

Одной из характерных черт садово-паркового искусства Петербурга и пригородов в первой половине XVIII века стала активная интеграция различных визуальных и символических элементов, создававших особое культурное и художественное пространство. В этот период в оформлении

садов активно включались скульптуры и памятники, традиционные мотивы русского садово-паркового искусства, а также новые архитектурно-художественные технологии. Такое сочетание формировало целостное концептуальное поле, в котором сад воспринимался не просто как место отдыха или декоративная зона, а как «рай на земле», насыщенный символическим смыслом.

Особое значение придавалось созданию целостного нарратива, который раскрывал память места — его *genius loci*, или дух конкретной локации. Благодаря этому символическое пространство сада выходило за пределы локальной территории, включаясь в более широкий исторический контекст, а на концептуальном уровне — в парадигму мировой истории. Открытие Летнего сада в Санкт-Петербурге позволило осознать логику символического пространства, характерного для берегов Невы, и соотнести это место с общенациональной историей России. Кроме того, через художественное оформление сада подчеркивалась роль России в истории мировой культуры и военной славы, демонстрировалась значимость страны не только на локальном, но и на глобальном историческом уровне.

Развитие такого подхода привело к тому, что визуальный язык садов первых десятилетий XVIII века приобрел определённую однообразность. В ответ на это императрица Елизавета Петровна инициировала создание новых ансамблей в Царском Селе, призванных затмить прежние петербургские и пригородные усадьбы. К середине XVIII века здесь возникли летние резиденции, которые представляли собой синтез лучших европейских практик паркового искусства, выполненных в духе позднего барокко. Эти ансамбли отличались богатством архитектурно-декоративных решений, гармоничным сочетанием ландшафтной и скульптурной композиции, а также интеграцией символических элементов, что делало их не только местом эстетического наслаждения, но и выражением политического и культурного имиджа России.

Особое значение приобретает история организации этих озеленённых пространств, где гармонично соединялись декоративные, хозяйственные и символические функции. Уже в петровскую эпоху садово-парковые ансамбли становились не просто местом отдыха или украшением усадьбы, а инструментом формирования культурного нарратива: через структуру садов и парков выражалась идея государственного устройства, социального порядка и эстетических представлений времени.

Инновационные проекты того периода свидетельствуют о том, что российский исторический нарратив способен существовать и развиваться автономно через урбанистическое пространство и садово-парковую среду. Они выходят за конкретные хронологические и географические рамки, демонстрируя, что садово-парковое искусство может служить медиационным инструментом между прошлым и настоящим, культурной памятью и современными эстетическими практиками. В этом контексте русское паркостроение Петровской эпохи обладает огромным потенциалом, который продолжает реализовываться и сегодня, создавая пространство для новых интерпретаций, особенно в эпоху современного модерна и грядущего метамодерна¹.

Фундаментальные принципы российского садово-паркового искусства XVIII века тесно связаны с рационалистической философской традицией (Декарт, Лейбниц и их последователи). Эти идеи легли в основу новаторской урбанистической парадигмы, которая формировалась в России под влиянием европейского опыта, но адаптировалась к национальным условиям и традициям. Рациональные подходы проявлялись в строгой планировке, геометрической организации пространства, балансировке декоративных и функциональных элементов.

Вопросы:

1. Оцените значение отечественной культуры в сложении садово-паркового искусства XVIII в.

¹ Нащокина М.В. Русские сады. XVIII – первая половина XIX века. М.: РОСМЭН, 2007. 256 с.

2. Каковы принципы образцовой застройки С. Петербурга и их отражение в садово-парковом строительстве.
3. Назовите особенности садово-парковых ансамблей регулярного стиля в первой половине XVIII в.
4. Какое место занимали сады и парки в градостроительных проектах С. Петербурга
5. Проанализируйте влияние Западно-Европейского Барокко на дворцово-парковые ансамбли петровской эпохи
6. В чем проявляется реалистический подход в создании и организации садов и парков первой половины XVIII в.
7. Какую роль выполняли каналы и водные пространства в садово-парковом искусстве XVIII в.
8. Какой образ имели фонтаны как средства художественной выразительности в садово-парковом искусстве петровской эпохи
9. Какое место занимала скульптура в садово-парковом искусстве XVIII в.
10. Как проявлялась символика и аллегория в садово-парковой скульптуре петровской эпохи.
11. Дайте оценку ландшафту и цветочным композициям в дворцово-парковых ансамблях первой половины XVIII в.
12. Перечислите декоративные средства оформления в садах и парках петровской эпохи.
13. Назовите виды архитектурных сооружений на территориях дворцово-парковых ансамблей XVIII в.
14. Какую роль выполняли насаждения, боскеты и шпалеры в топиарном искусстве XVIII в.
15. Проанализируйте дворец как главная доминанта в ландшафтных архитектурных ансамблях первой половины XVIII в.

12. Как отражалась идея морской державы, отраженная в дворцово-парковых ансамблях петровской эпохи.
16. В чем состоят композиционные и художественные особенности ландшафтных объектов (Летний сад, Петергоф, Ораниенбаум, Стрельна, Царское село).
17. Назовите отечественных и зарубежных архитекторов, принимавших участие в строительстве садово-парковых ансамблей первой половины XVIII в.
18. Перечислите отечественных и зарубежных художников, принимавших участие в оформлении и декорировании садово-парковых ансамблей первой половины XVIII в.
19. В чем состоит личный вклад Петра I в развитие садово-паркового искусства.

Тема 3. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В. МОСКВА



Первая половина XVIII столетия стала для Москвы временем активного развития садово-паркового искусства, что было тесно связано с масштабными преобразованиями эпохи Петра I. Город постепенно утрачивает черты средневекового облика и приобретает новые пространственные и эстетические принципы организации городской среды. В этот период в Москве формируются ансамбли, где декоративное начало соединяется с утилитарными задачами — в частности, с выращиванием лекарственных растений, а также с созданием мест для отдыха и прогулок.

В первой половине XVIII века на смену средневековой свободной застройке приходит принцип регулярности. Московские усадьбы получают чётко выстроенные в геометрической логике композиции, основанные на симметрии и осевой организации пространства. Планировка усадебных садов и парков строится по правилам регулярного стиля — прямые аллеи, строго очерченные партеры, правильно оформленные газоны и бассейны. Подобная система, во многом вдохновлённая идеалами французского классицизма и примерами петербургской школы ландшафтной архитектуры, символизировала рациональность и гармонию мира, подчёркивая власть человека над природой.

Главным композиционным принципом усадебных построек первой половины XVIII века была осевая симметрия. Центральное место занимал главный дом (или господский дворец), к которому примыкали боковые флигели, образующие парадный двор. За домом традиционно располагался парк, нередко спускавшийся террасами к водоёму или пруду. Визуальная перспектива усиливалась за счёт аллей, ведущих к зеркальной глади воды. Подобная пространственная структура создавала ощущение протяжённости и глубины, формируя завершённый архитектурно-пейзажный ансамбль.

Колонна становится одним из ключевых декоративных и конструктивных элементов усадебного зодчества XVIII века. Ею не ограничивались фасады главных зданий — колонны активно использовались и в оформлении вспомогательных строений: амбаров, беседок, псарен,

вольеров и даже конюшен. Такая практика свидетельствовала о стремлении к единству архитектурного стиля в пределах всей усадебной территории. Колонны придавали сооружениям торжественность и монументальность, одновременно сохраняя лёгкость и изящество композиции.

Архитектурное оформление московских усадеб первой половины XVIII века всё более подчинялось канонам классицизма. Для этого стиля характерны ясность геометрических форм, гармоничность пропорций, симметрия и упорядоченность композиции. Классическая регулярность сочеталась с выразительностью силуэта, чётким членением фасадов и уравновешенностью объёмов. Особое внимание уделялось ритму архитектурных элементов и их соотношению с природным окружением, что способствовало созданию единого художественного пространства.

Одной из характерных черт усадебной архитектуры первой половины XVIII века была регулярная планировка. Принципы рациональной симметрии и геометрической чёткости формировали облик приусадебных садов и парковых пространств. Территория разбивалась на прямоугольные участки, связанные системой аллей, цветников и партеров.

Среди основных типов планировочной композиции выделяются три:

Осевая — наиболее распространённый вариант, в основе которого лежит строгая симметрия относительно главной линии. По оси ансамбля размещался господский дом, а вдоль этой линии располагались хозяйственные постройки, служебные флигеля и парковые аллеи. Такой принцип создавал ощущение торжественности и порядка.

Радиальная — композиция, в центре которой располагался барский дом. От него расходились лучами дорожки, аллеи и виды, формируя своеобразный «солнечный» рисунок усадьбы. Подобная структура придавала пространству динамику и подчёркивала доминирующее положение главного здания.

Смешанная — сочетавшая черты обоих типов, она позволяла архитекторам объединять строгую осевую симметрию парадной части с

более свободным радиальным или пейзажным построением парковой зоны. Такой подход нередко встречался в крупных подмосковных владениях первой половины XVIII века.

Главный дом усадьбы, как правило, возводился в два, реже в три этажа. Его композиция подчёркивала парадность и монументальность строения. Со стороны главного подъезда фасад часто украшался классической колоннадой или портиком, выполнявшим не только декоративную, но и символическую функцию — обозначение центральной оси всего ансамбля.

Через вестибюль, расположенный на одной линии с главным входом, открывался парадный зал, служивший сердцем дома. Интерьеры первого этажа представляли собой анфиладу высоких, художественно оформленных залов, наполненных естественным светом, проникавшим через большие окна. Парадные помещения традиционно ориентировались в сторону сада или парка, что создавало визуальное и смысловое единство архитектуры и природы.

По бокам от центрального корпуса нередко располагались флигеля, где размещались кухни, комнаты для прислуги и жилые помещения для гостей. В некоторых усадьбах особое декоративное значение придавалось открытым колонным галереям, соединявшим главный дом с боковыми строениями. Эти архитектурные решения придавали ансамблю лёгкость, зрительное единство и торжественность.

Непременным элементом каждой московской усадьбы был парк, выполнявший как эстетическую, так и рекреационную функцию. Его пространственная структура обычно включала две зоны: регулярную, с чётко выраженной симметрией, прямыми аллеями, аккуратно подстриженными живыми изгородями, геометрическими клумбами и партерными газонами. Здесь ощущалось влияние западноевропейской традиции, прежде всего французских садов эпохи Людовика XIV¹.

¹ Тихонов Ю. А. Дворянская сельская усадьба близ Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII веке // Отечественная история. 1998. № 2.

Пейзажную, более свободную по композиции, где линии аллей подчинялись естественному рельефу местности. В таких парках можно было наблюдать плавные изгибы дорожек, живописные пруды и естественные группы деревьев, создававшие иллюзию природной гармонии.

Парк являлся не просто декоративным дополнением, а основой художественного замысла усадьбы. Наряду с цветниками и партерными участками создавались фруктовые сады, прогулочные аллеи, декоративные пруды и сложные гидросистемы, включающие каналы и каскады. Наличие водоёмов усиливало пластичность пространства и придавало ансамблю живописность. Природа рассматривалась не как стихийная сила, а как художественный материал, подчинённый человеческому разуму и вкусам эпохи Просвещения¹.

Украшением парков первой половины XVIII столетия служили разнообразные малые архитектурные формы, которые не только выполняли декоративную, но и идейно-эстетическую функцию. Среди них особое место занимали гроты, павильоны, беседки, рукотворные руины и фонтаны — элементы, придававшие садово-парковому пространству художественную завершённость, глубину и символическое содержание.

Гроты создавались как искусственные пещеры, отделанные камнем, раковинами и мозаикой, нередко украшенные скульптурными композициями и водными эффектами. Они символизировали приближение человека к природе, были местом уединения и размышлений, а в жаркое время служили убежищем от зноя. В измайловских и подмосковных садах такие гроты оформлялись с особым вниманием к игре света и тени, что придавало им мистический, почти театральный характер.

Павильоны — лёгкие постройки, часто выполненные в стиле классицизма или барокко, — предназначались для отдыха, бесед и камерных приёмов. Их архитектура отличалась изяществом и декоративностью:

¹ «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII-XIX вв. / [Акад. строительства и архитектуры СССР. Ин-т теории и истории архитектуры и строит. техники] ; Е. Белецкая, Н. Крашенинникова, Л. Чернозубова, И. Эрн ; Под ред. В. Н. Иванова. - Москва : Госстройиздат, 1961. - 206 с.

колонны, купола, балюстрады и лепнина отражали вкус эпохи, стремившейся соединить природную гармонию с рациональной упорядоченностью.

Не менее значимым элементом были беседки, нередко оплетённые вьющимися растениями. Они воплощали идею интимности, «одомашненности» природы, предоставляя возможность для спокойных прогулок и философских размышлений. Такие постройки связывались с идеалами чувствительности и сентиментализма, постепенно утверждавшимися в русской культуре второй половины XVIII века.

Особое очарование паркам придавали рукотворные руины — архитектурные композиции, стилизованные под античные остатки. В них воплощалась романтическая идея быстротечности времени и неразрывной связи истории с природой. Для русского зрителя того времени подобные сооружения становились напоминанием о величии прошедших эпох и одновременно — о неизбежности их исчезновения.

Центром притяжения в садово-парковых ансамблях выступали фонтаны, олицетворявшие жизненную силу и движение. Потоки воды создавали ощущение свежести, наполняли пространство звуком и светом, усиливали эмоциональное воздействие архитектурной композиции. В московских резиденциях первой половины XVIII века фонтаны часто имели сложную символику — они ассоциировались с изобилием, процветанием и властью монарха.

Совокупность этих элементов формировала неповторимый художественный облик парков, где архитектура, природа и человек соединялись в едином эстетическом пространстве. Каждый объект имел не только утилитарное или декоративное значение, но и нес на себе отпечаток мировоззрения эпохи — стремления к гармонии, созерцательности и внутреннему равновесию.

Среди наиболее значимых памятников садово-паркового искусства той эпохи можно выделить Аптекарский огород, а также сады в подмосковных усадьбах Коломенское и Измайлово (Рис. 20)

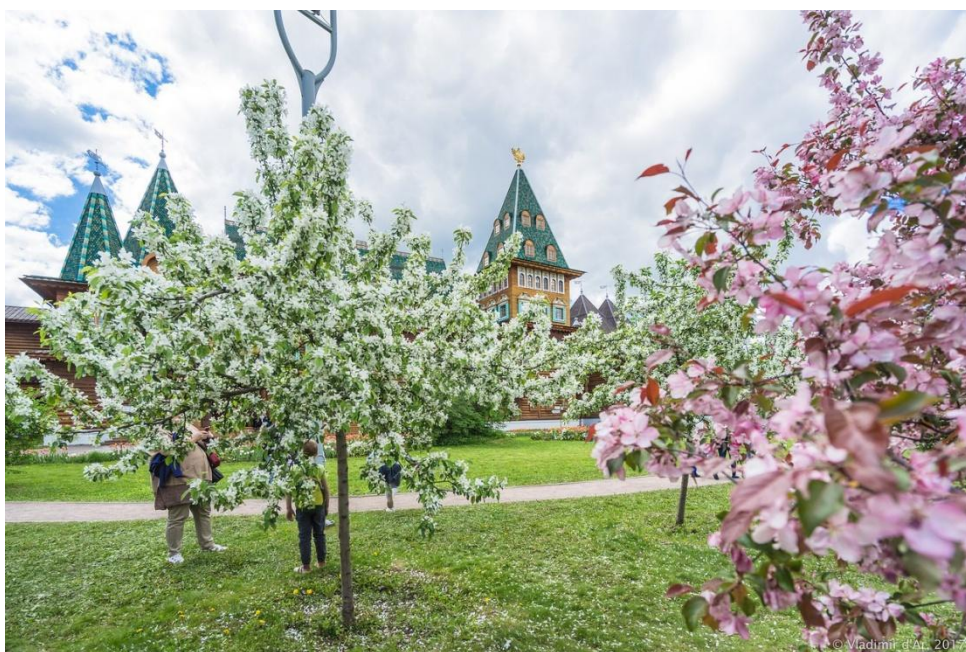


Рис. 20. Сады Коломенского. Москва.

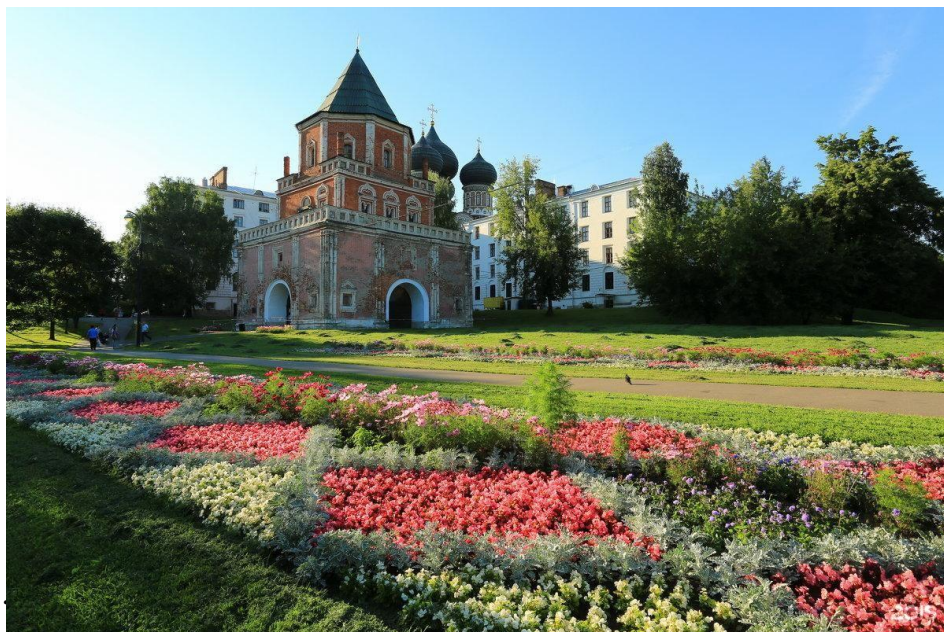


Рис. 21. Сады Измайлово. Москва

Основание Аптекарского огорода в 1706 году стало одним из первых шагов к систематическому развитию ботанических знаний и культуры озеленения в России. Указ о его создании был издан Петром I, который видел в саде не просто место для выращивания лекарственных трав, но и учебно-практическую площадку для будущих врачей и натуралистов. Огород был разбит на окраине Москвы, за Сухаревой башней, в районе, где в дальнейшем

сложился один из центров московской науки. В устройстве сада принял личное участие Пётр I, посадивший в новом огороде три хвойных дерева — ель, пихту и лиственницу — «для наущения граждан в их различии»¹.

Планировочная структура огорода отражала дух рациональности и упорядоченности, свойственный Петровскому времени. Территорию разделили прямыми, широкими аллеями, которые делили пространство на регулярные квадраты и прямоугольники. Вдоль аллей высаживались ряды лип и вязов, создававших тень и гармонично организовывавших пространство. Центром композиции служил прямоугольный пруд — типичный элемент европейских регулярных садов того времени.

В южной части огорода уже тогда существовали оранжереи — практически на тех же местах, где они располагаются и сегодня. Здесь выращивались растения, требующие особых условий: редкие лекарственные травы, а также экзотические виды, привезённые из зарубежных стран. Вся территория отличалась строгим порядком посадок, что не только способствовало удобству ухода, но и отражало эстетические принципы симметрии и геометрической завершённости.

Развитие усадебной культуры в России достигло особого расцвета в период правления царя Алексея Михайловича Романова (1629–1676), одного из наиболее просвещённых и художественно чутких монархов XVII века. Именно в это время загородные владения московских государей начинают приобретать черты не только резиденций, но и художественных ансамблей, в которых архитектура, природа и декоративное оформление соединялись в единую эстетическую систему. Наиболее ярким примером такого синтеза стал комплекс в Коломенском — выдающийся памятник русской культуры, предвосхитивший многие тенденции садово-паркового искусства первой половины XVIII столетия.

¹ Новиков В. С. АПТЕКАРСКИЙ ОГОРОД // А. Ю. Андреев, Д. А. Цыганков Императорский Московский университет: 1755—1917 : энциклопедический словарь. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — С. 32—33.

Особое место в истории московского садово-паркового искусства занимает усадьба Коломенское, бывшая царской резиденцией. Уже к началу XVIII века здесь существовало шесть садов, три из которых — Вознесенский, Дьяковский и Казанский — сохранились до наших дней. Эти сады были не только плодовым хозяйством, но и воплощением эстетических представлений своего времени (22, 23, 24, 25,26).



Рис. 22. Сады и усадьбы Коломенского. Акварель Сухова по рисунку Кваренги, 1930 г.



Рис. 23. Сады Коломенского. Дворец А.М.Романова. Москва



Рис. 24. Дьяковский сад Коломенского в Москве



Рис. 25. Вознесенский сад Коломенского. Москва.

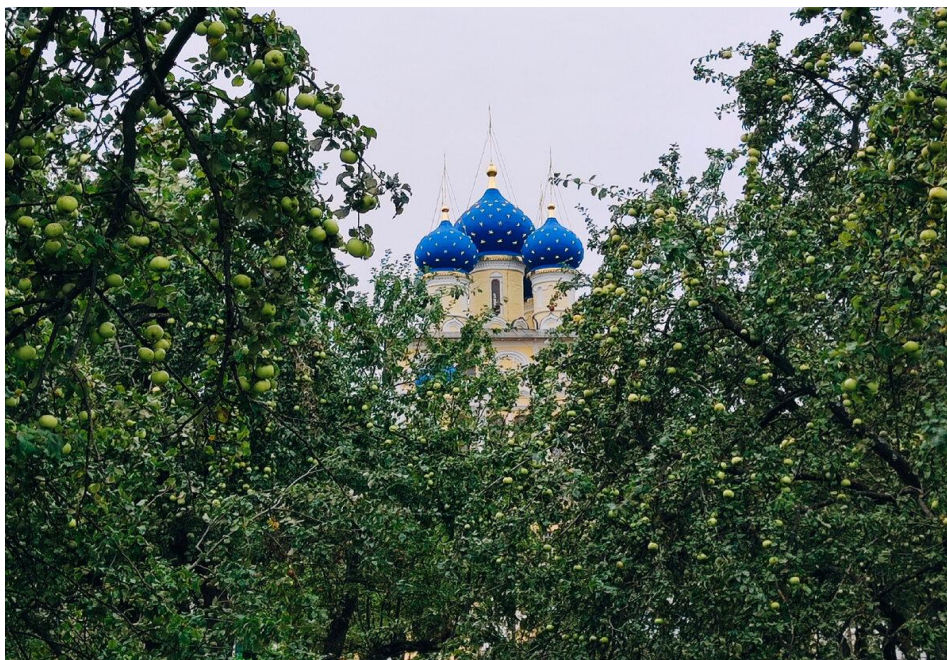


Рис. 26. Казанский сад Коломенского в Москве

Коломенское, расположенное на живописных берегах Москвы-реки, с XVII века стало одной из главных подмосковных резиденций царской семьи. Алексей Михайлович превратил этот уголок в настоящий образец дворцово-паркового ансамбля своего времени. По его распоряжению здесь был возведён грандиозный деревянный дворец, поражавший современников богатством декоративного убранства и сложной пространственной композицией. Сочетание множества башен, переходов, теремов и узорчатых фасадов создавало впечатление сказочного города, за что дворец получил у современников поэтичное прозвище — «восьмое чудо света». Этот памятник, увы, не сохранился до наших дней, однако благодаря архивным чертежам, описаниям и зарисовкам удалось воссоздать его облик в начале XXI века.

Особое значение для истории отечественного зодчества имеет храм Вознесения Господня, возведённый здесь в 1532 году по повелению великого князя Василия III в честь рождения наследника престола — будущего Ивана IV Грозного (Рис. 27).



Рис.27. Храм Вознесения в Коломенском. XVI в

Высота сооружения достигает 62 метров, и именно этот храм считается первым каменным шатровым сооружением на Руси, открывшим новую страницу в развитии русской архитектуры XVI века. Его устремлённые вверх формы, сложная пропорциональная система и белокаменная пластика стали образцом для многих последующих построек эпохи. В 1994 году церковь Вознесения Господня была включена в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО как выдающееся произведение мирового архитектурного искусства.

В садах Коломенского росли тысячи яблонь и сотни груш, многочисленные кусты ягодных культур — малины, смородины, крыжовника, а также редкие для средней полосы России деревья: кедры, пихты и грецкие орехи. Урожай собирался для нужд царской семьи и двора, что подчёркивало хозяйственное значение комплекса. Однако постепенно утилитарная функция уступила место декоративной: в середине XVIII века Казанский сад был перепланирован как прогулочная зона с изящными дорожками, клумбами и цветочными партерными композициями. Этот переход от функциональности к эстетике отражает общую тенденцию

развития садоводства в России — от хозяйственных садов к декоративным паркам европейского типа¹.

Коломенское сыграло важнейшую роль в становлении русской традиции дворцово-парковых ансамблей, где природа и архитектура взаимно дополняют и возвышают друг друга. Планировка усадьбы, продуманное расположение зданий и террас, открывающиеся виды на пойму Москвы-реки предвосхищали принципы регулярного садово-паркового искусства, получившего развитие уже в XVIII веке при Петре I и его преемниках. Таким образом, Коломенское можно рассматривать не только как памятник архитектуры, но и как важнейший этап формирования художественного мировоззрения русского классицизма.

Одним из наиболее значительных центров садово-паркового искусства Москвы XVIII столетия стало Измайлово — выдающийся памятник дворцово-парковой архитектуры и садовой культуры своего времени. Исторически сложившееся как царская вотчина, Измайлово постепенно превратилось в уникальный комплекс, где хозяйственная, утилитарная и эстетическая функции соединялись воедино. Центральное место в устройстве измайловского хозяйства занимали разнообразные сады, обширные питомники декоративных и плодовых растений, а также теплицы, где культивировались редкие для московского климата виды флоры.

Усадебные сады Измайлова представляли собой сочетание хозяйственного назначения с развлекательной функцией. Их планировка демонстрировала влияние регулярных садов Европы, где основой композиции служила строгая геометрия. Пространство организовывалось с помощью вписанных друг в друга квадратов, прямоугольников и кругов, пересекаемых радиальными и периметральными дорожками, напоминавшими лабиринты.

¹ Суздаев В.В. Очерки истории Коломенского / Под общ. ред. Л.П. Колесниковой. — Издание 4-е. — М., 2008. — 184 с., ил.

Украшением садов служили архитектурные и декоративные элементы — беседки, фонтаны, а также своеобразные «чердаки» (небольшие возвышенные павильоны) и картины-«обманки», создававшие иллюзию перспективного пространства. Одним из наиболее известных уголков был увеселительный сад под названием «Вавилон». Он представлял собой запутанную систему дорожек, по периметру которой располагались потешные палаты, терема и беседки, предназначенные для отдыха и развлечений¹.

Первая половина XVIII века ознаменовалась активным развитием загородной культуры российского дворянства. Именно в это время в моду входят охота, соколинные выезды и содержание экзотических животных. Подобные увлечения становились неотъемлемой частью дворянского образа жизни, символизируя не только богатство и власть, но и стремление к европейским стандартам досуга. В резиденциях под Москвой устраивались шумные праздники, маскарады, театрализованные представления и великолепные фейерверки. Их отличительной особенностью была атмосфера большей свободы и непринужденности, чем в придворных церемониях столицы. Существенную часть таких торжеств занимали прогулки по саду, который специально украшался к праздникам: в аллеях устанавливались цветочные арки, фонари, скульптуры и декоративные павильоны, а среди зелени звучала музыка.

Особую страницу в истории измайловского комплекса открывает пребывание здесь императрицы Анны Иоанновны. В 1730–1731 годах она жила на Измайловском острове в течение нескольких месяцев, привнеся в жизнь резиденции атмосферу придворного великолепия. Известная своим увлечением охотой, Анна Иоанновна распорядилась значительно расширить царский зверинец, основанный ещё при Алексее Михайловиче. К уже существующим видам добавились новые представители фауны — лоси, кабаны, волки, медведи, лисицы и барсуки. Особое внимание уделялось и

¹ Датишева Н.С., Семенова Р.М. Измайлово: Страницы истории XVI-XX века. – М., 2000. – 47 с.

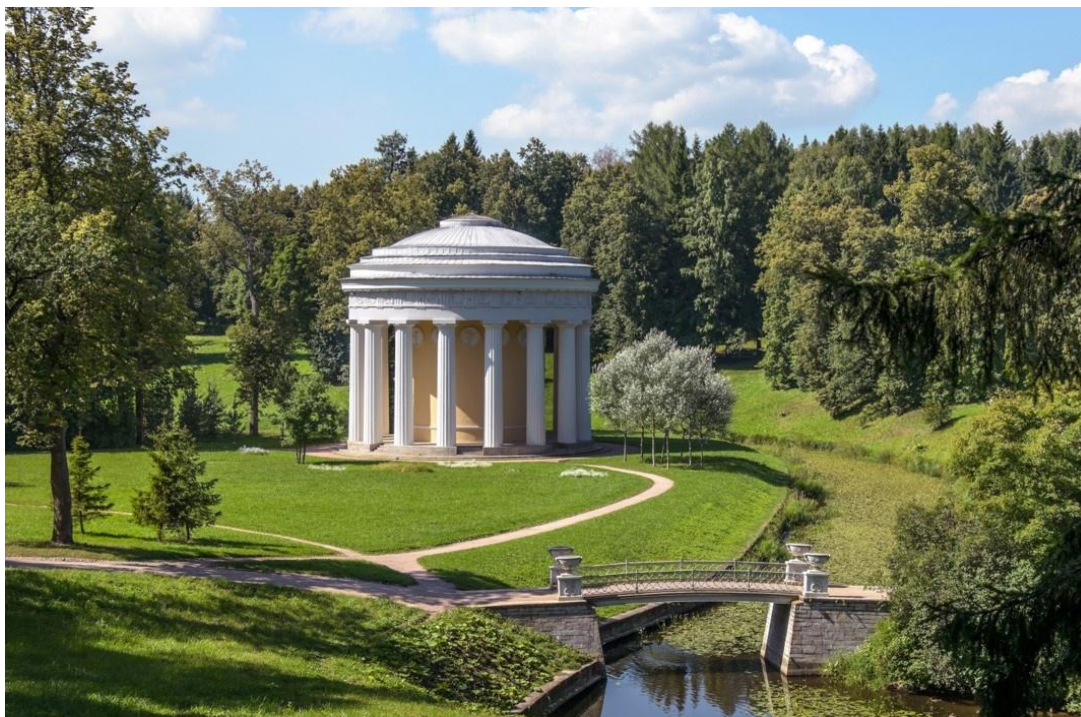
птицам: коллекция пополнилась редкими пернатыми из разных уголков империи, что придавало зверинцу характер своеобразного естественнонаучного музея под открытым небом.

Таким образом, московские сады первой половины XVIII века стали отражением новых культурных ориентиров России, открытой к заимствованию западноевропейских традиций и одновременно сохранявшей национальную самобытность.

Вопросы:

1. Назовите характерные черты ландшафтного зодчества Москвы и Подмосковья
2. В чем состоят основные черты регулярного паркостроения первой половины XVIII в.
3. Сделайте описание усадебного дворцово-паркового ансамбля «Кусково»
4. Сделайте описание Аптекарского огорода при Генеральном военном госпитале
5. Дайте сравнительную характеристику дворцово-парковым ансамблям «Архангельское» и «Останкино»
6. Проанализируйте композиционную структуру усадьбы «Остафьево»
7. Назовите особенности усадьбы «Ленинские горки»
8. Проанализируйте «Измайлово» как первый ботнический сад
9. Рассмотрите черты нового стиля в усадьбе Ф.А. Головина
10. Назовите этапы строительства «Анненгофа»
11. Перечислите усадьбы и сады на берегах Яузы
12. Проанализируйте композицию архитектурно-паркового ансамбля «Лефортово»
13. Назовите архитекторов дворцово-парковых ансамблей Москвы XVIII в.
14. Проследите взаимосвязь между русской архитектурой и садово-парковым искусством XVIII в.

Тема 4. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.



Период первой половины XVIII столетия стал временем интенсивных художественных поисков и формирования новых эстетических ориентиров в России. Смена стилевых направлений, происходившая в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве, не могла не отразиться и на развитии садово-парковых ансамблей. На смену пышной, торжественной и избыточной по декоративным элементам барочной системе пришло стремление к гармонии, ясности и упорядоченности, что в конечном итоге нашло воплощение в стиле классицизма.

Классицизм, утвердившийся во второй половине XVIII века, стал реакцией на избыточную театральность барокко. В контексте садово-паркового искусства он обозначил переход от геометрически выверенных, строго симметричных регулярных планировок, характерных для эпохи Петра I, к более свободным, живописным решениям, приближённым к природной среде. Композиция сада теперь должна была не демонстрировать власть

человека над природой, а создавать ощущение естественной целостности и внутренней логики ландшафта.

Если для барочных парков были типичны прямые аллеи, топиарные формы, фонтанные каскады и обилие декоративных скульптур, то в классицистической традиции преобладали плавные линии, естественные перспективы и более мягкие пространственные переходы. Пейзажная планировка, пришедшая из западноевропейской (прежде всего английской) практики, способствовала созданию особой эмоциональной атмосферы, основанной на созерцательности и философском восприятии мира.

Художественное своеобразие парков этого периода проявлялось в многозначности образов. Архитектурные павильоны, скульптурные группы, водоёмы и растительные композиции образовывали сложную систему символов, в которой каждый элемент мог трактоваться не только как декоративная деталь, но и как носитель определённой идеи. Так, мраморные статуи, аллегорические группы и архитектурные ротонды олицетворяли вечные категории — гармонию, добродетель, мудрость, природу и человеческий разум¹.

Таким образом, садово-парковое искусство первой половины XVIII века отразило постепенный переход от барочной театральности и строгости форм к эстетике классицизма, ориентированной на идеалы природной гармонии и интеллектуальной выразительности. Парк перестал быть лишь демонстрацией богатства и власти, превратившись в пространство размышления, духовного созерцания и художественного выражения эпохи Просвещения.

Одним из ключевых принципов садово-паркового искусства того времени было стремление к подражанию естественной природе. Дизайн пейзажных парков строился таким образом, чтобы передать ощущение живой, «непостроенной» среды, в которой гармонично сочетаются

¹ Глушаков С. Н. История садового искусства. Курс лекций. Смоленск, Изд-во ФГБОУ ВПО «Смоленская ГСХА», 2015. 190 с.

природные и художественные элементы. Деревья и кустарники располагались группами, создавая живописные композиции на открытых полянах и лужайках. Их посадка планировалась таким образом, чтобы формировать эффектную, но естественную смену перспектив и визуальных акцентов, как если бы парк рос сам по себе, без вмешательства человека.

Особое внимание уделялось извилистым дорожкам, которые петляли между зелёными насаждениями, создавая ощущение неожиданности и открывая новые виды на каждый поворот. Такой подход позволял посетителю не просто передвигаться по территории, а переживать своеобразное «путешествие» по парку, где каждый шаг раскрывал новые картины природы.

Свободные очертания водоёмов – прудов и небольших ручьёв – также подчинялись принципу естественности. Они имитировали естественные водные формы, органично вписывались в общий ландшафт и создавали гармоничное взаимодействие с растительным окружением. В совокупности все эти элементы формировали цельный художественный образ, в котором природа и человеческое творчество объединялись в единый эстетический опыт.

В первые десятилетия XVIII века сады и парки отличались особой многозначностью художественных образов, свойственной европейским традициям того времени. Их композиции создавались так, чтобы каждый элемент — от скульптур и архитектурных форм до планировки аллей и водных объектов — обладал несколькими уровнями смыслового восприятия. Романтические пейзажи не ограничивались лишь декоративной функцией: они выполняли роль визуального повествования, обращаясь к воображению посетителя и «рассказывая» о легендарных богах и мифических героях античности.

Особое внимание уделялось созданию иллюзий далеких экзотических земель: растения, водные каскады и топографические решения часто имитировали природу стран, мало знакомых московскому зрителю, тем

самым расширяя культурный и эстетический кругозор посетителей. Пейзажи и ансамбли также содержали исторические аллюзии — от намёков на выдающиеся события российской истории до отсылок к мировым событиям, что позволяло сформировать у публики чувство сопричастности к значимым историческим процессам¹.

Кроме того, на территории парков активно размещались ярко окрашенные киоски и павильоны, привлекавшие внимание посетителей и служившие местами для отдыха и прогулок. Для создания длительных и комфортных прогулочных маршрутов сооружались протяжённые галереи, защищавшие от непогоды и предоставлявшие возможность неспешного обозрения природных и архитектурных деталей ансамбля.

Отдельное место занимали искусственные каменные горки, которые не только имитировали природные образования, но и служили декоративными элементами, добавляющими парку выразительности и зрелищности. Такие сооружения создавались с учётом перспективы и гармонии с окружающими зелёными насаждениями, что позволяло зрителю ощущать полное единство архитектуры и природы².

В период второй половины XVIII века в России садово-парковое искусство достигло высокого уровня развития, что отражало не только эстетические предпочтения времени, но и социально-политические идеалы императорского двора и аристократии. В рамках этого искусства выделяются два основных типа комплексов: дворцово-парковые ансамбли и усадебно-парковые комплексы.

Дворцово-парковые ансамбли являлись символами государственной власти и культурного статуса императоров и крупных аристократов. Они сочетали в себе архитектурные сооружения с тщательно продуманными парковыми зонами, в которых гармонично взаимодействовали элементы регулярного планирования и декоративные архитектурные композиции.

¹ Вергунов, А.П. Русские сады и парки.

² Барашев М.А. Культура русской усадьбы второй половины XVIII– начала XIX веков. Очерки: Учеб. пособие / Владим. гос. ун.-т; Владимир, 2002. 68 с.

Ярким примером такого подхода является Петергоф — уникальный дворцово-парковый комплекс, который создавался как «русский Версаль» (Рис. 28, 29).



Рис. 28. Верхний сад Петергофа, вид сверху



Рис.29. Фонтаны Петергофа. с грав. И.Ческого

Центром композиции ансамбля является Большой каскад с фонтаном «Самсон», символизирующим силу и победу. Фонтаны Петергофа не только имели эстетическое значение, но и демонстрировали инженерное мастерство

того времени: вода подавалась по сложной гидравлической системе, обеспечивая работу сотен фонтанов одновременно¹.

Не менее значимыми являются Екатерининский и Александровский парки в Царском Селе, которые формируют единый культурно-парковый комплекс (30, 31).



Рис. 30. Екатерининский парк. Царское село (Пушкин). XVIII в.



Рис. 31. Александровский парк. Царское село (Пушкин). XVIII в.

¹ Гущин В. А. История Петергофа и его жителей. Кн. V. Парки Петергофа. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2016. - 346,[1] с.

Перед Екатерининским дворцом располагается регулярный парк в барочном стиле с чёткой геометрией аллей, прудов и цветочных композиций. С западной стороны комплекса парк постепенно переходит в пейзажную зону, где естественные формы рельефа гармонично сочетаются с прудами, мостиками и лесными массивами, что создаёт впечатление живой картины, органично вписанной в природный ландшафт¹.

Усадебные парки имели более интимный и камерный характер, предназначались для личного пользования аристократии и сочетали в себе жилые постройки с декоративными парками. В Москве и её окрестностях расположено несколько известных усадебных комплексов XVIII века, которые служат яркими примерами русской садово-парковой культуры того периода.

Среди них выделяются Кусково, Останкино, Архангельское и другие. Эти усадьбы демонстрируют мастерство в создании гармонии между архитектурой и природой: аллеи, пруды, декоративные павильоны и цветники органично вписываются в общий ландшафт, создавая атмосферу уединённости и эстетического наслаждения. Каждая из усадеб обладает своим характером: в Кусково, например, прослеживаются элементы французского регулярного стиля, тогда как Архангельское сочетает черты как регулярного, так и пейзажного парка, что отражает развитие художественных вкусов и эксперименты с формами организации пространства.

В развитии садово-паркового искусства России второй половины XVIII века ключевую роль сыграли выдающиеся архитекторы и садовники, которые создали оригинальные подходы к формированию «натуральных» садов и парков, стремясь сочетать традиции национальной культуры с современными европейскими идеями.

¹ Туманова Н. Е. Екатерининский парк: История развития и методика восстановления / Н. Е. Туманова; Сост. Н. А. Ильинская. — СПб.: Стройиздат-СПБ, 1997. — 160 с.

Одним из таких выдающихся мыслителей и практиков был Андрей Тимофеевич Болотов. Он разработал собственную систему взглядов на создание садов, которые отражали дух русской природы и национальный характер. Болотов категорически выступал против слепого копирования западноевропейских образцов, считая, что сад в России должен органично вписываться в местный ландшафт и использовать природные формы, а не имитировать строгие геометрические схемы французских и английских садов: «Не было б нimalo постыдно для нас, когда бы были у нас сады ни Английские, ни Французские, а наши собственные и изобретенные нами самими, и когда б мы называть их стали Российскими»¹. Его концепция подразумевала творческое осмысление природных особенностей участка, гармоничное сочетание растений, архитектурных элементов и водных композиций, что позволяло создавать по-настоящему «живые» и выразительные ансамбли².

Вместе с ним ряд архитекторов и садовников способствовал формированию уникального явления, известного как «Русский сад». Среди них особенно выделяются Николай Александрович Львов, Василий Иванович Баженов, Михаил Фёдорович Казаков и Иван Егорович Старов. Эти мастера объединяли традиции древнерусского садоводства с опытом западноевропейских садовых школ, создавая новые формы и композиции, характерные именно для России. Они учитывали климатические и природные особенности регионов, использовали местные растения, а также привносили элементы декоративной архитектуры, что делало каждый сад уникальным. Русский сад XVIII века отличался мягкостью линий, свободой композиции, гармонией с окружающей природой и подчеркнутым вниманием к национальным эстетическим особенностям³.

¹ Титова Н.П. Андрей Тимофеевич Болотов / Ландшафтный дизайн. № 1, 1997. С. 6-7.

² Бердышев А. П. Андрей Тимофеевич Болотов — выдающийся деятель науки и культуры. 1738—1833 / Отв. ред. Е. Н. Мишустин. — М.: Наука, 1988. — 320 с.

³ Веселова, А. Ю. Зарождение идеи «русского сада» и ее восприятие в России и Европе / А. Ю. Веселова. // Журнал «Русский сад». – 2023. – № 1 (12). – С. 45–52.

Загородная усадьба А. Д. Меншикова в Ораниенбауме представляет собой один из наиболее значимых примеров раннего регулярного садово-паркового искусства России и служит важным ориентиром для понимания эволюции ландшафтного проектирования в петровскую эпоху (Рис. 32).



Рис. 32. Ораниенбаум. Дворец А. Д. Меншикова, Нижний парк. XVIII в.

Создание ансамбля было начато в 1710-е годы по инициативе Александра Даниловича Меншикова — ближайшего соратника Петра I и влиятельного государственного деятеля. Ораниенбаум выполнял не только роль загородной резиденции, но и демонстрационной площадки для внедрения европейских архитектурных и садово-парковых практик на русской почве.

Центральным элементом ансамбля является Большой дворец, возведённый в духе барочной архитектуры начала XVIII века. Фасады дворца отличаются богатой орнаментацией, продуманной симметричной композицией и чётким распределением пространств, что подчёркивало высокий статус владельца и соответствовало канонам европейского барокко.

Внутренние интерьеры дворца также отвечали эстетическим и функциональным требованиям эпохи, включая парадные залы, жилые апартаменты и хозяйственные помещения, организованные по принципу строгой иерархии.

Нижний сад Ораниенбаума является одной из первых регулярных садовых композиций на территории России и служит ярким примером применения европейских садово-парковых концепций в отечественной практике. Планировка сада строилась на основе строгой геометрии: прямые аллеи пересекались под углами, формируя зрительные перспективы, а центральные оси соединяли дворец с ключевыми декоративными и функциональными элементами парка. Аллеи окружались тщательно подстриженными кустарниками и партерными клумбами, что усиливало впечатление порядка и гармонии. В саду активно применялись декоративные скульптуры, мифологические статуи и фонтаны, которые создавали выразительные акценты и обеспечивали динамику восприятия пространства.

Особое внимание при проектировании уделялось взаимодействию архитектуры и ландшафта. Из аллей и центральных проспектов открывались разнообразные точки обзора, позволяя последовательно обнаруживать дворец, фонтаны, павильоны и другие декоративные элементы. Такое решение демонстрирует мастерство проектирования и глубокое понимание художественной выразительности пространства.

Ансамбль Ораниенбаума оказал заметное влияние на последующее развитие садово-паркового искусства в России. Его принципы регулярной планировки, сочетание строгой геометрии с декоративными элементами, использование водных объектов и скульптурных композиций легли в основу более поздних ансамблей XVIII и начала XIX века, включая Петергоф и Стрельну. Таким образом, усадьба Меншикова стала не только жилой резиденцией, но и учебной платформой для отечественных архитекторов и садовников, демонстрируя возможности синтеза европейских традиций с

национальными особенностями и подготавливая почву для дальнейшего развития русского садово-паркового искусства¹.

Стрельна, построенная как парадная резиденция петровской эпохи, также играет важную роль в истории садово-паркового искусства. Здесь были реализованы проекты выдающихся архитекторов того времени — Б. Растрелли, Ж. Леблона, Г. Чиприани и М. Микетти. Комплекс выделяется гармонией архитектурных форм и регулярного планирования парков, демонстрируя высокий уровень мастерства российских и иностранных специалистов.

Вторая половина XVIII века характеризуется развитием пейзажного, или английского, стиля садово-паркового искусства. Ярким примером является Гатчинский парк, созданный с участием русских и иностранных мастеров (Рис. 33)

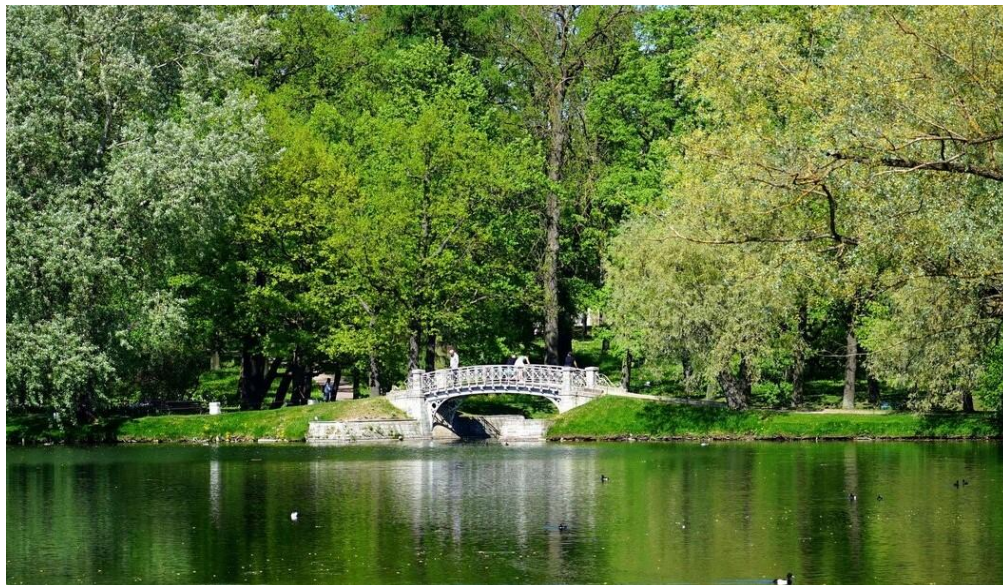


Рис. 33. Гатчинский парк с видом на пешеходный мост. XVIII в.

Основу композиции составляют два больших озера, на которых формировались искусственные острова, покрытые деревьями. Такое решение позволило создать живописные виды и подчеркнуть естественную красоту местности, сочетая её с архитектурными сооружениями, расположенными на территории парка.

¹ Мудров Ю. В. Ораниенбаум. СПб.: Альфа-Колор, 2005.

Создание Гатчинского парка стало результатом совместной работы русских и иностранных специалистов, что обеспечило соединение местных традиций с передовыми европейскими идеями садово-паркового искусства. Центральными элементами композиции парка выступают два крупных озера, вдоль и на которых формировались искусственные острова. Каждый остров был тщательно озеленён и засажен деревьями, что позволяло формировать живописные панорамы с различными ракурсами. Вода, как динамический элемент ландшафта, использовалась не только для декоративного эффекта, но и для усиления ощущения простора и гармонии с окружающей природой.

Такое проектное решение давало возможность сочетать элементы пейзажного дизайна с архитектурными сооружениями, расположенными на территории парка. Павильоны, мосты, гроты и небольшие декоративные постройки не доминировали над природой, а органично вписывались в ландшафт, подчеркивая его живописность и эстетическую выразительность. Кроме того, размещение архитектурных объектов и аллей было тщательно продумано с точки зрения визуальных перспектив: посетитель парка мог наблюдать непрерывную смену панорам, где открытые пространства воды сменялись зелёными массивами деревьев и аккуратно встроенными архитектурными деталями¹.

Заключительным и наиболее ярким примером конца XVIII века является Павловский парк под Санкт-Петербургом (Рис. 34).

¹ Макаров В. К., Петров А. Н. Дворцовый парк // Гатчина. — 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство Сергея Ходова, 2005. — 304 с.



Рис. 34. Павловский парк. Большой дворец. XVIII в.

Создание этого ансамбля стало результатом сотрудничества архитекторов и садовников из различных стран: англичанина Ч. Камерона, итальянцев В. Бренна и П. Гонзаго, а также русских мастеров А. Воронихина и К. Росси. Павловский парк представляет собой образец пейзажного стиля с органично вписанными водоёмами, лесными массивами и живописными аллеями, где архитектурные элементы подчинены гармонии с природной средой, создавая впечатление свободного, естественного пространства.

Основой композиции Павловского парка выступает тщательно продуманная система водоёмов, лесных массивов и открытых пространств. Вода, являясь ключевым элементом ландшафта, использовалась для создания зрительных перспектив, отражения окружающей природы и архитектурных объектов, а также для формирования ощущения простора и динамики пространства. Особое внимание уделялось линии горизонта и взаиморасположению павильонов, мостов, гротов и декоративных строений, которые не нарушали естественного восприятия парка, а органично вписывались в ландшафт, подчёркивая его живописность.

Парк создавался с расчётом на многоуровневое визуальное восприятие. Посетитель, перемещаясь по аллеям и смотровым точкам, сталкивался с постоянной сменой панорам: открытые водные пространства плавно переходили в густые зелёные массивы деревьев, а отдельные архитектурные элементы гармонично выделялись на фоне природы, создавая ощущение гармонии и умиротворения¹.

Павловский парк демонстрирует, как английский пейзажный стиль позволял создавать ансамбли, в которых архитектура и природа находились в тесном художественном диалоге. Павловский ансамбль оказал заметное влияние на последующее развитие садово-паркового искусства в России, задавая стандарты гармоничного сочетания архитектуры, ландшафта и декоративных элементов в больших ансамблях.

Вопросы:

1. В чем состоит значение искусства Античного мира и Ренессанса в развитии садово-паркового искусства второй половины XVIII в.
2. Назовите основные черты пейзажного парка
3. Охарактеризуйте композицию и планировку парка пейзажного стиля
4. Перечислите теоретиков садово-паркового искусства второй половины XVIII в.
5. В чем проявилось влияние пасторальной живописи на сложение садово-паркового искусства пейзажного стиля
6. Проанализируйте художественные принципы смены впечатлений в садово-парковом искусстве второй половины XVIII в.
7. В чем проявлялось духовное начало и движение чувств в образной системе пейзажного парка
8. Проявление стиля классицизм в архитектуре садов и парков второй половины XVIII в.

¹ Третьяков Н. С. Павловск. Дворец и парк. ГМЗ «Павловск». — СПб.: «Арт-Палас», 2005.

9. Дайте характеристику художественной системе классицизма в творчестве архитекторов В.И. Баженова, Ч. Камерона, Дж. Кваренги, М.Ф. Казакова, Н.А. Львова
10. Проанализируйте влияние пейзажного стиля на организацию городских пространств
11. Какова роль воды в садово-парковом искусстве пейзажного стиля
12. В чем состоят особенности пейзажной планировки береговых линий и набережных на примерах русских городов (Ульяновск, Астрахань, Н. Новгород, Ярославль, Тверь, Вологда, Казань, Таганрог, Екатеринбург и др.)
13. Назовите черты планировочной системы усадеб второй половины XVIII в.
14. Опишите облик набережных Невы в С-Петербурге
15. В чем проявляется мифологизация парка пейзажного типа
16. Определите смысловые объекты пейзажного парка
17. Как проявляется сентиментализм в эмоциональном настроении пейзажного парка
18. Проведите комплексный анализ русских усадеб (Быково, Валуево, Вороново, Михалково, Марфино, Дубровицы и др.)
19. Как происходило дополнение регулярной системы парков пейзажным подходом (Павловск, Архангельское, Кусково, Останкино)
20. Проведите анализ усадьбы П.А. Демидова в Подмосковье
21. В чем особенности усадьбы адмирала Апраксина
22. Как происходило развитие ансамбля Петергофа и Царского села во второй половине XVIII в.
23. Дайте характеристику пейзажным объектам Нескучного сада
24. Дайте характеристику пейзажным объектам Гатчины
25. Дайте характеристику пейзажным объектам Софиевского парка
26. Дайте характеристику пейзажным объектам Царицино

Тема 5. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.



Формирование городской садово-парковой культуры в России первой половины XIX столетия представляет собой сложный и многогранный процесс, тесно связанный с эстетическими, социальными и культурными тенденциями эпохи. Этот период характеризуется постепенным переходом от замкнутого усадебного пространства к открытым общественным паркам и садам, призванным удовлетворять новые потребности городского населения — в отдыхе, эстетическом наслаждении и общении с природой.

Возникновение городской парковой среды происходило параллельно с развитием романтического направления в художественной культуре и архитектуре. Именно романтизм оказал решающее влияние на становление пейзажного стиля в садово-парковом искусстве, сформировав особое отношение к природе как к живому, изменчивому организму, наделённому эмоциональной выразительностью. Этот стиль, зародившийся прежде всего в усадебных ансамблях конца XVIII — начала XIX века, стал основой для создания первых городских парков нового типа.

На раннем этапе развития урбанистического озеленения можно наблюдать своеобразное «перенесение» художественных и композиционных принципов усадебных парков в городскую среду. Архитекторы и садоводы применяли в проектировании общественных садов те же приёмы, что и в романтических загородных ансамблях: живописное чередование открытых и тенистых пространств, извилистые аллеи, видовые перспективы, небольшие водоёмы и скульптурные акценты, создающие иллюзию природной гармонии и эмоциональной глубины.

Показательно, что первые городские сады России нередко размещались на окраинах или даже за пределами городской черты. Такое расположение отражало не только пространственные особенности городов того времени, но и культурную логику восприятия природы как своеобразного «убежища» от суеты повседневной жизни. Именно поэтому многие ранние публичные парки сохраняли черты усадебной композиции, оставаясь переходной формой между частным и общественным пространством.

Таким образом, становление городской садово-парковой культуры первой половины XIX века можно рассматривать как этап адаптации и переосмысления эстетических идеалов романтического пейзажного стиля. Он стал фундаментом для дальнейшего развития отечественного ландшафтного искусства, где природа начала восприниматься не только как декоративный элемент, но и как важная часть культурного опыта общества.

В первой половине XIX века развитие садово-паркового искусства в России вступает в новый этап, связанный с изменением не только художественных вкусов и принципов планировки, но и самого культурного контекста. Если для XVIII столетия характерным явлением была усадебная культура, в рамках которой парк рассматривался как важнейший элемент архитектурно-природного ансамбля, то в XIX веке на первый план выдвигается городская среда со своими особыми задачами и эстетикой.

Городская садово-парковая культура, унаследовавшая отдельные мотивы и композиционные принципы от усадебных традиций, практически

утратила их ключевое понятие — «парк». В лексике и официальных документах того времени наблюдается отчетливый сдвиг: для обозначения зеленых насаждений в городской черте гораздо чаще использовались термины «сад» и «сквер».

Понятие «сад» имело в России давнюю культурную традицию. Оно ассоциировалось не только с утилитарной функцией озеленённого пространства, но и с особой поэтикой — сад как место отдыха, духовного уединения, музыкальных вечеров и публичных гуляний. В то же время слово «сквер» в отечественной традиции появилось сравнительно поздно, в первой половине XIX века, и стало новшеством в русском языке. По всей вероятности, оно вошло в обиход благодаря буквальному заимствованию из английского слова *square*, что вполне закономерно, если учитывать активное влияние западноевропейской, прежде всего английской, градостроительной и ландшафтной культуры на отечественную архитектурную практику того периода.

В английском языке слово *square* имеет несколько значений — «площадь», «городской квартал», «прямоугольник»¹ — и каждое из них в той или иной мере отражает характерную особенность городской планировки XIX века. Действительно, «скверы» создавались, как правило, в четко очерченных геометрических формах, часто на пересечении улиц или внутри кварталов, и отличались компактностью и правильностью линий. Таким образом, даже само название нового типа городского сада указывало на его структурную близость к регулярной планировке городской застройки.

В отличие от обширных усадебных парков, рассчитанных на созерцание природы и прогулки в уединении, городские сады и скверы выполняли иные функции. Они становились местом общественной жизни, своеобразными центрами городской культуры, где сочетались архитектурные элементы, декоративное оформление и озеленение. Здесь устраивались

¹ Мюллер, В.К. Англо-русский русско-английский словарь : 120000 слов / В. К. Мюллер. — современная редакция. — Москва : ЛадКом, 2013. — 832 с.

оркестровые эстрады, беседки, павильоны, малые архитектурные формы, что придавало пространству завершенность и художественную выразительность.

В первой половине XIX века происходит принципиальное переосмысление самого понятия «парк» в контексте русской культуры. Термины «сад» и «сквер» становятся отражением не только новых градостроительных реалий, но и изменения эстетических приоритетов общества, перехода от частного, усадебного пространства к общественному, городскому, что знаменует важный этап в эволюции отечественного садово-паркового искусства.

В художественно-пространственной культуре России первой половины XIX столетия понятия «парк» и «сквер», несмотря на внешнюю лексическую близость, имели различное смысловое и функциональное наполнение. Оба термина относились к сфере садово-паркового искусства, однако никогда не использовались как взаимозаменяемые. Уже в эстетике того времени прослеживалось осознание принципиальных различий между ними — не только по масштабу и композиционному решению, но и по культурно-социальному контексту их существования.

Следует отметить, что первые общественные сады, появившиеся в городах России в первой половине XIX века, нередко отличались весьма значительными размерами. По своей площади и композиции они могли соперничать с парками усадебного типа, характерными для дворянских владений. Однако смысловое наполнение понятия «парк» оставалось тесно связано с образом загородного поместья, с его спокойным, уединённым и размеренным образом жизни, а также с художественным стремлением воссоздать «естественную природу» в границах упорядоченного пространства. Парк воспринимался как часть частного мира, как место для размышлений, прогулок, эстетических переживаний и созерцания гармонии человека и природы.

Городская же среда, напротив, была динамичной и изменчивой. Она подчинялась ритму общественной и административной жизни, требовавшей

совершенно иных решений в организации зелёных пространств. Здесь ландшафт переставал быть интимным и приватным, превращаясь в общественное благо, в элемент культурного и социального взаимодействия. Поэтому городские сады и скверы располагались, как правило, в центральных частях населённых пунктов — в непосредственной близости от административных зданий, губернских учреждений, общественных собраний, кафедральных соборов и набережных крупных рек.

Такое размещение определяло и характер их художественного облика. Если усадебный парк был ориентирован на индивидуальное восприятие и единение с природой, то городской сад имел общественный характер, служил пространством для отдыха, прогулок, концертов, встреч и торжеств (Рис. 35).



Рис. 35. Тверской бульвар в Москве. Литография А.Каделя. 1825.

Его планировка становилась более регулярной, упорядоченной, с акцентом на аллеи, площадки и декоративные насаждения, что отвечало духу эпохи и эстетике классицизма, господствовавшей в архитектуре и градостроительстве начала XIX века¹.

¹ Вергунов А.П., Горохов В.А. Русские сады и парки. - С.146 – 147.

Таким образом, различие между парком и сквером в российской культуре первой половины XIX века определялось не только территориальными параметрами, но прежде всего — функционально-художественными задачами, а также отношением человека к пространству природы. Парк воплощал идею гармонии и уединения, тогда как сквер отражал стремление к упорядоченности и социальной коммуникации в условиях развивающегося города.

Развитие садово-паркового искусства в России первой половины XIX столетия тесно связано с активными процессами градостроительных преобразований, происходивших в этот период. Особое внимание уделялось созданию общественных садов и скверов, которые становились не только элементами благоустройства, но и важными центрами культурной и социальной жизни горожан.

Формирование городских садов происходило по различным сценариям, определяемым историческими, ландшафтными и архитектурными особенностями конкретного города. В ряде случаев для закладки садов использовались территории, утратившие прежнее оборонительное или хозяйственное значение. Так, нередко под зелёные зоны отводились участки, где прежде располагались древние крепостные укрепления, земляные валы или остатки разрушенных кремлёвских стен. Подобное переосмысление городского пространства отражало переход от утилитарно-военного восприятия городской среды к её эстетическому и рекреационному освоению.

Немалая часть садов возникала путём постепенного объединения небольших участков зелени — старых частных садов, запущенных дворовых территорий, пустырей и заброшенных земель, принадлежавших ранее частным домовладениям. Эти преобразования обычно происходили по инициативе городских властей или меценатов, стремившихся придать своим городам более благоустроенный и «европейский» облик.

В быстрорастущих центрах, где наблюдался интенсивный рост городской застройки, под общественные сады нередко приспособляли природные ландшафты, оказавшиеся внутри расширяющихся городских границ. Так, ближайшие рощи, прибрежные луга и пойменные участки рек постепенно превращались в организованные зоны отдыха. Подобные парки, сохранившие естественные природные очертания, отличались живописностью и часто становились излюбленными местами прогулок, музыкальных вечеров и народных гуляний.

Кроме того, в структуре городской среды особое место занимали небольшие скверы и зелёные уголки, возникавшие при приходских церквях. Они имели не только эстетическое, но и символическое значение, создавая вокруг храмов атмосферу уединения и покоя. Эти пространства служили своеобразным переходом между сакральной и повседневной городской жизнью, подчёркивая духовное измерение архитектурного облика русских городов.

В первой половине XIX века складывается новая культура городского садоводства, в которой природное и архитектурное начало соединяются с идеей общественного блага. Городские сады становятся важнейшими элементами художественного образа города и отражают стремление общества к гармонии между природой, человеком и исторической памятью¹. Вот, что об этом далее пишет Арнольд Регель: «... городские скверы и сады, огражденные решеткой от улиц и домов, не имеют и не могут иметь ничего общего с окружающей обстановкой; это микрокосм или вернее: оазис среди городской сутолоки и пыли; поэтому, никакой идеи пейзажного садоводства в них провести не мыслимо: иллюзии нет. В отношении же стиля новейшие скверы – преимущественно состоящие из широких аллей и пестрых клумб, вперемежку с небольшими группами и маленькими куртинами – придерживаются принципа, который всего ближе

¹ История садово-паркового искусства: краткий курс лекций для студентов I-2 курсов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура» / О.Б.Сокольская// ФГБОУ ВО Саратовский ГАУ. – Саратов, 2016. – 178 с.

можно назвать франко-американским: тут все искусственно, от ковровых клумб до копища разнородных деревьев, как бы собравшихся на свидание со всех концов света; и искусственность эта не только не скрывается, даже не ступшевывается, а как бы нарочно бьет в глаза <...> но считать эти скверы чем-либо художественным - то же нет основания: некоторые из них очень красивы, спора нет, но только это не сады, а своего рода гульбища, бульвары, <...>»¹.

Одним из выдающихся достижений русского садово-паркового искусства первой половины XIX века является формирование цельного дворцово-паркового ансамбля в Царском Селе, включающего Екатерининский и Александровский парки. Эти два пространства, несмотря на различие в художественных принципах, воспринимаются как единый архитектурно-ландшафтный комплекс, в котором взаимосвязаны природа, архитектура и скульптура.

Центральное место в общей композиции занимает Екатерининский дворец — яркий образец барочной архитектуры середины XVIII века, который в XIX столетии сохранял значение главной доминанты всего ансамбля. Перед фасадом дворца простирается регулярная часть парка, исполненная в традициях барокко, с чёткой геометрией аллеи, симметрией посадок и тщательно выверенными перспективами. Эта часть сада воплощает идею упорядоченного, «разумного» пространства, где природа подчинена воле человека и художественному замыслу.

В противоположность этому, западная зона парка оформлена в духе пейзажного стиля, характерного для эпохи сентиментализма и романтизма. Здесь композиция строится на принципах живописности и естественности: извилистые дорожки, живописные группы деревьев, спокойная водная гладь пруда создают атмосферу гармонии и умиротворения. Такое решение подчёркивает смену эстетических идеалов эпохи — от строгой регулярности

¹ Изящное садоводство и художественные сады историко-дидактический очерк инженера Арнольда Регель. СПб., 1896. С. 208.

классицизма к стремлению передать эмоциональное восприятие природы и внутренний мир человека.

Екатерининский и Александровский парки представляют собой редкий пример художественного синтеза различных стилей и эпох. Они не только сохраняют черты барочной планировки, но и демонстрируют развитие отечественного садово-паркового искусства в направлении более свободного, живописного построения пространства, что стало характерным признаком русской культуры первой половины XIX века.

Павловский парк является одним из наиболее ярких и гармоничных образцов русского садово-паркового искусства первой половины XIX века. Его планировочная структура формировалась в тесном взаимодействии с природным ландшафтом, главным композиционным стержнем которого выступает живописная долина реки Славянки. Именно вдоль её извилистого русла разворачивается основная система пространственных акцентов и зрительных перспектив, что придаёт прогулочным маршрутам естественную плавность и разнообразие.

Пейзажная организация парка строится на принципе постепенного раскрытия видов: каждый новый участок открывает посетителю очередную «картину природы», композиционно завершённую и в то же время органично связанную с предыдущей. Подобное построение пространства отражает эстетические идеалы эпохи романтизма, стремившейся соединить художественное и естественное начала.

Особое значение в структуре Павловского парка имеют прилегающие к долине Славянки участки — Большая звезда, Старая и Новая Сильвия, а также Белая берёза. Эти парковые композиции выполняют не только декоративную, но и смысловую функцию, формируя своеобразные тематические зоны единого ландшафтного ансамбля.

Большая звезда отличается чёткой радиально-лучевой системой аллей, сходящихся к центральной площадке, что придаёт композиции торжественность и архитектурную упорядоченность.

Старая и Новая Сильвия представляют собой более камерные, лесопарковые массивы, где пейзаж приобретает интимный, созерцательный характер. Белая берёза же воплощает поэтику русской природы, её мягкую лиричность и эмоциональную выразительность.

Павловский парк демонстрирует синтез художественного замысла и природной формы, где каждый элемент подчинён общей идее гармонии человека и природы. В этом проявляется характерная черта отечественного садово-паркового искусства первой половины XIX века — стремление к созданию «живых картин», вызывающих у зрителя не только эстетическое, но и эмоционально-философское восприятие окружающего мира (Рис. 36).

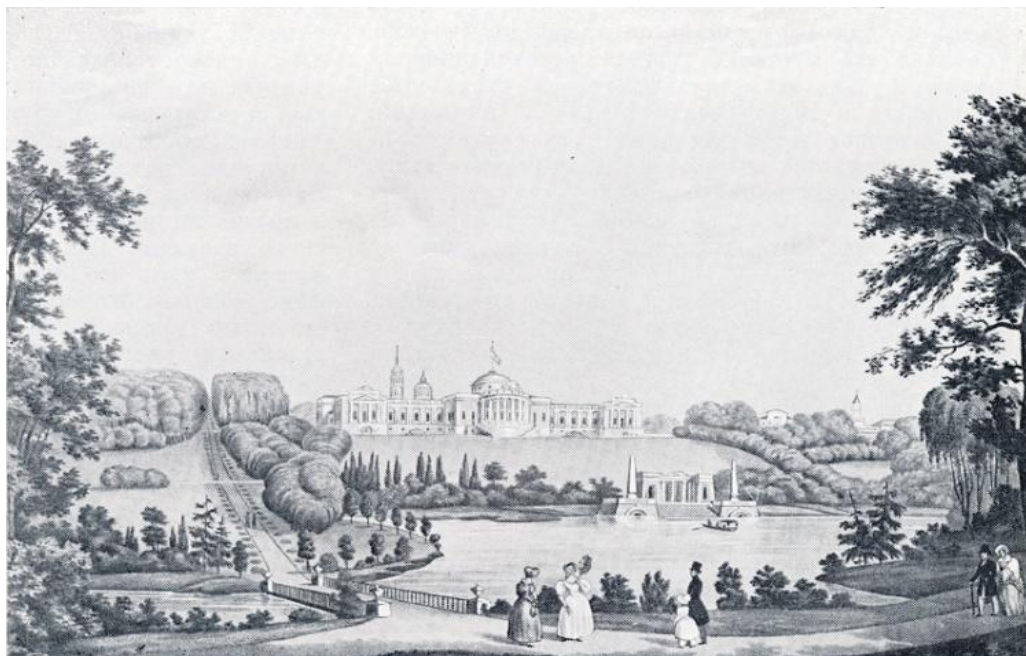


Рис 36. Павловский парк

В этот период в крупных городах Российской империи, прежде всего в Санкт-Петербурге, активно формируется новая категория зелёных насаждений — городские парки, доступные для широкой публики.

Одним из первых и наиболее значительных примеров подобного рода стал Александровский парк в Санкт-Петербурге, заложенный в 1842 году по повелению императора Николая I и окончательно сформировавшийся к 1852 году. Для его устройства была выбрана территория, ранее представлявшая собой пустырь у стен Петропавловской крепости. Архитекторы и садовники стремились создать пространство, сочетающее природную гармонию и

градостроительную упорядоченность, поэтому в основе планировки лежит пейзажный принцип, характерный для эпохи романтизма. Парк получил форму полумесяца, что позволяло подчеркнуть динамику городской панорамы и одновременно гармонично вписать зелёное пространство в архитектурный облик набережной. Его равнинный ландшафт был дополнен живописными группами деревьев, открытыми полянами и прогулочными аллеями, формирующими атмосферу спокойствия и созерцательности.

Не меньшую историческую и художественную ценность представляет Екатерингофский парк, созданный в 1823–1824 годах. Он возник на месте прежнего регулярного дворцового сада, принадлежавшего Екатерине I, и прилегающей к нему территории. Преобразование частного сада в общественный парк отражало важную культурную тенденцию своего времени — переход от замкнутых, монарших пространств к открытым ландшафтам, предназначенным для горожан. Несмотря на сохранение отдельных элементов прежней регулярной структуры, общая композиция Екатерингофского парка приобрела черты пейзажного стиля, с более свободным размещением дорожек, водоёмов и растительных композиций.

К числу значительных садово-парковых ансамблей первой половины XIX века относится также Петровский парк, сформировавшийся во второй половине 1830-х годов на Петровском острове. Его устройство стало частью масштабного благоустройства прибрежных районов Санкт-Петербурга. Парк также был решён в пейзажной манере, в духе западноевропейских традиций, но при этом сохранял выразительно русский характер — с преобладанием берёзовых рощ, извилистых дорожек и открытых перспектив на водную гладь Невы.

Таким образом, городские парки этого периода демонстрируют переход от утилитарного понимания садово-паркового искусства к осознанию его как формы культурного самовыражения общества.

Вопросы:

1. В чем состоит значение русских городов в развитии садово-паркового искусства XIX в.
2. Проанализируйте композиционную структуру усадеб первой половины XIX в.
3. Рассмотрите усадьбы С. Петербурга первой половины XIX в.
4. Рассмотрите усадьбы Москвы первой половины XIX в.
5. Проанализируйте усадебно-парковые композиции первой половины XIX в. на территориях России
6. Охарактеризуйте принцип пространственности парков первой половины XIX в.
7. Какую роль выполняло освещение в садах и парках первой половины XIX в.
8. Приведите примеры использования природных мотивов в организации паркового пространства в первой половине XIX в.
9. Сделайте описание художественных образов парков первой половины XIX в.
10. Дайте характеристику принципам контрастов, используемых в зеленых насаждениях парков первой половины XIX в.
11. Проанализируйте сложение целостной стилевой системы в садово-парковом искусстве первой половины XIX в.
12. Как осуществлялось создание системы озеленения в больших и малых городах первой половины XIX в.
13. Перечислите ботанические сады и дендрарии на территории России первой половины XIX в.
14. В чем состоят особенности реалистического стиля в садово-парковом искусстве первой половины XIX в.
15. Раскройте содержание пейзажного мифо - парка на примере объектов садово-паркового искусства первой половины XIX в.
16. Опишите озерные картины в садах и парках первой половины XIX в.

17. Как происходило развитие флористических коллекций в ботанических садах первой половины XIX в.

18. Проанализируйте особенности оформления бульваров и скверов в первую половину XIX в.

Тема 6. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.



Одним из ключевых социальных и экономических факторов, определивших дальнейшее направление развития садово-паркового искусства в России, стала крестьянская реформа 1861 года, ознаменовавшая отмену крепостного права. Это событие оказало глубокое воздействие на структуру усадебной культуры, так как именно труд крепостных крестьян в течение столетий обеспечивал создание и поддержание обширных дворянских парков и садов. С утратой бесплатной рабочей силы дворянское сословие оказалось не в состоянии содержать прежние масштабы своих имений, что неизбежно привело к сворачиванию строительства и постепенному упадку традиционной усадебной инфраструктуры. Уже к

1860–1870-м годам тенденция к сокращению новых парков стала необратимой.

Вслед за социально-экономическими изменениями произошла и трансформация эстетических принципов, определявших облик русской усадьбы. Если в XVIII – начале XIX века основу художественного решения составляли элементы торжественности, симметрии и декоративной изысканности, то во второй половине столетия в моду вошёл иной тип художественного восприятия природы — более интимный, естественный и свободный от показной пышности. Архитектурное окружение теперь не стремилось к подчеркнутой парадности, а гармонично включалось в природный ландшафт, становясь его частью.

Смешение различных художественных стилей и поиски новых декоративных решений порой приводили к утрате целостной композиционной идеи. Вместо единого замысла всё чаще доминировали отдельные эффектные элементы — редкие растения, живописные деревья-одиночки, цветовые контрасты, оригинальные формы кроны. Наряду с этим постепенно исчезали традиционные партеры и просторные лужайки, которые ранее служили визуальной доминантой усадебных ансамблей. Озеленение приближалось к архитектурным сооружениям, а ключевое внимание уделялось созданию пейзажных видов и живописных перспектив, соединяющих дом и окружающую природу в единое художественное целое.

Во второй половине XIX века наблюдается значительное преобразование дендрариев, многие из которых начинают функционировать как охраняемые природные территории – своего рода заказники. Одновременно возрастает популярность специализированных садов, таких как моносады, розарии и рокарии, отражающих стремление к художественной и декоративной выразительности. Изменение концепции планировки усадебных парков способствовало появлению новых форм городских и пригородных общественных садов. В это время создаются крупные зелёные массивы, включая дендрарии и ботанические сады, которые

становятся центрами не только эстетического, но и научного интереса. Ведутся систематические исследования в области садоводства и лесоразведения, расширяется ассортимент декоративных растений, формируются принципы ландшафтного проектирования парков, а также изучается их социальная роль в жизни общества¹. Следует отметить, что значительная часть общественных парков и городских садов возникает лишь во второй половине XIX века, когда исторические рощи и луга адаптируются под новые функциональные и эстетические задачи.

В период 60–80-х годов XIX века в русской усадебной культуре становится заметна новая тенденция: традиционные декоративные парки постепенно уступают место так называемым «экономическим» садам. Такие сады, помимо эстетических функций, выполняли хозяйственные задачи — выращивание плодовых и ягодных культур, прудовое хозяйство, иногда даже огородные работы. При этом они не теряли художественного значения: в композиции садов сохранялись декоративные элементы, а отдельные участки использовались для прогулок и отдыха. Подобное сочетание утилитарного и художественного начал являлось своеобразным возрождением древнерусской практики, когда сад и огород создавались в гармонии с природой и эстетикой.

Основная площадь «экономического» сада отводилась под плодовые насаждения. Для организации пространства применялась традиционная схема с пересечением участков прогулочными аллеями, чаще всего расположенными под прямым углом. Аллеи создавались из ценных древесных пород: липы, дуба, лиственницы, сосны и других, что придавало саду декоративный акцент. Вокруг плодового сада устраивалась защитная полоса, вдоль которой нередко прокладывалась прогулочная дорожка. На возвышенных участках или у живописных опушек ставились беседки, так

¹ Садово-парковое искусство России: конец XIX – начало XX века : учебное пособие / С. В. Вишнякова, Е. Ю. Медведева, Т. Б. Сродных [и др.] ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский государственный лесотехнический университет. – Екатеринбург : УГЛТУ, 2025. – 95 с.

называемые миловиды, а иногда их размещали рядом с прудами, выполнявшими одновременно декоративную и хозяйственную функцию.

При проектировании «экономических» садов хозяева редко следовали строгим схемам: композиционные решения формировались на основе индивидуального «разумения» и учитывали местные условия. В результате могли возникать оригинальные и нестандартные решения, которые нередко выглядели курьезно, но чаще всего оправдывались практической целесообразностью.

Примером такой организации является сад усадьбы «Добрые Горы», основанный на берегу реки Кривицы, притока Западной Двины. Здесь плодовый сад совмещался с коллекцией редких деревьев из Сибири, Дальнего Востока и других регионов, превращаясь в своеобразный дендрарий. Садовод Я. Мороз использовал территорию площадью 10 га для размещения плодовых насаждений, окружив их группами местных и экзотических деревьев и кустарников, выделив места для прогулочных дорожек и открытых лужаек. Вблизи усадебного дома высаживались такие экзотические породы, как сибирский кедр, европейская и бальзамическая пихты, черная сосна, японская лиственница. Многие из этих деревьев сохранились до наших дней, включая сосны Веймутова, черную и Банкаса, колючую и канадскую ель, а также орех серый и другие редкие породы.

«Экономические» сады второй половины XIX века представляют собой уникальное сочетание хозяйственной функциональности и эстетической выразительности, отражая переход русской усадебной культуры от чисто декоративного парка к комплексной, многофункциональной организации пространства (Рис. 37).

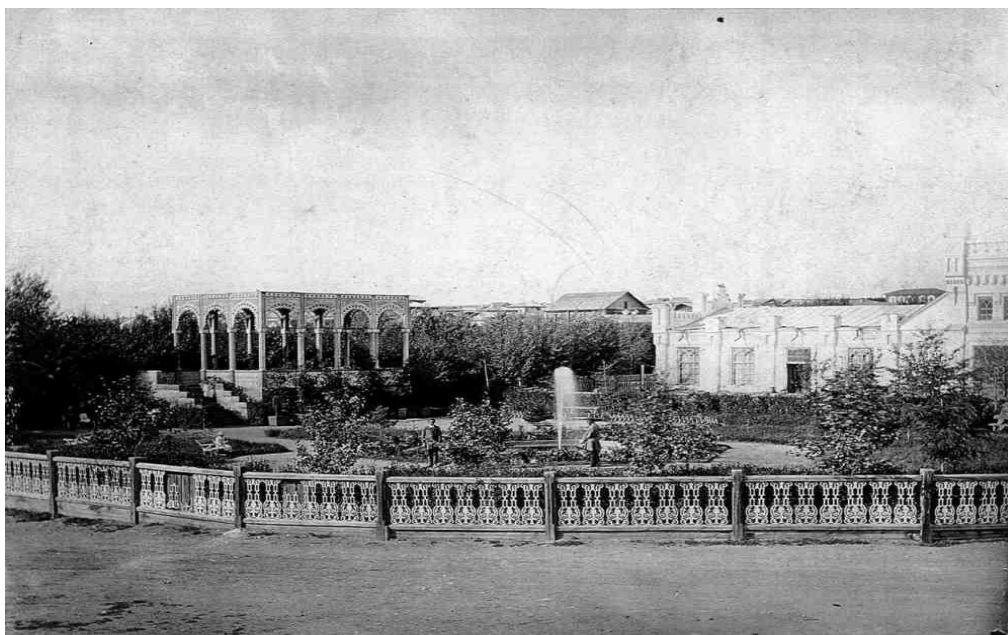


Рис. 37. Сад второй половины XIX в.

Во второй половине XIX века в России получила активное развитие практика создания городских садов, скверов и бульваров, а также обустройство участков для прогулок и занятий спортом. В это время особое внимание уделялось трансформации пустырей, лесных массивов и свободных городских территорий в места общественного отдыха как в крупных городах, так и в пригородах, и на курортах.

Многие общедоступные сады формировались постепенно, посредством объединения отдельных зелёных участков и ранее незастроенных территорий. Так, городской сад Калуги в 1888 году был расширен более чем вдвое: за счёт озеленения склонов древней Воеводской горы, включения в состав сада участка при губернаторском доме и организации нового Владимирского сквера у стен собора. В саду была устроена лиственничная аллея, оборудована смотровая площадка на левом крутом берегу Оки, а также созданы сооружения, предназначенные для комфортного пребывания городских посетителей. Одной из известных достопримечательностей стала чугунная фонтанная композиция, перенесённая сюда в 1886 году с площади перед гостиним двором. Через четыре года её украсили привезённой из Италии металлической статуей девочки с зонтиком (Рис. 38).



Рис. 38. Городской парк в г. Калуга. Девочка с зонтиком

Особенностью калужского городского сада является сохранение слоёв исторического развития. Здесь до настоящего времени растут несколько деревьев возрастом 600–700 лет, памятных времени дремучих лесов. Большинство аллей засажены липами, которым около двухсот лет, являющимися остатками регулярного сада 1785 года, созданного на месте бывшей крепости с деревянным ограждением и угловыми башнями. Часть зелёных насаждений относится к 1811 году, когда были снесены Воеводская изба и склады. Традиция разбивки садов вдоль набережных крупных рек, где сосредоточены общественные центры, имеет давние корни в русской культуре. Во второй половине XIX века она получила новое развитие в рамках благоустройства городов. В этот период создаются городские парки и набережные в Костроме, где устанавливается памятник Ивану Сусанину, а также благоустраиваются набережные в Ярославле, Нижнем Новгороде (Горьком), Самаре (Куйбышеве) и других городах на Волге. Эти проекты сочетали эстетическую выразительность с функциональной ролью городских пространств, становясь важной частью общественной жизни.

Во второй половине XIX века в быстро растущих русских городах наблюдалось активное освоение природных территорий под городские парки. Часто для этого использовались ближайшие к центру города рощи и

прибрежные луга. Примером такой практики служит тульский городской парк, основанный в 1893 году на площади более 100 гектаров (Рис. 39)

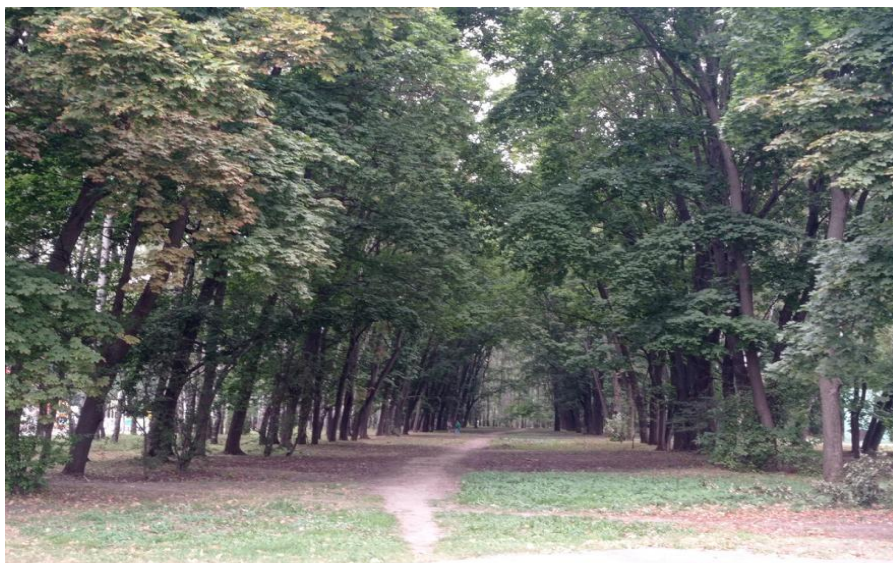


Рис. 39. Городской парк в Туле

Его планировка строилась по радиальной схеме: из центральной точки расходились веерообразные аллеи, а пейзажное оформление дополнялось каскадом прудов. До настоящего времени облик парка сохраняет характерные черты среднерусского лесного ландшафта.

Особый интерес представляют городские сады, создававшиеся на территории старых укреплений или в непосредственной близости к кремлевским стенам. Так, в 1874 году был основан парк площадью около 20 гектаров на части Смоленского кремля (Рис. 40)



Рис. 40. Сады Смоленского кремля

В отличие от большинства подобных проектов, он с самого начала включал в план исторические памятники и формировался в духе сада-крепости. Главными достопримечательностями парка стали стены древнего кремля и валы Королевского бастиона. Их композиционно дополняли памятники, посвящённые событиям 1812 года (у подножия сохранились оригинальные артиллерийские орудия того времени), а также памятник Софийскому полку. Центральные элементы «интерьера» парка — два небольших озера, соединённые мостом Вздохов, украшенным декоративными чугунными решетками. По старым аллеям сохранились крупные липы, дубы, каштаны и сирень. Грот, традиционно присутствовавший в усадебных парках XIX века и перенесённый в городской сад, использовался для исполнения «полковой» музыки. Со древних валов открывались живописные виды на город, что оставалось привлекательной особенностью и для современного посетителя.

В крупных городах, таких как Санкт-Петербург и Москва, парковые пространства преимущественно формировались вблизи государственных учреждений, храмов или на территориях бывших частных усадеб. Например, Александровский сад в Санкт-Петербурге, созданный в конце 1870-х годов у здания Адмиралтейства, отличался сложной системой извилистых аллей и крупными газонами, перемежающимися цветочными куртинами. Деревья и кустарники размещались относительно свободно, но плотнее по краям сада, тогда как регулярные посадки располагались главным образом вдоль фасадов Адмиралтейства. В последующие годы планировка сада была пересмотрена по проекту Э. Регеля: прямые широкие аллеи приобрели более значительное значение, однако отдельные участки — у фонтана, памятника Петру I и рядом с Исаакиевским собором — сохранили черты первоначального замысла.

К последнему десятилетию XIX века практика организации городских зелёных пространств в России достигла значительного развития. Почти в

каждом губернском центре формировалась устойчивая традиция создания общественных садов и парков, а также загородных рощ и зелёных зон, предназначенных для отдыха и прогулок жителей в праздничные дни. Эти пространства выполняли не только рекреационную функцию, обеспечивая население возможностью проведения досуга на свежем воздухе, но и имели важное эстетическое и культурное значение, становясь выразительным элементом городской среды.

Городские сады, как правило, создавались в центральной части населённых пунктов и отличались тщательно продуманной планировкой: здесь предусматривались аллеи, цветники, декоративные клумбы и беседки, а также места для музыки и театрализованных представлений. Загородные рощи и парки, находившиеся на окраинах городов, предоставляли возможность для более длительных прогулок и семейного отдыха, сочетая природную живописность с элементами ландшафтного искусства. Таким образом, к концу XIX века в России формировалась целостная система садово-паркового обустройства, которая одновременно отвечала потребностям населения в отдыхе, эстетическом наслаждении и культурном досуге, становясь неотъемлемой частью городского и социального ландшафта.

Во второй половине XIX века российское садово-парковое искусство отличалось синтезом живописного ландшафтного подхода с элементами строгой геометрии, особенно в организации цветочных партеров, пергол и шпалер, которые обрамляли многочисленные новые павильоны. Среди них особое место занимала группа строений, спроектированных архитектором А. И. Штакеншнейдером. Эти постройки — Бельведер, Руина, Царицын, Розовый (Озерки) и частично Ольгин павильоны в Петергофе — создавались под впечатлением от античного наследия.

Архитектура и интерьеры этих сооружений воспроизводили атмосферу богатых вилл Древнего Рима и современной Италии (как, например, Ольгин

павильон), что проявлялось в использовании дорогих натуральных отделочных материалов и включении подлинных античных деталей (Рис. 41)



Рис. 41. Ольгин павильон в Петергофе.

Снаружи павильоны украшались изысканными террасами с миниатюрными фонтанами, густо увитыми растениями и дополненными благоухающими цветами, включая экзотические субтропические и тропические виды, выращиваемые в оранжереях.

Павильон Озерки, расположенный со стороны Лугового парка и окружённый цветущими деревьями и кустарниками, воспринимался как маленький сказочный оазис — кусочек Италии, перенесённый на побережье Финского залива. Важным аспектом было намеренное создание визуальной и эмоциональной аналогии с прообразами, что усиливало эффект культурной «передачи» духа Средиземноморья. Посетители могли попасть к Ольгину и Царицыну павильонам, расположенным на островах Большого озера, воспользовавшись настоящей венецианской гондолой, что усиливало впечатление подлинности итальянского колорита.

Современники оставили детальные описания Царицына и Ольгина островов, подчёркивая их уникальные черты в контексте садово-паркового искусства: гармоничное сочетание архитектуры с ландшафтом, декоративные

элементы и экзотическую растительность, создававшие особую эстетическую атмосферу и неповторимый образ русского паркового ансамбля того времени: «Вся местность Царицына острова превращена в роскошный сад, на берегу которого поставлен одноэтажный, итальянской архитектуры павильон с башней и террасой для тропических растений и цветов. (...) Берег озера усеян обломками мраморных колонн и украшений от старинных зданий. Комнаты павильона убраны в помпеевском вкусе и заключают в себе много замечательных редкостей и художественных произведений. При входе на остров (...) молодой дуб с надписью на бронзовой доске: «Вложенный желудь снят с дуба, осеняющего могилу незабвенного Вашингтона и поднесен в знак величайшего уважения Его Величеству Императору Всероссийскому».

Павильон на Ольгином острове, неподалеку от Царицына павильона, построен к первому приезду в Россию после замужества В.К. Ольги Николаевны и представляет трехэтажное здание в итальянском вкусе. (...) Перед каменной лестницей, ведущей от павильона к озеру, стоят царские венецианский гондолы. Весь этот остров может назваться хорошо отстроенным парком, на средней лужайке которого красуется на мраморном пьедестале, художественная по отделке бронзовая (...) русалка Ставассера»¹.

Одним из наиболее характерных и значимых направлений садово-паркового искусства России второй половины XIX века стали дендрарии — специализированные сады, в которых акцент делался на систематическое размещение древесных и кустарниковых растений с научной, эстетической и образовательной целью. В этот период формирование дендрарийных комплексов носило не только декоративный, но и научный характер, поскольку многие из них служили местом изучения ботаники, селекции и акклиматизации экзотических видов.

Наиболее активно строительство дендрариев развивалось в середине XIX века и продолжалось вплоть до начала XX столетия. Среди наиболее известных примеров следует отметить дендрологический сад при Петровской

¹ Лефевр А. Парки и сады. СПб., 1871. С. 271-273.

сельскохозяйственной академии, который стал важным центром ботанических исследований и педагогической работы. Особое место занимали дендрарии при усадьбах, где создание парков сочеталось с образовательными, просветительскими и эстетическими функциями. К таким объектам относятся парк усадьбы Поречье, парк усадьбы Льялово, а также парк имения Низгололье в Витебской губернии, которые демонстрировали высокий уровень планировки и художественного оформления.

Не менее интересными примерами являются парк Аршинова в Царицыно, созданный в начале XX века, и сад-питомник Карлсона в Воронеже, ориентированный на выращивание редких и декоративных видов растений. В южных регионах России внимание уделялось дендрариям при имениях: это парк Устимовича в Полтавской губернии, парк усадьбы Бантына в Харьковской губернии, парк имения Давыдова в Екатеринбургской губернии, а также парк Калачевского в Екатеринославской губернии.

Важно подчеркнуть, что дендрарии второй половины XIX века не ограничивались исключительно функциональной или научной задачей. Они одновременно являлись выразительными художественными композициями, демонстрируя мастерство ландшафтных архитекторов в гармоничном сочетании растительных форм, архитектурных элементов и природного рельефа. Их создание свидетельствовало о высоком уровне развития садово-паркового искусства в России того времени и о стремлении сочетать научную работу с эстетическим наслаждением.

К концу XIX века в России в планировке ботанических садов начинает доминировать географический принцип. Появляется практика создания участков, воспроизводящих характерные природные ландшафты — степные, лесные, болотные и другие. Так, в Петербургском ботаническом саду были организованы ботанико-географические секции, где растения размещались в условиях, максимально приближенных к их естественной среде. При этом старая, регулярная восточная часть сада, прилегающая к Неве, была

дополнена новой территорией, оформленной в духе пейзажного парка. Важной задачей при этом становилось не только выполнение научной функции, но и обеспечение художественного единства пространства, несмотря на разнообразие внешнего облика отдельных участков.

Вопросы:

1. Назовите основные признаки новых типов городских и пригородных садов
2. Назовите основные признаки новых типов городских бульваров
3. В чем состоят особенности парковых композиций второй половины XIX в.
4. Охарактеризуйте парковую флору садов второй половины XIX в.
5. Перечислите особенности декорирования садов и парков второй половины XIX в.
6. Назовите дендрарии и ботанические сады второй половины XIX в.
7. Сделайте описание садов - интерьеров второй половины XIX в.
8. Проанализируйте возникновение зоопарков во второй половине XIX в.
9. Дайте характеристику зимним садам второй половины XIX в.
10. Опишите аллеи и пруды парка «Сокольники»
11. Рассмотрите композиционную структуру парка «Сокольники»
12. Охарактеризуйте усадьбы Саратовской области второй половины XIX в.
13. В чем состоят особенности усадебной культуры России второй половины XIX в.
14. Сравните сад «Эрмитаж» и сад «Аквариум» в Москве
15. Перечислите бульвары Москвы и С. Петербурга
16. Перечислите бульвары Российских городов
17. Проанализируйте оформление набережных во второй половине XIX в.
18. Какое значение имела скульптура в организации садов и парков второй половины XIX в.
19. Какая проводилась научно - исследовательская работа в садово-парковом искусстве второй половины XIX в.

20. Сделайте анализ новых парков Петергофа с ландшафтным принципом их устройства.

Тема 7. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВВ.



Период конца XIX – начала XX столетия стал для отечественного садово-паркового искусства временем глубоких преобразований, отражавших общие культурные и социальные тенденции эпохи. Русская школа ландшафтной архитектуры вступает в новый этап развития, в котором отчетливо проявляется стремление к синтезу традиций и новаторства, соединению природной гармонии с архитектурной выразительностью.

Если в XVIII – первой половине XIX века ведущую роль в формировании садово-паркового пространства играли императорские резиденции и усадебные ансамбли дворянства, то рубеж веков обозначил смещение центра тяжести в сторону общественных и городских парков. Расширение сети промышленных центров, рост городского населения,

развитие транспортных путей и дачного движения привели к осознанию необходимости создания «зеленых островков» — мест отдыха и общения для широких слоёв общества. Именно в это время начинают активно закладываться городские сады, парки при дачных поселках, парковые зоны при лечебных учреждениях и курортах, а также ботанические сады и дендропарки, служившие не только научным, но и эстетическим целям.

Композиционные решения парков этого времени отличались богатством художественных подходов. В одном и том же ансамбле могли сочетаться элементы регулярного и пейзажного стиля, что придавало пространству динамику и выразительность. Геометрически упорядоченные аллеи, террасы и партеры соседствовали с живописными группами деревьев, плавными линиями дорожек, зеркалами водоемов и декоративными мостиками. Такое художественное многообразие свидетельствовало о стремлении мастеров ландшафтного искусства к индивидуализации каждого проекта, к созданию «живого» и психологически комфортного пространства, отражающего дух времени.

Особое внимание уделялось подбору растительных форм. В моду входят экзотические виды — североамериканские хвойные, редкие кустарники, декоративные травы, что стало возможным благодаря развитию ботанических садов и дендрологических коллекций. Одновременно сохраняется интерес к традиционным видам русской флоры, что создает характерное для отечественного искусства сочетание природной аутентичности и культурной изысканности.

Архитектурные сооружения — павильоны, ротонды, оранжереи, беседки, мосты — несли не только утилитарную, но и символическую функцию. Они становились важными акцентами композиции, раскрывающими идейное содержание парка: гармонию человека и природы, преемственность культурных традиций, эстетизацию повседневности¹.

¹ Палий Л. В. Основные тенденции развития городской садово-парковой культуры XIX начала XX вв // Аналитика культурологии. 2006. №6.

Так, садово-парковое искусство России конца XIX – начала XX века предстает как сложное и многоплановое явление, объединяющее художественные поиски, инженерные достижения и социальные преобразования эпохи. В этот период русские мастера сумели создать уникальную ландшафтную культуру, где эстетика природного и искусственного, частного и общественного начала достигла подлинного единства.

В это время в России, как и в странах Западной Европы, параллельно существовали и взаимодействовали два основных художественно-композиционных направления — регулярный (французский) и пейзажный (английский) стили.

Регулярный, или геометрический, стиль, берущий начало в эпохе классицизма и окончательно сформировавшийся под влиянием французской школы садово-паркового искусства XVII–XVIII веков, продолжал оставаться востребованным и в конце XIX века. Для него характерна строгость планировочной структуры, основанная на принципах симметрии, пропорциональности и чёткой организации пространства. Центральную роль играет композиционная ось, вокруг которой выстраивается вся планировка парка. Дорожная сеть имеет прямолинейный характер, нередко формируя сетку, напоминающую архитектурный план города или дворцового ансамбля.

Партеры, цветники и клумбы выполнялись в строгих геометрических формах — кругах, овалах, ромбах и квадратах. Их декоративное оформление подчинялось идее гармонии и порядка, а растительные композиции создавались с учётом контраста и ритма. В парках этого типа широко использовались топиарные формы — фигурная стрижка кустарников и деревьев, символизирующая власть человека над природой.

Регулярные сады конца XIX – начала XX века можно было встретить при дворцовых ансамблях, усадьбах знати и государственных резиденциях. Они выполняли не только эстетическую, но и репрезентативную функцию,

подчеркивая статус владельца и торжественность архитектурного окружения (Рис. 42).

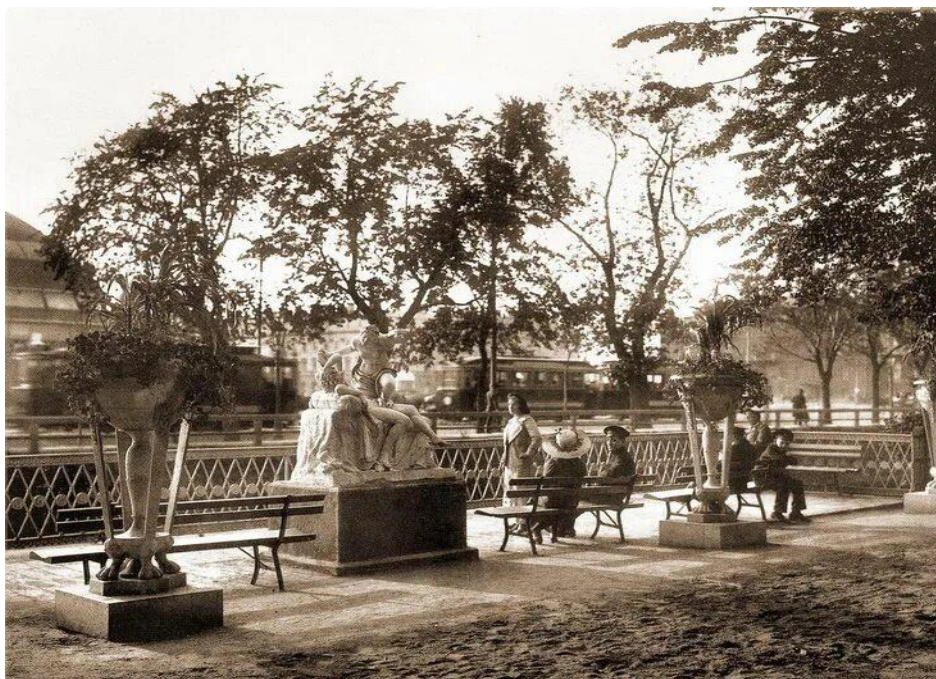


Рис. 42. Парк начала XX в.

Параллельно с этим активно развивался пейзажный, или ландшафтный (английский) стиль, который возник в Англии в XVIII веке как реакция на чрезмерную рациональность и искусственность классических регулярных садов. В России данный стиль получил широкое распространение к концу XIX века, особенно в парках городских окраин и загородных имениях, где природа воспринималась не как объект упорядочивания, а как самостоятельная художественная ценность.

Пейзажный стиль основывался на принципе естественности. Планировка таких парков отличалась свободным, живописным характером: вместо прямых аллей появлялись извилистые тропы, следовавшие естественным изгибам рельефа. Водоёмы имели неровные, изрезанные очертания берегов, создавая впечатление природных озёр или ручьёв. Открытые поляны и лужайки чередовались с рощами и группами деревьев, высаженных так, чтобы они казались произвольно выросшими.

Особое внимание уделялось живописности видов: каждый участок парка рассматривался как своего рода пейзажная картина, раскрывающаяся

перед зрителем при движении по аллеям. Переход от одного пространства к другому строился на принципах плавности и мягкости, что способствовало созданию ощущения покоя и гармонии с природой.

В конце XIX – начале XX века наблюдается интересная тенденция — синтез регулярных и пейзажных принципов. В ряде российских усадеб и городских парков появляются композиционные решения, объединяющие геометрическую строгость отдельных элементов с живописной свободой общего ландшафта. Подобное сочетание отражало поиски новой художественной выразительности, соответствующей духу модерна, стремившегося соединить эстетику и функциональность, природу и архитектуру¹.

Следует отметить, что классификация стилей в садово-парковом искусстве конца XIX – начала XX века носит во многом условный характер. Границы между художественными направлениями в этот период были подвижны, что объясняется сложными процессами взаимодействия традиций и новаторства, характерными для российской культуры рубежа веков. Даже в рамках одного и того же парка или ансамбля можно наблюдать синтез различных художественных приёмов и концептуальных решений, относящихся к разным стилевым системам.

Так, элементы регулярного (геометрического) планирования нередко сочетались с приёмами, свойственными пейзажным паркам — неровной планировкой аллей, естественными водоёмами, живописными группами деревьев. В это время особое значение приобретают композиционные поиски, направленные на достижение гармонии между архитектурой, растительностью и природным рельефом. Подобная эклектичность отражала общее стремление эпохи к синтезу искусств, где границы между архитектурой, живописью и декоративно-прикладным творчеством постепенно стирались.

¹ Сокольская, О. Б. Садово-парковое искусство. Формирование и развитие. 4-е изд., С-П. : Лань, 2022.

Таким образом, при анализе садово-паркового искусства конца XIX – начала XX века следует учитывать не столько формальные стилевые признаки, сколько художественно-образное содержание произведений, их идейное единство и связь с культурным контекстом времени. Взаимопроникновение различных направлений — от классицистических традиций до модерна — создавало уникальную многослойность художественной среды, ставшую характерной чертой отечественных парков этого периода.

Одной из характерных черт парковой архитектуры данного времени стало органическое сочетание регулярных и пейзажных приёмов. Если в эпоху классицизма господствовала строгая геометрия прямых аллей, симметричных осей и чётко очерченных партеров, то на рубеже XIX–XX веков всё чаще использовались гибридные формы. Так, в ряде петергофских парков — например, в Колонистском и Александрийском, — прямолинейная сеть дорожек и аллей сочеталась с мягкими изгибами троп, проложенных вдоль берегов каналов, прудов и естественных протоков. Подобное соединение придавало композиции динамичность и живописность, позволяло создать эффект постепенного раскрытия пространства.

Важным принципом формирования парков оставалось включение в композицию крупных природных элементов. В качестве значимых пластов ландшафта использовались не только традиционные рощи, аллеи и цветочные партеры, но и естественные луговые участки, опушки лесов, пашни и пастбища, а также водные объекты — запруды, пруды, каналы и подъездные аллеи, связывающие архитектурные центры с окружающим пространством. Благодаря этому садово-парковые ансамбли превращались в своеобразные модели идеализированного природного мира, в котором гармонично сосуществовали рукотворное и естественное начала.

Не менее важным элементом художественной выразительности служили разнообразные возвышения и понижения рельефа. В садах, выдержанных в регулярной манере, применялись искусственно созданные

платформы и террасы, а также холмы, насыпи, валы, «бастионы» и пониженные партеры — буленгрины, предназначенные для размещения цветников или скульптурных композиций. В пейзажных парках, напротив, появлялись более свободные по форме возвышения — так называемые «холмы-улитки», «парнасы» и амфитеатры, которые позволяли зрителю менять точки обзора и воспринимать пространство под разными углами.

Подобные приёмы создавали эффект театрализации природного ландшафта, где движение по парку становилось своеобразным «путешествием» через последовательно раскрывающиеся картины природы и архитектуры. В этом проявлялась типичная для эпохи модерна тенденция к синтезу искусств: архитектура, скульптура, живопись и садовое искусство объединялись в единую художественную систему, подчинённую идее гармонии человека и природы¹.

Для более глубокого понимания художественных и эстетических тенденций, определявших развитие отечественного садово-паркового искусства на рубеже XIX–XX веков, представляется целесообразным обратиться к ряду описаний парков, отражающих характерные черты их пространственной организации, декоративного оформления и идейного замысла: «Аллея, идущая по парку в юго-восточном направлении от господского дома, ведет мимо красивенькой, легко но прочно построенной из дерева и чугуна (...) столовой беседки к довольно обширному жилому павильону, который с трех сторон окружен прекрасными кленами, ясенями, липами и березами, а южным фасом обращен к большому пруду, так что с этой стороны открывается великолепный вид на обширную водную равнину и возвышающийся посреди ее тенистый остров. Весь обвитый вьющимися растениями и окаймленный рядами цветов, павильон этот представляет собою очаровательное убежище в летнее время. Мост, осененный вековыми липами, ведет далее (...) через узкий овраг, и, следуя этому направлению, мы

¹ Нащокина М. В. Русские сады. Вторая половина XIX — начало XX века. — М.: Арт-Родник, 2007. — 216 с.

приходим к мраморному монументу, посвященному памяти поэта князя Шаховского; обведенный низенькою железною решеткою, он украшает собой вершину небольшого холмика у южной подошвы, по сторонам которого растут старые дубы, ильмы, липы, лиственницы и разные кустарники. (...)

Верхние края другого, находящегося поблизости лесистого оврага в тридцать шагов ширины, соединяются мостом, построенным с большим вкусом и украшенным статуями и вазами, наполненными цветами и растениями. Мост этот ведет к церкви, находящейся на самой границе парка, и может разводиться посредством устроенного для этой цели механизма.

(...) Ряд великолепных больших деревьев (...) чрезвычайно эффектно окаймляет бассейн пруда и осеняет дорогу, ведущую вдоль по берегу, неподалеку от подошвы холма с монументом, к студеному роднику, который под тенью густых деревьев бежит по камням прозрачною струею. Это местечко, которое, можно сказать, так и дышит миром и спокойствием, принадлежит к числу наилучших во всем парке, (...) Две горные тропинки и широкая дорога идут с разных сторон к колоннаде, украшенной вьющимися растениями и ведущей к самому роднику, который пополняет своею чистою студеною водою маленький бассейн из цемента и окружен со всех сторон мраморными скамьями. Все эти работы, равно как и большая часть сделанных в последнее время украшений парка, производятся по предначертаниям самого Графа и будут окончены нынешним летом»¹.

Во второй половине XIX столетия в Российской империи постепенно формируются основы профессионального образования в области садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры. Этот процесс оказался тесно связан с общим подъёмом интереса к благоустройству городской среды, к вопросам агрономии, ботаники и рационального землепользования. В эпоху правления императора Николая I (1825–1855) предпринимаются

¹ Мерзленко М.Д. Карл Францевич Тюрмер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. - с. 14.

первые системные шаги по созданию образовательных учреждений, готовивших специалистов в сфере садоводства и лесного хозяйства.

Одним из значимых центров подобного образования становится Санкт-Петербург, где были основаны Лесной институт и Земледельческое училище. В их учебных программах особое место занимали дисциплины, связанные с садоводством, декоративным растением и устройством парков. Здесь формировалась новая профессиональная среда, в которой соединялись научные знания о природе с художественными принципами композиции пространства, что в дальнейшем способствовало становлению отечественной школы ландшафтного искусства.

Не менее важные процессы происходили и в Москве. Здесь возникает Земледельческая школа, ставшая одной из первых площадок, где практические навыки возделывания садов и ухода за зелёными насаждениями сочетались с теоретическими основами проектирования садово-парковых ансамблей. Значительную роль в развитии московского садоводства сыграло Общество любителей садоводства, основанное энтузиастами этой области и ставшее центром распространения передовых идей и методик. Уже в 1886 году общество торжественно отметило своё пятидесятилетие, что свидетельствовало о его устойчивом влиянии на формирование профессионального сообщества и популяризацию садово-паркового дела в столице и за её пределами.

Год спустя, в 1887 году, при активном участии членов общества была открыта Школа садоводства, в стенах которой проходили подготовку специалисты, способные работать не только на частных усадебных территориях, но и при создании общественных парков, ботанических садов и городских бульваров. Учебная программа школы сочетала основы ботаники, геодезии, дендрологии и художественного оформления ландшафта, что соответствовало европейским образовательным стандартам того времени.

Следует подчеркнуть, что именно эти учебные заведения и общества заложили фундамент отечественной профессиональной традиции

садоводства. Их выпускники и участники стали первыми российскими мастерами, которые могли на равных конкурировать с иностранными специалистами, ранее доминировавшими в создании дворцово-парковых ансамблей. Постепенно на смену приглашённым европейским садовникам пришло поколение русских ландшафтных инженеров и художников, глубоко понимавших как природные особенности родного края, так и культурные традиции его художественного оформления¹.

Одним из характерных признаков данного этапа стало широкое распространение малых архитектурных форм, которые придавали паркам и садам особую живописность и индивидуальность. В ландшафт вводятся скульптурные композиции, фонтаны, искусственные водоёмы, гроты, а также насыпные возвышенности с обзорными площадками, позволявшими посетителям любоваться панорамами сада. Эти элементы не только выполняли декоративную функцию, но и способствовали созданию особой атмосферы уединённого созерцания и гармоничного взаимодействия человека с природой.

Важную роль в композиции парковых ансамблей занимали постройки для отдыха и развлечения публики. В городских садах и загородных парках начинают активно возводиться беседки, музыкальные павильоны, кофейные домики, а также киоски для продажи прохладительных напитков. Такие сооружения отражали дух времени — эпоху, когда городская культура стремилась к демократизации досуга и доступности эстетических удовольствий для широких слоёв населения.

Значительное внимание уделялось и удобству пребывания посетителей. В парковых аллеях устанавливались многочисленные скамьи, располагавшиеся в тени деревьев или вдоль прогулочных дорожек. Особое место занимала организация детского досуга — создавались специальные площадки с качелями и другими игровыми элементами, что отражало

¹ Тонин Н. Подмосковное садоводство. Его прошлое и настоящее // Русский справочный листок, 1889, № 7. С. 1.

гуманистические тенденции времени и растущий интерес общества к воспитанию подрастающего поколения.

Сезонная изменчивость природы также находила отражение в организации парковых пространств. В зимние месяцы на территории садов устраивались снежные горки и катки, превращая парки в центры общественной активности и зимних развлечений. Таким образом, парк конца XIX — начала XX века становился не просто местом прогулок, но и универсальным культурно-досуговым пространством, где искусство, природа и повседневная жизнь соединялись в единое гармоничное целое.

Таким образом, садово-парковое искусство России на рубеже XIX–XX веков представляет собой синтез художественных, архитектурных и социальных тенденций эпохи. Парк этого времени перестаёт быть лишь украшением усадебного или городского ансамбля и превращается в культурное пространство, отражающее новые ценности общества — стремление к комфорту, гармонии с природой и эстетическому наслаждению. Введение малых архитектурных форм, развитие инфраструктуры для отдыха и развлечений, а также внимание к организации досуга детей и горожан свидетельствуют о формировании нового типа парковой среды, в которой утилитарное и художественное начало соединяются в единую систему.

Вопросы:

1. Дайте общую характеристику садово-парковому искусству конца XIX-начала XX вв.
2. Назовите особенности романтического стиля в городских садах конца XIX- начала XX вв.
3. Назовите причины появления ландшафтного дизайна в эпоху рубежа XIX-XX вв.
4. Какой вид имел усадебные сады конца XIX- начала XX вв.
5. Какова роль художественных центров в ландшафтной архитектуре конца XIX- начала XX вв.

6. Проведите композиционный анализ усадьбы «Абрамцево»
7. Проведите композиционный анализ усадьбы «Мураново»
8. Проведите композиционный анализ усадьбы «Талашкино»
9. Рассмотрите особенности садов Поволжского района в конце XIX- начале XX вв.
10. Опишите парк «Синоп» в Сухуми
11. Опишите парк - дендрарий в Сочи
12. Опишите парк - бульвар в Гаграх
13. Раскройте значение художников «Мир искусства» в сложении иконографии садово – паркового искусства конца XIX- начала XX вв.
14. Раскройте значение художников «Голубая роза» в сложении иконографии садово – паркового искусства конца XIX- начала XX вв.
15. Проанализируйте появление усадебной фотографии на рубеже XIX- XX вв.
16. Каково влияние стиля модерн на садово-парковое искусство Серебряного века
17. Перечислите особенности ландшафтной архитектуры стиля модерн
18. Какое значение имели цветы и растения в общей системе стиля модерн
19. Назовите архитектурные сооружения Ф. Шехтеля
20. Назовите архитектурные сооружения Л. Кекушева
21. Какой облик приобрели Зимние сады на рубеже XIX- XX вв.
22. Проанализируйте российские проекты города-сада

Тема 8. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО РОССИИ XX В. И СОВРЕМЕННОСТИ



Начало XX века стало периодом глубокой трансформации в области садово-паркового искусства России, что было тесно связано с изменениями в градостроительной политике, архитектурной мысли и общей культурной парадигме времени. Паркостроение перестало рассматриваться исключительно как декоративное оформление городской среды — оно постепенно превращалось в самостоятельную художественно-планировочную дисциплину, объединяющую в себе эстетику, экологию, инженерию и философию взаимодействия человека с природой.

Мастера садово-паркового дела этого периода стремились соединить классические традиции с поисками новых пластических и пространственных решений. В основе проектных замыслов лежало сочетание проверенных временем приёмов — симметричных композиций, аллеиных построений, акцентных точек, водных зеркал — с принципиально новыми идеями, отражавшими дух модерна и рационализма. Эти поиски, как и в других сферах искусства рубежа веков, характеризовались стремлением к синтезу: к

объединению архитектуры, живописи, декоративного искусства и природного ландшафта в единое художественное целое.

Особое место занимали обращения к историческому опыту. Проектировщики и художники-парковеды вновь открывали для себя достижения регулярного и пейзажного стилей прошлых столетий — от барочной упорядоченности до романтической «дикости» английского сада. Переосмысление старых форм происходило через призму новых эстетических и философских представлений о гармонии между человеком и природой. В этот период в профессиональной среде усиливаются дискуссии о роли творца в формировании природного пространства: кто должен быть главным — художник, стремящийся к живописности и экспрессии, или архитектор, ориентирующийся на конструктивную и планировочную логику.

В трудах зарубежных и отечественных теоретиков конца XIX – начала XX века всё отчетливее проявлялась мысль о том, что сад и парк должны восприниматься как живое художественное произведение, подчинённое законам природной гармонии, а не архитектурным шаблонам. Так, английский реформатор садового искусства Уильям Робинсон утверждал необходимость отказа от искусственности и возвращения саду естественного характера. Его взгляды разделял и развивал Г. Э. Милнер, ратовавший за «естественную природу» в парковых композициях и противопоставлявший холодной геометрии регулярных парков свободную пластику ландшафта¹. Подобные идеи нашли отклик и в России, где зарождалось движение за «естественный парк», призванный стать не только местом отдыха, но и пространством духовного и эстетического переживания природы.

Таким образом, садово-парковое искусство начала XX века развивалось в русле синтеза традиций и инноваций. Оно отражало общие тенденции художественной культуры эпохи: внимание к индивидуальному восприятию мира, поиски национальной самобытности и обращение к природной среде как к равноправному участнику художественного процесса. Эта философия

¹ Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. – М.: Аст, 2003. – 176 с.

оказала глубокое влияние на дальнейшее развитие отечественного ландшафтного проектирования, предопределив появление новых направлений — от конструктивистских парков 1920-х годов до природоохранных ансамблей второй половины XX века и современных экологических парков XXI столетия.

В Советской России XX века сформировался особый тип садово-парковой среды, отражавший новые социальные и культурные реалии эпохи. Центральным элементом этого процесса стало возникновение общественных пространств нового назначения — парков культуры и отдыха. Эти парки проектировались не только как места для прогулок и рекреации, но и как центры массового культурного досуга, объединявшие функции образовательного, спортивного и развлекательного характера.

Начиная с 1920-х годов, развитие парков культуры и отдыха в России стало строиться на принципах массового озеленения, ориентированного на широкую доступность для населения. Уже в 1922 году в столице начали формироваться первые единые зеленые пространства, доступные жителям центра Москвы. Этот подход получил дальнейшее развитие в Генеральном плане реконструкции города, утверждённом в 1935 году, где озеленение рассматривалось как важнейший элемент городской инфраструктуры. В выступлении на пленуме Моссовета в 1934 году Л. М. Каганович подчеркнул, что Сталин под массовым озеленением имеет в виду не отдельные газоны, а большие «парковые массивы, которые мы всемерно должны развивать в Москве и ее ближайших окрестностях»¹.

Помимо парков культуры и отдыха, в советский период получили развитие парки-выставки, представлявшие собой особые композиционные комплексы, где художественные, архитектурные и ландшафтные элементы соединялись с демонстрацией достижений промышленности, науки и сельского хозяйства. Такие парки служили инструментом культурной и

¹ Долганов И. Зеленые насаждения советского города // Проблемы садово-парковой архитектуры. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. – с. 5.

идеологической трансляции, формируя у посетителей определённые эстетические и мировоззренческие установки.

Наряду с этим в садово-парковом искусстве эпохи появились отдельные элементы композиции, способные самостоятельно выполнять декоративные, символические или функциональные роли. К ним относились скульптурные ансамбли, павильоны, водные сооружения и цветочные группы, интегрированные в общую структуру парка. Эти элементы способствовали не только эстетическому обогащению пространства, но и усиливали художественную выразительность ландшафта, создавая гармоничное сочетание природного и рукотворного начала (Рис. 43).



Рис.43 Парк культуры и отдыха

В последние десятилетия XX и начале XXI века садово-парковое искусство в России претерпело значительные трансформации, что связано как с развитием архитектурной среды, так и с расширением культурного контекста дизайна. Современные произведения ландшафтного искусства стали неотъемлемой частью крупных архитектурных комплексов, гармонично интегрируясь с городской средой и подчеркивая общую концепцию архитектурного ансамбля. Таким образом, садовый дизайн перестал быть лишь декоративной добавкой к зданию и стал самостоятельным выразительным элементом, способным формировать особое пространство восприятия.

В российской практике конца XX — начала XXI века появилось множество садов, которые можно считать новаторскими как по эстетическим решениям, так и по техническим приёмам их реализации. Среди основных тенденций современного садово-паркового искусства выделяются следующие.

Во-первых, современный сад характеризуется невероятным разнообразием художественных и декоративных приёмов. Используются как классические элементы ландшафтного дизайна, знакомые по традиционной европейской и русской школе, так и совершенно новые техники, заимствованные из современных художественных практик. Это проявляется в организации пространства, построении перспектив, сочетании цветовых решений и текстур растений.

Во-вторых, в современных садах активно применяется широкий ассортимент растительности. В ландшафтном проектировании сочетаются садовые культурные виды и дикие растения, что позволяет создавать оригинальные природные композиции и подчеркивать связь человека с природой. Такой подход демонстрирует осознанное использование богатейшего наследия мировой садовой культуры, трансформированного в духе современной эстетики.

В-третьих, методологически современное садово-парковое искусство демонстрирует эклектичность, объединяя элементы различных культурных и эстетических направлений. В художественных образах садов нередко прослеживаются противоречивые, но взаимодополняющие тенденции: с одной стороны, ностальгия по прошлому (пассизм), с другой — устремленность к будущему (футуризм). Такая комбинация позволяет создавать композиции, в которых прошлое и будущее существуют в одном пространстве, отражая сложную структуру современного культурного сознания.

Современные российские сады конца XX — начала XXI века становятся своеобразными «живыми музеями», где соединяются традиции и

новаторство, эстетика и функциональность, природа и архитектура. Они представляют собой пример того, как садово-парковое искусство может быть не только декоративным, но и концептуальным, способным формировать уникальные визуальные и эмоциональные впечатления у зрителя.

Доктор искусствоведения Мария Владимировна Нащокина, академик РААСН, в своих исследованиях подчеркивает, что «садово-парковое искусство современности выполняет одновременно эстетическую, социальную и культурную функции, становясь важным элементом городского и архитектурного ландшафта»¹.

К началу XXI века ландшафтное строительство в России претерпело значительные изменения, которые можно охарактеризовать как качественно новые и системные. Если ранее садово-парковое искусство преимущественно выполняло декоративную функцию, направленную на эстетическое оформление территории, то в современных условиях оно приобретает выраженные экологические и социально-ориентированные характеристики. Такой поворот обусловлен комплексом объективных факторов: ухудшением экологической ситуации, уменьшением площади природных и сельскохозяйственных угодий, динамичным ростом городских агломераций и усилением антропогенной нагрузки на природные системы.

Сегодня ландшафтная архитектура и проектирование городских парков выходят за рамки чисто визуального и декоративного воздействия. Их ключевой задачей становится восстановление и поддержание биосферы, сохранение биоразнообразия, а также формирование среды, способной улучшать экологическое состояние населённых пунктов и качество жизни жителей. Таким образом, современные парковые ансамбли выполняют не только эстетическую, но и функционально-экологическую роль, выступая своеобразными «зелёными легкими» города.

Особое внимание в настоящее время уделяется сохранению исторического наследия садово-парковой культуры. Исторические парки,

¹ Нащокина М.В. Тенденции современной ландшафтной архитектуры 1/2019 – с. 208.

сады и скверы, созданные в разные эпохи XX века, рассматриваются не только как объекты культурного значения, но и как элементы, обладающие важной экологической и образовательной функцией. Работа с ними требует научного подхода: проектирование и реконструкция современных парков строятся на основе глубокого анализа социальных потребностей населения, функционально-планировочных решений, а также экологических и ландшафтно-экологических особенностей территории. Такой подход позволяет создавать парки, которые гармонично сочетают в себе историческую ценность, современные требования к комфорту и эстетике, а также принципы устойчивого взаимодействия человека с природной средой.

В современном градостроительном ландшафте сады как живые, динамичные биологические системы встречаются относительно редко. Это связано с высокой сложностью их поддержания, необходимостью интеграции природных и антропогенных элементов и растущими требованиями к функциональности общественных пространств.

Однако отдельные проекты последних лет демонстрируют иной подход к организации зеленых зон. В частности, заметным явлением становятся новые парковые комплексы, создаваемые на базе ландшафтно-экологических реконструкций промышленных территорий. Эти пространства отличаются оригинальными принципами формирования: здесь активно используются приемы планировки, ориентированные на сохранение и восстановление природных экосистем, а также на создание биологически активных зон, способствующих разнообразию флоры и фауны.

Особенность таких парков заключается в том, что они строятся не по классическому декоративному или геометрическому принципу, а на основе концепции «воссоздания живой природы». Это означает, что каждый элемент — от посадок деревьев и кустарников до водоемов и рельефных форм — проектируется с учетом экологической совместимости и биологической динамики. Подобный подход позволяет создавать пространства, которые функционируют как полноценные экосистемы, адаптированные к городской

среде и обеспечивающие одновременно эстетическое, рекреационное и экологическое значение.

Современные тенденции в садово-парковом искусстве России XXI века демонстрируют стремление соединить художественное оформление с биологической и экологической целесообразностью, превращая парки в живые, развивающиеся организмы, способные адаптироваться к изменениям окружающей среды и потребностям общества.

Опыт создания городских парков и садов в России позволяет проследить развитие новых тенденций, связанных с признанием особой экологической значимости озеленённых пространств для отдыха и рекреации. В современном садово-парковом искусстве появляются новые типы объектов, призванные удовлетворять разнообразные культурные и социальные потребности населения. Сегодня наблюдается активный поиск выразительных и оригинальных форм ландшафтной архитектуры, где ведущую роль играет экологическая составляющая.

Экологический подход в садово-парковом проектировании опирается на несколько ключевых принципов: сознательное и бережное отношение человека к природе, сохранение биоразнообразия; предотвращение и минимизация негативного влияния на экосистемы; использование местных и эндемических растений; обеспечение многофункциональности и интеграции пространств; применение природных материалов; рациональное использование энергии; снижение трудозатрат при уходе за зелёными насаждениями; организация систем переработки и утилизации отходов.

Главная задача внедрения экологических принципов заключается в создании комфортной и безопасной среды для жизнедеятельности и отдыха человека при одновременном сохранении природного равновесия и устойчивости экосистем. Таким образом, современное садово-парковое искусство не только выполняет эстетическую функцию, но и становится инструментом гармоничного взаимодействия человека и природы.

Современное садово-парковое искусство России характеризуется широким спектром инновационных подходов к организации и оформлению ландшафта. Одним из направлений стало создание парков на рекультивируемых территориях — карьерах, оврагах и других преобразованных природных объектах. Здесь активно применяются методы искусственного формирования рельефа, такие как геопластика, что позволяет органично вписывать новые элементы в окружающую среду (Рис. 44) .

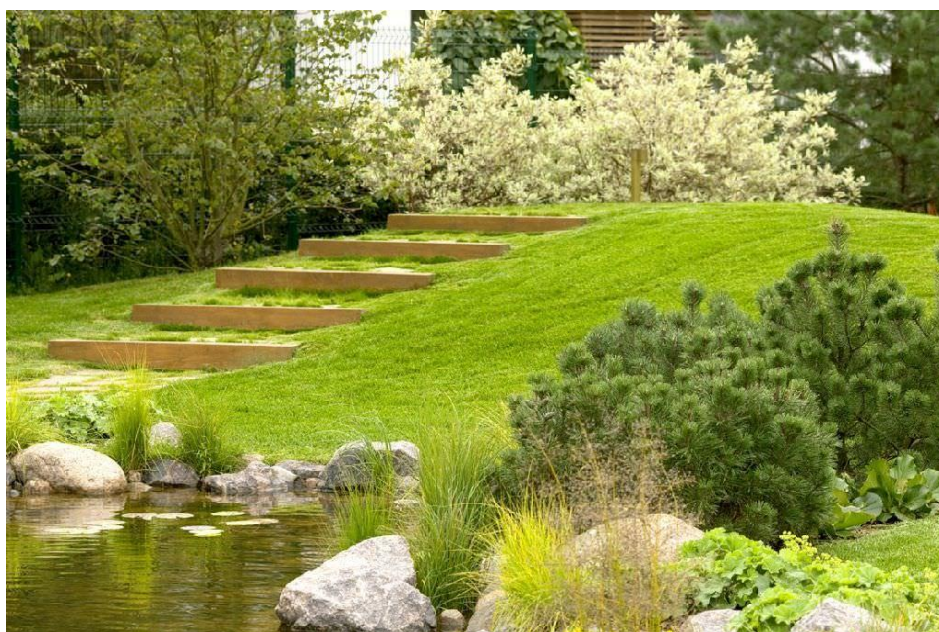


Рис. 44. Геопластика в парках

Особое внимание уделяется минимизации застройки и сохранению открытых природных пространств. В этом проявляется концепция «эстетизма» ландшафта, когда постройки располагаются под землей или большая часть территории покрывается газонами, цветниками и другими зелёными насаждениями. Для естественного освещения используются специальные световые впадины и дворики, незаметные посетителям, обеспечивающие проникновение солнечного света внутрь парковой композиции.

Современные проекты парковых ансамблей отличаются стилевым разнообразием. Архитекторы и ландшафтные дизайнеры активно ищут новые художественные решения, смешивая восточные, европейские и американские традиции. Так, в последние десятилетия в Европе получили распространение сады, созданные по японским принципам медитации и созерцания, а также объекты, организованные с учётом философии фэншуй. В то же время в восточных странах наблюдается внедрение европейских и американских композиционных подходов при проектировании садово-парковых объектов.

Большое значение имеет использование разнообразных материалов, как традиционных, так и современных: бетона, металла, цветного стекла, текстиля и других. Это позволяет создавать новые художественные формы и композиции, гармонично сочетающиеся с природным ландшафтом.

Отдельной тенденцией последних десятилетий стало формирование новых категорий садово-парковых объектов, таких как «бизнес-парки» при ведомственных учреждениях и промышленных предприятиях. Их концепция заключается в превращении территории вокруг зданий в функционально и эстетически полноценную среду. В таких проектах зелёные насаждения интегрируются во все элементы пространства — от участков между строениями до крыш, стен, дорожек, беседок и инженерных коммуникаций, создавая единый, гармоничный ландшафт.

В истории современной России комплекс «Крылатские холмы», возведённый в 2007 году в Москве, заслуженно считается первым бизнес-парком страны (Рис. 45)



Рис. 45. Парк «Крылатские холмы» в Москве

Для того периода данный объект представлял собой значительный новаторский проект. Комплекс, включающий четыре офисных здания, разместился в районе Крылатское на фоне живописного природного ландшафта, при этом находясь достаточно удалённо от центра Москвы — практически у МКАД. Несмотря на это, западные арендаторы высокого уровня, такие как Microsoft и Adidas, не только не отказались от размещения здесь, но и арендовали все площади по высокой цене, оценив одновременно и качество архитектурного исполнения зданий, и привлекательность окружающей природы. С 2010 года концепция бизнес-парков стала активно распространяться по России: появляются новые проекты, среди которых можно выделить комплексы Comcity, «Неополис», K2 и ряд других, что отражает растущий интерес к сочетанию деловой инфраструктуры и природного окружения.

В русской садово-парковой традиции XX века и в современных практиках особое внимание уделяется органическому заимствованию и переосмыслению исторических форм и приёмов. Одним из таких направлений является создание комфортных и гармоничных зелёных пространств внутри городских или частных комплексов — так называемых патио, где соединяются эстетика и функциональность. Важную роль играют зелёные крыши, а также использование топиарной техники, при которой растения художественно формируются в разнообразные скульптурные композиции из деревьев и кустарников.

Параллельно активно развивается направление арт-ландшафта, в рамках которого создаются композиции с ярко выраженной концептуальной идеей. Здесь реализуется теория «аттракциона» в садово-парковой среде: привлечение внимания зрителя достигается приёмами контрастного сочетания несочетаемого, выделением рекордных или самых заметных объектов («самое-самое»), а также использованием эффектов рамки, отражения и оптических иллюзий¹.

Таким образом, в XXI веке садово-парковое искусство России становится многоплановым явлением, где эстетика, экология и социальная функциональность объединены в единую концепцию, направленную на гармонизацию урбанизированного пространства и сохранение природного наследия.

Вопросы:

1. Дайте характеристику основных тенденций развития садово-паркового искусства в первую половину XX в.
2. Каковы были природные условия для восстановления и преобразования парков в послевоенное время

¹ Максименко А.Е., Малаховская А.И. Современные тенденции развития садово-паркового искусства. Биология растений и садоводство: теория, инновации. 2018;(147):179-181.

3. Перечислите основной ассортимент флоры для создания садово-парковых объектов первой половины XX в.
4. Проанализируйте парки нового типа (культуры и отдыха, исторические, мемориальные, спортивные, детские, парки-выставки, лесопарки)
5. Дайте характеристику объектам садово-паркового искусства второй половины XX в.
6. Опишите ассортимент флоры для садово-парковых ансамблей второй половины XX в.
7. Перечислите основные виды парковых объектов России второй половины XX в.
8. Сделайте описание парка «Марсово поле». С. Петербург
9. Сделайте описание усадьбы Ясная Поляна. Тула
10. Сделайте описание центрального парка культуры и отдыха. Москва
11. Сделайте описание детского парка. Саратов
12. Сделайте описание парка-выставки. ВВЦ. Москва
13. Сделайте описание парка Дружбы. Москва
14. Сделайте описание спортивного парка в Крылатском. Москва
15. Сделайте описание сада на крыше на Манежной площади. Москва
16. Назовите тематические парки России
17. Перечислите национальные парки России
18. Какое значение имело образование Международной Федерации ландшафтных архитекторов

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Развитие русского садово - паркового искусства прошло длительный исторический период развития, оно родилось фактически вместе с самой цивилизацией. На протяжении эпох менялись стили, формы и дизайн архитектурных объектов. В России садово-парковое искусство развивалось в синтезе общемирового культурного развития и особенностей собственного

социокультурного пространства и, конечно, с учетом местного климата. В садовом искусстве в основном присутствуют те же стили, что и в общем развитии искусств, связанные с господствующими идеями и вкусами эпохи. Изменения эстетических настроений общества влияло на окружающую среду, в том числе на ландшафт и отображалось в стилевых направлениях XVI—XVII, XVIII, XIX и начале XX в., то есть в периоды ренессанса, барокко, рококо, романтизма, сентиментализма, модерна, конструктивизма и последующих периодов. В настоящее время продолжается интенсивный этап развития садового архитектурного строительства, который учитывает потребности общества в удовлетворении эстетических и функциональных запросов, решении важных общественных, в том числе экологических проблем.

Садово - парковое искусство формирует свой микроландшафт, наполненный значениями, соответствующими той или иной эпохе. Эти значения со временем претерпевают изменения, трансформируются, переосмысливаются, воссоздаются или исчезают. Сад и парк можно считать своеобразными текстами в широком культурном и семиотическом смысле, они представляет базовые коды культуры в их целостной внутренней структуре. С другой стороны, они является частью культурного ландшафта города или загородной территории, который также содержит содержание, включающее синтез различных знаков, связанных между собой благодаря метаязыку города или сельской местности, т.е. семиотической системе территории.

Есть еще один - этнографический принцип, включенный в садово-парковый ландшафт России, который придает национально-самобытное своеобразие создаваемым объектам в их уникальном историко - концептуальном осмыслении. Масштабы российских парков были гораздо шире своих европейских аналогов в силу масштабов страны. Не случайно на протяжении XVIII, XIX и начала XX века в отечественной гуманитарной

мысли несколько раз возникала тема национальной специфики русских садов различных регионов.

Расцвет садового искусства начался со второй половине XVII века, когда садами была усеяна уже вся столица и ее окрестности – «Коломенское», «Измайлово», «Покровское», «Богородицкое», а также и некоторые отдаленные от Москвы русские города. Это связано с укреплением русского государства в XVII веке, за которым последовал расцвет и расширение городов и активное строительство (или перестройка) монастырей и загородных усадеб. Но наибольшую важность в рассмотрении характерных особенностей усадебных и дворцово-парковых комплексов XVI-XVII веков представляют подмосковные царские вотчины «Коломенское» и «Измайлово». При Петре I были заложены парки в Петербурге, получившие мировое признание как непревзойденные образцы мощи российской империи. Регулярный стиль служил средством идеологического воздействия на общество. Парки стали местом празднеств и увеселений значительно больших, чем раньше, масштабов. Таковы - «Царское село» и «Петергоф». Новые парки объединили все виды искусства: архитектуру, скульптуру, ландшафтное искусство, театр, музыку, поэзию и фейерверки. Своеобразный русский тип декоративного регулярного парка сложился к середине XVIII в. Его лучшими образцами стали парки Москвы - «Кусково» и «Архангельское».

Вторая половина XVIII в. характеризуется господством ландшафтного приема композиции. В отличие от прежних регулярных ансамблей парк создается в подражание естественной природе, максимально сохраняя черты конкретной местности. Тем не менее, пейзажный парк не является копией естественной природы, он представляет собой эстетизированную, дополненную картину ее образа.

Русское садово-парковое искусство начала XIX в. имеет ряд непревзойденных образцов ландшафтных парков в окрестностях С.

Петербурга, в Подмосковье и на Украине – «Павловск», «Гатчина», «Царицыно», «Суханово», «Тростянец», «Софиевка», «Александрия».

Советский период характеризуется освоением больших территорий под лесопарки и парки отдыха, характеризуется появлением разнообразных типов парковых зон, сохранившихся в современное время.

Отметим, что садово-парковое является одним из самых сложноорганизованных видов искусства. В устройстве парков имеется множество композиционных законов, особенностей и закономерностей, влияющих на восприятие создаваемого пространства. Это относится не только к выбору ассортимента растений и организации растительного покрова, но и скульптурного и декоративного убранства, и гармонического соединения природной и архитектурной среды.

Ландшафтная архитектура, пожалуй, единственный вид искусства, оперирующий мертвыми (инертными) материалами и живыми формами-субстанциями, изменяющимися во времени и в пространстве, как явления самой природы. Специалистами установлено, что полный расцвет объекта садово-паркового искусства наступает только через пятьдесят лет после его создания, в отличие от архитектурных объектов, имеющих большую стоимость сразу после завершения строительства. Пространственная композиция является основой произведения садово-паркового искусства, она определяет смысловые связи центра и периферии, принципы членения пространства, построение осей, выделение доминант, акцентирование деталей, решение фонов. Произведения ландшафтной архитектуры воспринимаются посетителем под воздействием пространственно-временных категорий (освещения, колористического состава насаждений, колебаний ветра, осадков, времени года и суток) в непосредственном движении. Этими параметрами она схожа с архитектурным ансамблем и градостроением. Сады и парки XVIII—XIX вв. стали явлениями русской культуры и истории, их значение выходит далеко за пределы собственно паркового искусства и архитектуры. Архитектурно - парковые комплексы,

которые создавались на протяжении эпох, создаются и сегодня как духовные символы России, имеют в своей основе прототипы модуляции для формирования исторического нарратива и сохранение памяти отечественного культурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барашев М.А. Культура русской усадьбы второй половины XVIII– начала XIX веков. Очерки: Учеб. пособие / Владим. гос. ун.-т; Владимир, 2002. — 68 с.
2. Белинцева И.В. Аналогии в истории градостроительства: Санкт-Петербург и другие балтийские города /Сб.: Архитектура в истории русской культуры. Вып.7: Санкт Петербург и архитектура России / Отв.ред. И.А. Бондаренко. М.: КомКнига, 2007.
3. Бердышев А. П. Андрей Тимофеевич Болотов — выдающийся деятель науки и культуры. 1738—1833 / Отв. ред. Е. Н. Мишустин. — М.: Наука, 1988. — 320 с.
4. Бумагина, О. И. Архитектурно-ландшафтная символика монастырских садов: На прим. Москвы: диссертация ... кандидата архитектуры: 18.00.04. — М., 1994. — 121 с.
5. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А. П. Вергунов, В. А. Горохов; Отв. Ред. П. И. Лапин, Л. Н. Андреев; [АН СССР, Гл. ботан. сад]. — М.: Наука, 1988. — 412,[3] с.
6. Вергунов, А.П., Горохов В.А. Вертоград: садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века). М.: Культура, 1996. - 431 с.

7. Веселова, А. Ю. Зарождение идеи «русского сада» и ее восприятие в России и Европе / А. Ю. Веселова. // Журнал «Русский сад». – 2023. – № 1 (12). С 96-114.
8. Глушаков С. Н. История садового искусства. Курс лекций. Смоленск, Изд-во ФГБОУ ВПО «Смоленская ГСХА», 2015. 190 с.
9. Гуцин В. А. История Петергофа и его жителей. Кн. V. Парки Петергофа. СПб.: Нестор-История, 2016. - 346,[1] с.
10. Датиева Н.С., Семенова Р.М. Измайлово: Страницы истории XVI-XX века. – М.: ГИМ , 2000. – 47 с.
11. Долганов И. Зеленые насаждения советского города // Проблемы садово- парковой архитектуры. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 1–24.
12. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. – М.: Аст, 2003. – 176 с.
13. Ермакова С. О. Троице-Сергиева лавра — М. : Вече, 2004. — 223, [1] с.
14. Изящное садоводство и художественные сады : историко-дидактический очерк / инженера Арнольда Регель. : Издание Г. Б. Винклера. — XII, 448 с.
15. История садово-паркового искусства: краткий курс лекций для студентов I-2 курсов направления подготовки 35.03.10 «Ландшафтная архитектура» / О.Б.Сокольская// ФГБОУ ВО Саратовский ГАУ. – Саратов, 2016. – 178 с.
16. Крашенинникова Т. И. Ансамбль Московского Кремля, 1990-2010 реставрация и изучение / [авт. текста Т. И. Крашенинникова]; Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». — М.: Федеральное гос. учреждение культуры «Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2010. — 62, [1] с.

17. Кригер, Н. В. Садово-парковое искусство [Электронный ресурс]: учебное пособие / Н. В. Кригер, Н. В. Фомина; Красноярский государственный аграрный университет. – Красноярск, 2021. – 376 с.
18. Кузнецова О.Н. Летний сад и Летний дворец Петра I. Л.: Лениздат, 1988. —192 с.
19. Кючарианц Д., Раскин А. Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. СПб.: Паритет, 2003. — 448 с.
20. Лефевр Андре. Парки и сады. Репринт с издания. СПб., 1871. - Секачев В.Ю., 2020. – 308 с.
21. Макаров В. К., Петров А. Н. Дворцовый парк // Гатчина. — 2-е изд., испр. и доп. — СПб.: Издательство Сергея Ходова, 2005. — 304 с.
22. Максименко А.Е., Малаховская А.И. Современные тенденции развития садово-паркового искусства. Биология растений и садоводство: теория, инновации. 2018;(147):179-181.
23. Мерзленко М.Д. Карл Францевич Тюрмер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. — 62 с.
24. Мудров Ю. В. Ораниенбаум. СПб.: Альфа-Колор, 2005.
25. Мюллер, В.К. Англо-русский русско-английский словарь : 120000 слов / В. К. Мюллер. — современная редакция. — М.: ЛадКом, 2013. — 832 с.
26. Нащокина М.В. Русские сады. XVIII – первая половина XIX века. М.: РОСМЭН, 2007. —256 с.
27. Нащокина М. В. Русские сады. Вторая половина XIX — начало XX века. — М.: Арт-Родник, 2007. — 216 с.
28. Нащокина М.В. Тенденции современной ландшафтной архитектуры 1/2019. С. 207-226.
29. Никольский Н. К. О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века / Н.К. Никольский. – М.: Нобель Пресс, 2025 – 246 с.

30. Новиков В. С. АПТЕКАРСКИЙ ОГОРОД // А. Ю. Андреев, Д. А. Цыганков Императорский Московский университет: 1755—1917: энциклопедический словарь. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010.
31. «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII-XIX вв. / [Акад. строительства и архитектуры СССР. Ин-т теории и истории архитектуры и строит. техники] ; Е. Белецкая, Н. Крашенинникова, Л. Чернозубова, И. Эрн ; Под ред. В. Н. Иванова. — М. : Госстройиздат, 1961. — 206 с.
32. Отчет имп. Российского Исторического музея за 1914 год. - М.: 1916. ГИМ. Собрание Е. Барсова.
33. Палий Л. В. Основные тенденции развития городской садово-парковой культуры XIX начала XX вв. // Аналитика культурологии. 2006. №6. С.61
34. Садово-парковое искусство России: конец XIX – начало XX века : учебное пособие / С. В. Вишнякова, Е. Ю. Медведева, Т. Б. Сродных [и др.] ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Уральский государственный лесотехнический университет. – Екатеринбург : УГЛТУ, 2025. – 95 с.
35. Суздаев В.В. Очерки истории Коломенского / Под общ. ред. Л.П. Колесниковой. – Издание 4-е. – М., 2008. – 184 с.
36. Титова Н.П. Андрей Тимофеевич Болотов / Ландшафтный дизайн. № 1, 1997. С. 6-7.
37. Тихонов Ю. А. Дворянская сельская усадьба близ Москвы и Санкт-Петербурга в XVIII веке // Отечественная история. 1998. № 2. С. 37-49
38. Тонин Н. Подмосковное садоводство. Его прошлое и настоящее // Русский справочный листок, 1889, № 7.
39. Третьяков Н. С. Павловск. Дворец и парк. ГМЗ «Павловск». — СПб.: «Арт-Палас», 2005. — 95 с.

40. Туманова Н. Е. Екатерининский парк: История развития и методика восстановления / Н. Е. Туманова; Сост. Н. А. Ильинская. — СПб.: Стройиздат-СПБ, 1997. — 160 с.

41. Черный, В.Д. Русские средневековые сады. Опыт классификации : монография / В. Д. Черный. — М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. — 174 с.

42. Черный, В. Д. Древнерусское искусство : учебник / В.Д. Черный. — М.: Вузовский учебник: ИНФРА-М, 2023. — 656 с.

СЛОВАРЬ ТЕРМИНОВ

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

Аграф — стилизованный растительный мотив в оформлении садовых партеров XVII-XVIII вв. Обычно имел вид пучка ветвей, листьев, лепестков, исходящих из одной точки у края партера.

Акведук — водопровод для доставки воды из отдаленных источников. Как декоративный элемент оформления садово-паркового пространства введен в романтические сады второй половины XVIII в.

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

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

Аллея — пешеходная или проезжая дорога в парке, обсаженная с двух сторон равно отстоящими друг от друга деревьями, кустарниками одного вида. Тройная А. обычно состоит из четырех параллельных рядов деревьев с выделением центрального проезда и двух боковых путей для пешеходов. Для русских усадебных парков были характерны А. со сближенным до 1,5-2,0 м расположением деревьев в рядах, образующих как бы готический свод.

Альпинарий — каменистый сад, обычно в виде горки. Характерно сочетание низкорослых растений со скалами, водой. Воспроизводит в миниатюре красоту горного ландшафта.

Альтанка — парковое сооружение легкой, ажурной конструкции, обсаженное лианами. Предназначена для отдыха и защиты от солнца или дождя. Начало применения восходит к паркам эпохи барокко.

Ампир — архитектурный стиль позднего классицизма первой четверти XIX в., характерен массивными геометрическими объемами сооружений, парадностью. Декоративные мотивы ампира ориентируются главным образом на древнеримские или египетские образцы, имеют триумфальный

характер. В России использование этого стиля связано с подъемом патриотизма после войны 1812 г., во многих усадьбах (Кузьминки) и городских парках (в центре Петербурга) ампи́рные здания прекрасно гармонируют с живописными полями и рядами высоких деревьев.

Амфитеатр — зрелищное сооружение в форме эллипса или полукруга со ступенчато расположенными рядами сидений. В парках часто занимает крытые естественные или обработанные склоны холма, украшается скульптурой, фигурными деревьями, стенками из камня.

Амфора — глиняный кувшин с узким горлом и двумя ручками, предназначенный для украшения парков. У древних греков и римлян использовался для хранения вина, масла, зерна.

Английский парк — пейзажный парк.

Ансамбль — в садово-парковом искусстве пространственно и функционально связанная совокупность архитектурных сооружений, рельефа, растительности водоемов и других элементов ландшафта, образующих целостную композицию. Ансамбль складывается в течение длительного исторического периода путем постепенного развития, дополнения (Архангельское) или в ходе единовременного строительства (Ливадия). Основными признаками ансамбля являются наличие идейно-художественного замысла, согласованность пропорций, ритма, соподчиненность главных и второстепенных элементов, использование эстетических качеств местной ландшафтной ситуации, а также возможность зрительного восприятия общей объемно-пространственной композиции.

Антураж — окружение, внешняя среда, фон. Растительные композиции часто становятся антуражем по отношению к архитектурным сооружениям, монументам.

Анфилада — ряд отдельных, разграниченных насаждениями замкнутых пространств, соединенных друг с другом проходами, расположенными по одной оси. Чередование больших и малых полей в парке иногда аналогично залам дворца (Тростянец, Вороново).

Аптека́рский огоро́д, травник — огороженный сад для выращивания лекарственных и плодовых растений (душистых трав и цветов, овощей, кустарников). Часто располагался в укрытых от ветров местах у стен

монастырей, на южных склонах речного берега (на р. Неглинной рядом с Московским Кремлем).

Арабески — 1) вид сложного орнамента, состоящего из стилизованных листьев, цветов, геометрических фигур, иногда надписей на арабском языке. Размещенные на дворцовых стенах (Альгамбра) арабески эстетически взаимодействуют с окружающей и реальной растительностью; 2) один из видов оформления партера. Аранжировка — расположение цветов и листьев в букете, вазах, корзинах, гирляндах, венках.

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

Аркада — ряд арок, опирающихся на столбы и колонны. Широко применяется при устройстве лоджий, галерей, отмечает главный вход в парк, на выставочную территорию и т. д.

Архитектоника — в декоративной дендрологии означает структуру кроны; определяется ее размерами, формой, характером разветвленности побегов и ветвей, красотой их взаимного расположения.

Архитектура — строительное искусство; особый вид творческой деятельности человека, в результате которого создаются произведения, воплощающие в себе единство материальной культуры общества и искусства.

Архитектурная графика — особый вид графического искусства, при помощи которого изображается объект проектирования или реконструкции.

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

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

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

Ассортимент — подбор различных видов деревьев, кустарников и цветов, применяемых для озеленения данной местности или данного объекта.

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

Балюстрада — сквозное ограждение террас, подпорных стен, лестниц, состоящее из фигурных столбиков-балясин. В парках оформляется скульптурой, каменными цветовыми вазами (Архангельское).

Барокко — художественный стиль в европейском искусстве эпохи абсолютизма (конец XVI — середина XVIII в.). Нашел отражение при создании садов и парков Италии, Франции, Германии и др. стран, включая Россию. Стиль барокко отличает декоративная пышность, пластичность, а иногда и вычурность форм. Средства архитектуры, скульптуры, инженерного искусства и собственно садоводства направлены на достижение театрализованного и эмоционального восприятия, создание патетически приподнятого настроения. Характерно стремление к необычности, неожиданности, предпочтение приемов активного преобразования естественного ландшафта в виде террас, водных каскадов, фонтанов, высоких шпалер, прямых аллей, сложных и динамичных партерных рисунков, сочетающих элементы геометрических фигур.

Бельведер — надстройка на здании, беседка на возвышении, откуда открывается красивый вид на окрестности, перспектива на парк.

Берсо, биндаж — сводчатая аллея, образованная с помощью полукруглых вязаных каркасов, на которых смыкались кроны деревьев (липа, граб); участок сада, окруженный сводчатыми аллеями. Применялся в садах и парках эпохи барокко.

Беседка — деревянное, металлическое, бетонное или пластиковое сооружение, покрытие которого покоится на колоннах или столбе. Предназначена для создания тени, для защиты от дождя, а также для отдыха, бесед, чтения и настольных игр. По строению их подразделяют на 4-хгранные, 6-тигранные, 8-мигранные и нестандартные.

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

Бонсай — искусство выращивания карликовых деревьев, из которых японцы создавали миниатюрные сады.

Боскет — замкнутый участок с насаждениями, обычно правильной геометрической формы, обсаженный стриженными деревьями и кустарником в виде плотной живой изгороди. Замкнутые пространства внутри боскетов (в эпоху барокко) назывались кабинетами, или зелеными залами. В боскетах размещают также фонтан, цветник, зеленый театр, небольшой бассейн, реже — плодовые посадки, деревья-экзоты.

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

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

Боулингрин — специальный газон спортивного типа, часть которого выполнена в виде плоского котлована. Использовался в парках и садах эпохи барокко.

Бродери — кружевной партер. **Букет** — пучок красивых цветов, листьев, травы.

Букетные посадки — прием формирования паркового пейзажа с помощью посадки нескольких саженцев в одно гнездо. Букетную группу также можно образовать посадкой на пень молодого деревца, чтобы создать условия для развития боковым побегам.

Бульвар — широкая озелененная полоса, выделяемая на проезжей части по обеим или одной стороне улицы, набережной и предназначенная для пешеходного движения и кратковременного отдыха. Бульварами сначала назывались валы крепостных укреплений. Затем так были названы места для прогулок горожан, созданные на месте бывших укреплений.

Буферная зона (парка-памятника) — часть периферийной территории парка или дополнительно осваиваемая смежная территория, на которой

организуются массовый отдых и обслуживание посетителей с целью снизить чрезмерно высокую рекреационную нагрузку на культурно-историческую зону парка.

Веерная композиция плана парка — соединение лучевых аллей обычно у основного входа в парк, откуда они расходятся по всей его территории. Архитектурно- ландшафтное построение развивается по всем лучам в направлении от центра- входа к периферии. Полукольцевые дороги связывают лучи между собою. Веерная композиция формируется как регулярными, так и пейзажно-живописными элементами на ровной или пересеченной местности. Применяется как основа планировки парка в целом или его части (парк Сокольники).

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

Вертикальная планировка — комплекс мероприятий, направленных на преобразование рельефа в технических и композиционных целях, включает организацию поверхностного стока с территории. Специфика ее при реконструкции и восстановлении исторических парков состоит в необходимости сохранения ценной существующей растительности и почвенного покрова террас, лестниц, подпорных стенок, сходов к воде и других элементов ансамбля.

Вертоград — древнерусское название сада, символ рая.

Вертюгаден — небольшое террасированное возвышение типа амфитеатра с выпуклыми полукруглыми ступенями на фоне стриженной зеленой стенки. Используется как сценическая площадка, украшается скульптурой, вазами и прочим.

Ведуга — вид местности, города, центральной площади, приморской набережной, большого паркового ансамбля и т. д. Характерна топографической точностью изображения, выполняется в виде гравюры, живописного полотна, рисунка.

Виадук — устройство для перевода дороги через ущелье, глубокий овраг, суходол над поперечной дорогой. Он покоится на высоких опорах. В отличие

от эстакады, в которой все пролеты одинаковы, большой пролет виадука соответствует его наиболее высокой части.

Вид — часть пейзажа. Термин, широко применяемый в ландшафтной архитектуре. Умелое раскрытие отдельных художественно выразительных видов в пейзаже является важным аспектом проектирования и реставрации садов и парков.

Видовая точка — определенное место на территории лесопарка, сада, наиболее удобное для восприятия открывающегося вида; обычно намечается при художественном анализе и эскизной проработке объекта в составе целой серии следующих друг за другом визуальных «кадров».

Вилла — богатый загородный дом с парком. Впервые вилла появились в античном Риме как места отдыха и развлечений. Получили широкое распространение во времена классицизма. На развитие русских усадеб XVIII-XIX вв. оказала заметное влияние вилла «Ротонда» в Италии (1551-1567 гг., архитектор А. Палладио). Общей чертой В. при глубоко индивидуальных особенностях каждой из них является органическая связь с ландшафтом.

Виридарий — озелененный дворик, небольшой сад в перистильном дворе монастыря или жилого дома. Обычно имел геометрическую планировку с небольшим фонтаном или бассейном в центре и клумбами цветов. Стены дома, окружавшего садик, покрывались фресками, на которых были изображены перспективы фантастических садов.

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

Висячий сад — сад, расположенный на плоской кровле, приподнятой веранде, балконе, специальных каменных опорах. Для выращивания трав, цветов, кустарников, деревьев устраивается сложная система полива, обогащенного почвенного слоя, гидроизоляции. Иногда используются переносные емкости для грунта, небольшие бассейны для водных растений. Пробраз современных устройств такого типа — сады Семирамиды в Вавилоне, одно из «семи чудес света» Древнего мира. Известны висячие

сады в Московском Кремле XVII в., на террасах Екатерининского дворца в Царском Селе, в петербургском Зимнем дворце. Древнерусский синоним — Верховой сад.

Водяные игры — специальные устройства, появившиеся в парках и садах раннего барокко. Они были предназначены для того, чтобы обливать тонкими струйками воды зазевавшихся посетителей.

Водоем — естественный элемент ландшафта или искусственное устройство (озеро, пруд, поток). Включение водоема в парковую композицию существенно усиливает ее эстетическое воздействие. Большой водоем является паркообразующим элементом, изменяющим растительный пейзаж, влияющим на микроклимат и почву.

Водомер — фонтан.

Водопад — естественно или искусственно устроенный ниспадающий поток воды между двумя водоемами, находящимися на разных уровнях. Устраивается в садах и парках на перепадах рельефа. Особенно характерен для романтических парков пейзажного стиля (Алупка, Софиевка и др.).

Воздушная линия — в перспективе обозначает общий верхний контур деревьев в группе или массиве (может быть четко очерченный, изрезанный, расплывчатый и т. д.).

Вокзал — устаревшее название концертного зала в парке (от англ. Воксхолл). Когда к вокзалу в Павловске провели первую в России железную дорогу, слово приобрело современное значение.

Габитус — внешний вид, форма различных деревьев и кустарников (см. Архитектоника).

Газон — искусственный дерновый покров, участок, засеянный (застеленный) преимущественно злаковыми травами с целью создания однородного зелено-изумрудного фона для скульптуры, архитектурных сооружений, цветочных композиций и древесно-кустарниковых групп; в зависимости от целей использования подразделяется на газоны декоративные (в т. ч. партерные), спортивные, цветущие (мавританские), специальные.

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

наименование, так и условное разделение спектра на семь частей возникло по аналогии с семиступенчатостью музыкальной гаммы.

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

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

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

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

Гирлянды — украшения из цветов, листьев или ветвей, связанных в виде длинных лент. Обычай украшать гирляндами был известен еще в Древнем Египте, затем применялся в Древней Элладе и в эпоху барокко и рококо.

Глоризэтга — небольшое парковое сооружение в форме открытого колонного павильона, расположенного обычно на возвышенности или замыкающего перспективу. Впервые появилось во второй половине XVII в. во Франции.

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

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

Группа — важнейший элемент живописного паркового пейзажа. Обычно это сочетание из нечетного (до 11 шт.) количества древесных, кустарниковых или цветочных растений. Группа как элемент парка была известна еще в античные времена, встречалась в регулярных садах эпохи Возрождения.

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

Гульбище — открытые или покрытые кровлей галереи, окружающие церковь, трапезную или дворец в России XVI-XVII вв. Важный элемент зрительной и функциональной связи архитектурного сооружения с окружающим ландшафтом и садом (церковь Вознесения в Коломенском, Трапезная в Троице-Сергиевой лавре и т. д.).

Дворцово-парковый комплекс — крупный, исторически сложившийся ансамбль, включающий в себя дворец, парк, хозяйственные и культовые постройки. Как правило, является комплексным памятником архитектуры и садово-паркового искусства, используется в качестве музея-заповедника (Петродворец, Кусково, Ливадия и др.).

Декоративные качества растений — качественные и количественные характеристики растений, определяющие их внешний облик, постоянные в период сформировавшихся листьев, цветков, соцветий или изменяющиеся в течение года, жизни (размер, облик, архитектоника кроны и т. п.). Декоративные качества растений учитываются при подборе ассортимента, размещении растений, формировании групп, куртин, массивов.

Дендрарий (арборетум) — участок с коллекционными древесными и кустарниковыми растениями. Часто входит в состав больших ботанических садов, парков, иногда включает прогулочные аллеи, поляны, лужайки. Дендрарий имеет научное, художественное и хозяйственное значение.

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

Доминанта — в парковом пейзаже главный, наиболее выразительный элемент, которому подчинены другие элементы. Доминанта может быть выражена размерами и положением, формой, насыщенным цветом и т. д. Например, доминанта Воронцовского парка в Алушке — вершина Ай-Петри, ансамбля в Петродворце — Большой дворец и Главный каскад.

Дукт — лесная дорога, просека в густом парке или лесопарке, а также вид вдоль аллей в парках эпохи барокко и между группами деревьев в пейзажных парках.

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

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

Живая изгородь — посадки из формируемых или свободно растущих деревьев или кустарников (или их сочетание) с целью получения сомкнутых непроницаемых насаждений. Обычно стрижкой им придается форма зеленой стены. Исходя из назначения живые изгороди бывают одно-, двух-, трехрядные и различной высоты. Используют растения, хорошо поддающиеся стрижке, вьющиеся (боярышник, гледичия, био-та восточная, бирючина, кизильник блестящий и др.).

Загущенные посадки — прием формирования паркового пейзажа с целью быстрого создания компактных насаждений с прямыми стволами. В последующем требуют обязательного прореживания.

Зверинец — заселенная территория, обычно со специально устроенными просеками, отводимая для охоты в парках XVIII в. (Гатчина, Кузьминки). Однако первые леса-зверинцы появились еще в древности.

Зеленый театр — сооружение, предназначенное для представлений на открытом воздухе, устраивается в парках и садах с использованием естественного рельефа местности. В качестве стен применяются ограждение из живой изгороди или вьющиеся растения на специальных опорах или каркасах.

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

Зимний сад — большое остекленное помещение или часть помещения для выращивания экзотических растений. Оформляется бассейнами, скульптурами, фонтанами.

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

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

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

Икебана — в переводе с японского языка означает «сохранение цветов во второй жизни» и является древним оригинальным искусством цветочной аранжировки в Японии.

Интродукция растений — введение растений в местность, где они раньше отсутствовали. Метод обогащения ценными видами растений наших полей, огородов, ботанических садов и парков.

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

Исторический парк — образец культуры паркостроения прошлого. Как памятник подлежит охране государством.

Источники — естественные выходы подземных вод на земную поверхность. В садах и парках декоративно оформляются.

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

Кабинет — элемент внутренней пространственной садово-парковой композиции боскета, образованный стриженными стенами из липы или граба. Во французских садах и парках XVII-XVIII вв. большинство кабинетов было украшено партерами, бассейнами, скульптурами и даже садово-парковыми постройками.

Картуш — орнамент в садовом партере XVII-XVIII вв., напоминающий по форме полуразвернутый свиток с завитками. В центре картуша размещался вензель, эмблема владельца сада.

Каскад — архитектурно оформленный водопад, масса воды которого падает с высокой террасы или с последовательного ряда меньших террас. Был одним из основных элементов террасных парков Италии и Франции эпохи Возрождения. С XVIII в. применяются так называемые рустованные каскады из естественного камня.

Катальная гора — характерное для русских парков XVIII в. искусственное сооружение с пандусом для спуска на санях (в парках Ломоносова, Пушкина и др.).

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

Квартал — планировочный элемент садово-парковой композиции. Разделение территории сада на прямоугольные кварталы началось еще в Средние века. Внутри кварталов устраивались цветники, бассейны, беседки, видовые холмы, фруктовые сады и огороды, ставили скульптуры, солнечные часы. В XVII в. в парках Франции кварталы были заменены боскетами.

Кенконс — способ посадки деревьев сдвинутыми рядами в шахматном порядке, с подстриженными по одной линии кронами, с открытыми внизу стволами. Образует один объем и обеспечивает видимость по диагональным направлениям между стволами; прием использовался еще при создании садов в Древнем Риме.

Китайская рошица — посадка деревьев, напоминающая по размещению амфитеатр (использовалась в конце XVIII в. в Москве — в усадьбе Шереметевых, Останкино).

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

Клумба — группа деревьев и кустарников на открытых полянах в пейзажных парках. Позже, с середины XIX в., клумбой называли цветник правильной геометрической (округлой, выпуклой, плоской, вогнутой или прямоугольной) формы, размещаемый обычно в партерных композициях. Различаются клумбы и по цветовому решению, и по ассортименту высаживаемых растений: К. из летников, двулетников и многолетников простые (из одного вида растений) и сложные (из 2-3 видов), одноколетние и многоколетние.

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

Композиция — сочетание и взаимосвязь всех элементов паркового ансамбля, художественная система, обеспечивающая его законченность и целостность. К. обусловлена идейным замыслом и назначением объекта, местными ландшафтными и другими факторами. Среди основных методов композиции — выделение главного и второстепенного, масштабность и соразмерность, пропорциональность, ритм и смена впечатлений, симметрия и асимметрия, контраст, нюанс, подобие и др.

Дополнительные средства композиции — цвет, светотень, фактура, текстура, орнамент и т. д. Своеобразие парковой композиции (в отличие от архитектуры, живописи, скульптуры) в ее сезонной изменчивости, биологическом развитии живого материала, большей зависимости от конкретных условий зрительного восприятия. Композиционное зонирование территории парка — зонирование по признакам планировочной и архитектурно-художественной организации на основе определения принципа формирования различных участков или районов парка.

Композиционный узел — участок или часть сада или парка, объединяющая и связывающая воедино несколько участков или частей, составляющих в результате единую композицию. Например, водоем, связывающий видовые

точки берегов, с которых раскрываются различные перспективы, или поляна, объединяющая отдельные виды в пейзаже.

Композиция в садово-парковом искусстве — построение (структура) отдельного пейзажа сада, парка или всей территории в определенной художественной системе, обеспечивающее взаимосвязь составных частей (насаждений, рельефа, водных поверхностей), обусловленное художественным замыслом и назначением объекта. Используются многообразные средства и приемы композиции: среди них — выделение главного и второстепенного, масштабность и соразмерность, пропорциональность, ритм и смена впечатлений, симметрия и асимметрия, контраст и подобие, ориентация, свет и цвет, фактура материала и др. (см. Ландшафтная композиция; Свободная планировка; Регулярный стиль).

Консервация парка-памятника — сохранение его сложившейся планировочно-пространственной композиции, ценной растительности, водоемов, рельефа, системы дорог, архитектурных сооружений и скульптур, малых форм от дальнейшего разрушения и искажения. Принимаются меры к приостановлению распада исторически возникших насаждений, эрозионных процессов, вводится охранный строительный режим в определенных, научно обоснованных границах. Обеспечиваются текущий ремонт, уход и оптимальное функциональное использование территории.

Контраст — художественно организованное противопоставление резко отличающихся предметов или явлений (высокое дерево — группе низких, стелющихся по земле кустарников; светлая мраморная скульптура выступает на фоне темной и шероховатой по фактуре шпалеры и т. д.). Часто сопоставляются предметы, контрастные в одних, но схожие в других отношениях. Противопоставляются формы рельефа, водоемов, силуэтные линии сооружений. Учитываются так называемые последовательные контрасты, воспринимаемые при движении зрителя по парку, во времени и пространстве.

Кордегардия — здание караульни у въезда в усадьбу. Часто играет роль первого архитектурного акцента, подготавливающего последовательное восприятие дворцово-паркового ансамбля вдоль главной композиционной оси (Софиевка, Горенки и т. д.).

Красная линия — условная черта, отделяющая территорию парка от улицы и застройки. Имеет регулирующее значение.

Крестовая композиция плана — композиция, основанная на пересечении двух планировочных осей и выделении на этом пересечении или вблизи него центра ансамбля. Архитектурно-ландшафтное построение развивается от периферии к центру по обоим направлениям (главному — продольному и подчиненному—поперечному). Широко применялась в садах регулярного типа (Петергоф).

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

Кульминация — точка (место, момент) наивысшего подъема в развитии композиции. В садово-парковом искусстве она может обозначать, как самое сильное зрительное впечатление, полученное при последовательном передвижении вдоль главной композиционной оси (например, при выходе на эффектную видовую площадку или внезапном раскрытии вида на фасад здания, комплекс фонтанов и т. д.), так и высшую степень развития ансамбля во времени, этап его наибольшей архитектурно-художественной завершенности.

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

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

Курдонер — парадный двор в виде частично открытого П-образного пространства, окруженный корпусами зданий и обычно отделенный от улицы оградой. Прием широко использовался в ансамблях эпохи классицизма, русских усадьбах XVIII-XIX вв.

Куртина — 1) отдельный участок леса, ботанического сада, дендрария; 2) крупная группа от 20 и более экземпляров деревьев и кустарников одной породы; 3) обложенная дерном грядка для цветочных растений.

Лабиринт — запутанные проходы, появились в садах эпохи Возрождения, широкое распространение получили в русских парках XVIII-XIX вв. Лабиринты в парках устраиваются обычно из высоких стриженных живых изгородей (с использованием граба, липы, лавра). До XVIII в. имели символический религиозный смысл (затруднения на пути паломника), позже приобрели просветительское или развлекательное значение (например, лабиринты Летнего сада со скульптурами на темы басен Эзопа, устроенные при Петре I).

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

Ландшафт — 1) природный территориальный комплекс, участок земной поверхности, ограниченный естественными рубежами, в пределах которого природные компоненты (рельеф, почва, растительность, водоемы, климат, животный мир), а также искусственные, т. е. антропогенные (застройка, дороги, сельхозугодья и т. д.), находятся во взаимодействии и приспособлены друг к другу; 2) общий вид местности, пейзаж.

Ландшафт природный — 1) ландшафт, не преобразованный человеческой деятельностью, а потому обладающий естественным развитием; 2) относительно мало преобразованный человеком. Второе значение термина употребляется преимущественно в отношении пригородных и других освоенных территорий, где природных ландшафтов в полном смысле этого слова не сохранилось. Некоторые ботанические сады и крупные парки включают отдельные урочища природного ландшафта, например можжевелевую рощу (Никитский ботанический сад), дубраву (Главный ботанический сад) и т. д. В парках, созданных в конце XVIII в., «природность» парковых картин подчеркивалась особо и даже создавалась искусственно (например, в Гатчине).

Ландшафтная архитектура — архитектура открытых пространств, отрасль градостроительства, цель которой формирование благоприятной внешней среды для жизнедеятельности и отдыха населения в городах, пригородных и курортных зонах, сельской местности с учетом функциональных, эстетических, технико-экономических требований. Специфика отрасли состоит в том, что она имеет дело в основном с природными материалами и объектами — рельефом земной поверхности, растительным покровом, водоемами при проектировании парков, садов, скверов, лесопарков,

загородных зон массового отдыха. В задачи ландшафтной архитектуры входит также озеленение и внешнее благоустройство жилых дворов, промышленных предприятий, транспортных и сельскохозяйственных объектов. Исторически возникла на стыке садово-паркового искусства и современного градостроительства.

Ландшафтный участок — надел, часть ландшафтного района, выявленный ландшафтным анализом на территории, характеризующийся однородностью визуального облика. Обусловлен одинаковым типом растительности, породным составом деревьев и кустарников, классами возраста и бонитета, сомкнутостью и ярусностью насаждений, рельефом и т. п.

Ландшафтное искусство (садово-парковое искусство) — искусство формирования окружающей среды с помощью элементов природы и архитектуры; является теоретической основой ландшафтной архитектуры.

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

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

Лесопарковый пояс — часть пригородной зоны, прилегающая к границам города и используемая для массового отдыха. Включает леса, луга, лесопарки, загородные парки, дачные поселки, а также плодовые сады и некоторые другие сельскохозяйственные угодья. Имеет важное оздоровительное, эстетическое планировочно-регулярное, природоохранное значение для города.

Лоджия — помещение, открытое с одной или нескольких сторон, обычно в виде большого крытого балкона, оформленного арками, колоннами, балюстрадой или парапетом. Связывает интерьеры здания с прилегающим садом, парком или другим открытым пространством, часто используется для размещения скульптуры, передвижных цветочных композиций и т. п. (например, в парках Павловска, Алупки).

Люстгауз — садовый павильон типа большой беседки, обычно с пышной архитектурной отделкой. Термин широко употреблялся в начале XVIII в. (например, известны люстгаузы второго Летнего сада в Петербурге).

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

Макрорельеф — крупные формы рельефа, характеризующие облик большой территории земной поверхности: горные массивы, хребты, бассейны рек, межгорные плато, плоскогорья и др. Часто являются объектом внешней пространственной ориентации парковой композиции. Например, парки в Алушке и Гурзуфе, Никитский ботанический сад и др.

Малые архитектурные формы — небольшие сооружения (фонтаны, лестницы, беседки, фонари и т. д.), устанавливаемые в садах и парках в функциональных и эстетических целях. Рассматриваются как второстепенные, но необходимые элементы общей композиции.

Массив парковый — участок парка площадью более 0,5 га, состоящий из деревьев и кустарников горизонтальной или вертикальной сомкнутости. Различают чистые (сосновый, еловый) и смешанные массивы, например березо-еловый; в парках приняты массивы площадью 0,5-4 га, в лесопарках — до 10 га.

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

Масштаб пространственный — степень крупности архитектурных и природных объектов, слагающих садово-парковый ансамбль. Определяет их соответствие друг другу, окружающей среде, конкретному назначению и собственно человеческим параметрам. Одна из проблем охраны парков-памятников состоит в том, что по мере окружения их многоэтажными зданиями они как бы уменьшаются в размере, зрительно подавляются домами.

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

Менажерия — домики для содержания птиц, вольеры. В парках имели не столько утилитарное, сколько декоративное значение, располагали их обычно на берегу пруда, озера.

«Мертвые» материалы — разноцветный песок, толченая черепица, битое стекло, толченый мрамор, антрацит и другие материалы, с помощью которых выполняется в натуре рисунок садовых партеров. Сочетается с «живыми» материалами в виде газонных трав, низкого стриженного кустарника, цветов.

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

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

Миловид — в русских парках XVIII-XIX вв. — беседка, из которой открывается особенно живописная панорама; видовая площадка (Царицыно).

Модерн — стилевое направление в европейской архитектуре конца XIX — начала XX в. Принципиально новой позицией в модерне, был отказ от «великих» исторических стилей (барокко, классицизма и т. д.) и поиск иных средств выразительности на основе использования новых конструкций и материалов (металл, стекло и др.). Для стиля модерн характерны текучесть форм и линий, тяготение к асимметрии, использование природных и растительных мотивов на фасадах при оформлении оконных приемов, карнизов, лестниц, оград. Одна из программных установок модерна — синтез искусств, что оказало воздействие на стилевые поиски проектирования небольших садов, примыкающих к коттеджам и дачам.

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

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

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

Моносады — сады, состоящие из какого-то одного типа растений (розарии, георгинарии, си-ренгарии), аналогично парковым «монорощам» (ельник, дубрава, березняк). Этот способ организации растительности резко выделяет моносады среди обычных смешанных насаждений.

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

Мостик парковый — декоративное сооружение, устраиваемое для преодоления водных препятствий; различаются по конструкции (висячие, арочные) и материалу (деревянные, железобетонные, каменные).

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

Нагорный парк — парк, расположенный на склонах горы или холма, отличающийся сложностью объемно-пространственного решения, наличием террас на разных уровнях, на которых размещаются парковые сооружения, соединительным элементом служат лестницы, пандусы, позволяющие преодолеть разницу в отметках (например, Воронцовский парк в Алушке).

Нагрузка рекреационная допустимая — максимальное число посетителей на единицу площади парка, зоны отдыха, при котором обеспечивается сохранение природных компонентов среды и ее культурно-исторических (архитектурных и др.) ценностей. В случае превышения допустимой нагрузки наблюдаются деградация паркового ландшафта, ухудшение психофизиологического комфорта посетителей, частичное разрушение малых архитектурных форм, скульптуры, растительных композиций и пр. (наблюдаются в наиболее посещаемых парках-памятниках, например в Павловске, Кусково, Абрамцево).

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

Настенный сад — декоративное сооружение из сложенных камней в виде откосов, подпорных стенок. Между камнями в расщелины забивается растительная земля, и высаживаются декоративные травянистые растения.

Национальный парк — государственная заповедная территория со строгим режимом посещения, обладающая исключительными природными особенностями, наличием скалистых гор, лесов с богатым флористическим составом, озер, гейзеров и других объектов, представляющих национальную ценность. Предназначен для охраны природы, туризма, научно-исследовательской работы. Некоторые национальные парки включают в свои границы исторически возникшие парки, усадьбы (например, «Гауя» в Латвии).

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

Нимфей — священная роща у источника, украшенная скульптурой, колоннадой, стелой и т. п. Характерна для садового искусства Древней Греции, где считалась местом обитания нимф и муз. В русском садово-парковом искусстве эпохи классицизма эта форма использовалась, например, в работах Н. А. Львова.

Нюанс — оттенок, едва заметный переход в форме, цвете, размерах, фактуре поверхности, рисунке отдельных элементов, составляющих парковую композицию. С помощью нюансных отношений можно усилить или ослабить значение того или иного элемента, сблизить его с фоном, «растворить» в пространстве. При нюансном решении группы деревьев и кустарников различия между ними сглажены, а больше выражено сходство, что позволяет подчеркнуть единый характер этой группы. Нюансные различия по-разному выступают при различных погодных состояниях, зависят от освещенности и пр.

Обелиск — прямоугольный, обычно монолитный каменный столб, суживающийся кверху, с пирамидально заостренной верхушкой, был характерен для Древнего Египта. Применяется как декоративный элемент парковой композиции — памятник в честь знаменательных событий (парки Кусковский, Павловский, Ярополец и др.).

Обманки — «обманные» виды. В русских парках XVII в. живописные изображения, помещаемые в торце прогулочных аллей и создающие

иллюзию далекой перспективы, фасада пышного архитектурного сооружения и т. д.

Образ парка — присущая садово-парковому искусству специфическая форма отражения действительности. В композиции садов и парков образ создается разными средствами, но чаще всего связывается с каким-то выдающимся монументом, сооружением, выразительной и характерной панорамой пейзажа. Символическое значение подобного объекта соотносится с тем или иным содержательным явлением, историческим событием, знаменательным достижением и т. д. Своеобразие художественного образа парка обусловлено социально-историческим контекстом, природными особенностями данной территории, конкретной градостроительной ситуацией. Например, художественный образ парка в Петродворце нашел свое наиболее полное выражение в грандиозной панораме Большого и его центральной скульптурной композиции «Самсон, раздирающий пасть льва», посвященной победе России в войне со шведами и выходу ее к новым морским рубежам. Здесь архитектура дворца и павильонов, пластика прибрежных террас, морской канал, водные струи, цветочные партеры органично слились в яркий торжественный художественный образ.

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

Огибная дорога — в русских садах и парках XVIII в. крытая аллея, устроенная на каркасе из деревянных дуг, соединенных продольными связями, при этом ветви д скрытая в углублении внешняя ограда парка еретьев (береза, липа, граб и др.), привязанные проволокой к деревянной основе, образовывали зеленый свод. Украшались огибные дороги трельяжными беседками, входными арками.

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

средств. Помимо каменных, металлических, деревянных, используются низкие изгороди, трельяжи и стенки из вьющихся растений. Ограды садово-парковые имеют не только утилитарное или декоративное значение, они играют роль в архитектурной композиции как элементы, дающие первое наглядное представление о богатстве ансамбля в целом, его стилевых характеристиках, а также определяющие степень визуальной связи между внутри- и внепарковым пространством.

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

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

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

Окно — просвет в массиве или куртине с целью придания пейзажу живописности. Обычно свободен от деревьев и кустарников, но имеет травяное покрытие площадью до 1 га; способствует смене впечатлений при переходе посетителя от закрытого пространства к открытому.

Опушка — насаждения, окаймляющие лесные массивы, куртины, крупные древесно-кустарниковые группы по периметру. Является важным элементом в композиции лужаек и полян. Требуется тщательного подбора и сочетания пород с целью создания колористических эффектов, плавных переходов от открытых пространств к закрытым.

Оранжерея — сооружение под стеклянной крышей с искусственно созданным климатом, предназначенное для выращивания коллекций субтропических (откуда и название «оранж» [апельсин]) и других экзотических растений с целью их экспонирования. Иногда становится важным элементом архитектурной композиции парка (Кусково и др.).

Ориентация— 1) размещение отдельных элементов планировки (аллей, площадок) в зависимости от экспозиции склона и положения продольной оси относительно сторон света (север—юг, восток—запад и т. д.); 2) пространственная направленность композиции парка, сада на объекты

внешнего окружения — речную долину, горную вершину, выдающееся архитектурное сооружение и т. д.

Осевая композиция (парка) — такое построение системы главных дорог парка, при котором доминирует одно ярко выраженное направление. Вдоль главной оси развиваются начало, кульминация и завершение ансамбля, здесь сосредоточены основные архитектурные сооружения, парадные аллеи, фонтаны, бассейны, скульптура и пр. Часто вдоль оси располагаются террасы, балюстрады, лестницы, отмечающие повышение местности к планировочному центру парка, например в Архангельском, Качановке.

«Остров» — место в парке, предназначенное для уединенного и созерцательного отдыха, размышлений. Особенно популярный прием в романтических парках XIX в.

Остров (искусственный) — земляное или каменное сооружение, размещаемое на водоеме и служащее для оживления паркового пейзажа, создания разнообразных перспектив (например, в парке в Гатчине).

Охранная зона парка-памятника — примыкающая к парку территория, призванная создать благоприятное окружение и оградить парк от отрицательных воздействий урбанизированной среды. Границы, характер озеленения и благоустройства охранной зоны определяются в соответствии с градостроительной ситуацией, размерами и значением памятника, условиями его зрительного восприятия.

Павильон — отдельно стоящая легкая парковая постройка.

Палисад — 1) легкая деревянная трельяжная изгородь; 2) частокол из бревен, заглубленных в почву, используемый на склонах.

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

Пандус — сооружение, представляющее наклонную плоскость, заменяющее лестницу и служащее для переходов или въездов с одной террасы на другую, с продольным углом поверхности не более 8°. Введен в террасных парках XVII-XVIII вв.

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

или бельведера. Рассчитывается на восприятие его целиком или последовательно, сектор за сектором. В панорамах выделяются выгодные доминанты, акценты, композиционные паузы. При увеличении вертикального угла зрения (зависит от перепада высот точки и объекта восприятия) сила эмоционального воздействия увеличивается.

Парадиз — сад, изобилующий розами, птицами, фонтанчиками, малыми затененными водоемами. Символизирует рай на земле.

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

Парк — обширная (обычно больше 15 га) озелененная территория, благоустроенная и художественно оформленная для отдыха под открытым небом. Термин проник в русский язык в XVIII в. из Англии и первоначально означал зеленую рощу или участок леса с живописными аллеями, полянами, прудами свободных очертаний, беседками, скульптурой и т. п. В настоящее время парки рассматриваются как важнейший элемент общегородской системы озеленения и рекреации; они выполняют оздоровительные, культурно-воспитательные, эстетические, природоохранные функции. Парки подразделяются по назначению на парки культуры и отдыха, детские, спортивные, прогулочные, мемориальные, парки-музеи; по местоположению и использованию населением — на общегородские, районные, загородные; по характеру рельефа территории — на пойменные, овражные, нагорные и т. д.

Парк усадебный — исторически сложившийся парк при городской или загородной усадьбе. В ансамбль парка усадебного обычно входит главный дом усадьбы (дворец, особняк), жилые флигели, хозяйственные постройки, пруды, плодовые сады и пр. Имеет по сравнению с дворцово-парковым комплексом меньшие размеры.

Парк культуры и отдыха — новый социальный тип парка, городской или районный, культурно-просветительное учреждение на открытом воздухе среди насаждений. Основное назначение — массовый отдых наряду с проведением политико-воспитательных мероприятий, обменом передовым опытом, культурными развлечениями. В планировку ПКиО включаются зеленый театр, библиотека, спортивный комплекс, танцплощадка, детский сектор. Планировочную основу всей территории составляют насаждения, поляны, водоемы, лужайки. Первые ПКиО были открыты в нашей стране в

20-30-е годы, многие из них на базе усадебных и других исторически возникших парков (им. Горького в Москве, им. С. М. Кирова в Ленинграде и др.).

Парк-памятник — старинный парк, имеющий мемориально-историческое, архитектурно-художественное, научное значение. Подлежит охране и восстановлению методами консервации, реставрации или реконструкции. Парнас — насыпной холм в парке с видовой дорожкой и площадкой на вершине, открытой на окружающую местность, символическое обиталище Аполлона и муз.

Партер — декоративная открытая геометрически построенная композиция из стриженных трав и низких растений. Образует парадную часть регулярного парка, разбивается у главных зданий, монументальных сооружений и памятников. Большое место отводится газону из ковровых растений, которые в сочетании с водоемами, скульптурой, декоративным мощением и т. п. образуют единый ансамбль. Характеризуется строгостью линий и форм. Различают кружевной, наборно-орнаментальный, английский, разрезной и другие виды партера.

Партер английский — разновидность классического садового партера, отличающаяся относительно более простым рисунком, выполненным с помощью газона и песка, иногда с использованием цветов. Партер разрезной — разновидность классического садового партера, в котором главное значение имеют цветы на фоне песка (например, у Монплезира в Нижнем парке Петродворца).

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

Партер кружевной — вид садового партера со сложным рисунком, выполненный из «мертвых» материалов, обычно на фоне песка. Характерен для периода расцвета классического садового искусства конца XVII — начала XVIII в. Партер наборно-орнаментальный — вид партера кружевного, сочетающегося с поверхностями стриженного газона. Фоном обычно служила толченая черепица.

Пейзаж — общий «вид» местности; по пространственному принципу подразделяется на открытый, полуоткрытый, полузакрытый и закрытый. Пейзажная планировка—прием в садово-парковом искусстве, зародившийся в древних садах Китая и Японии, получивший развитие в Англии, Франции, Германии, России и других странах в XVIII-XIX вв. Отличается живописностью групп деревьев, размещаемых на полянах и лужайках, извилистостью дорожек, свободными очертаниями водоемов, водотоков, сохранением (или имитацией) природного, сельского характера местности. Пейзажные парки создавались для созерцания картин «естественной» природы и отличались свободным расположением дорог, аллей. Обычно включали обширные водоемы, поляны, роции, организованные в определенную пространственную систему. К пейзажным можно отнести многие дворцовые и усадебные парки (Павловск, Гатчина, Царицыно), дендропарки (Тростянец и др.).

Пейзажное искусство — искусство создания садовых и парковых композиций, как правило, на основе естественной, свободной пейзажной композиции. В более широком смысле — архитектурно-художественная организация городских и загородных пейзажей, улучшение местного облика местности путем оперирования главным образом природными ландшафтными компонентами.

Пергола — парковая постройка, состоящая из деревянного или металлического каркаса с плоской или сферической поверхностью, поддерживаемой столбами или каменными колоннами; обвивается вьющимися растениями (лианами), образующими закрытую галерею. Устраивается у входа в сад, над частью аллей и т. п. Перистиль — двор дома или общественного здания, окруженный колоннадой.

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

Платбанд — цветочное обрамление садового партера. «Платбанды, или цветочные грады, служат к обведению вокруг партер, которые украшают цветами, тисовыми и другими деревцами низкорослыми, чтобы не заслоняли рисунков партер. В рассуждении чего многие советуют учреждать платбанды

между дому и партер, выводя в этом случае из них легкими фигурами, как-то: раковинами, листьями и тому подобными, как бы разбросанными по месту, усыпанному песком. Малые платбанды делают шириною аршина в полутора, большие же — в два и в три арши-на...» (Левшин, 1795, ч. 8, с. 19).

Поляна — свободный от древесно-кустарни-ковой растительности участок ландшафта.

Портик — выступающая перед фасадом здания открытая галерея, образуемая колоннами, несущими перекрытие; обычно отмечает собою главный вход в здание и поддерживает фронтон или аттик. Порттик играет роль переходного звена, композиционно связывающего интерьеры здания с парадным двором — курдонером, улицей, площадью или прилегающим парком: часто является архитектурным завершением пространственной оси, проходящей через центральную часть дворцово-паркового комплекса (Михайловский сад в Санкт-Петербурге, Останкино).

Почвопокровные — растения, которые по своим декоративным свойствам и особенностям произрастания используются в озеленении для образования дерна на бедных, сухих почвах, на склонах, на затененных участках, насыпях.

Поясная дорога — дорога, проложенная по периметральным частям парка, т. е. как бы опоясывающая его центральные территории и образующая кольцевой прогулочный маршрут. Прием широко используется повсюду со второй половины XIX в.

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

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

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

Равновесие — один из принципов построения натуральных пейзажных картин, согласно которому предметы на одной стороне зрительной оси должны тем

или иным образом уравниваться предметами противоположной стороны. Для регулярной планировки характерно симметричное равновесие, а для пейзажной — асимметричное, или динамичное. При этом учитываются, кроме эстетической ценности предметов и их смыслового значения, также видимые размеры предметов, их цвет и освещенность, плотность фактуры и т. д. Например, мощный дуб уравнивается молодой березовой рощей. Построение уравновешенных пейзажных картин предполагает фиксацию определенных видовых точек.

Радиально-звездная композиция парка — пересечение нескольких планировочных осей в одной точке, на которой формируется центр паркового ансамбля (или одного из районов парка). Архитектурно-ландшафтное построение развивается по всем радиальным направлениям от периферии к центру. Обычно организуются и кольцевые связи, связывающие планировочные оси между собой (Павловский парк).

Райский сад — название небольшого сада внутри стен монастыря. Имел символическое значение и засаживался «райскими» растениями — яблонями, виноградом, душистыми цветами и травами. В центре сада на перекрестке дорожек обычно устраивался малый водоем.

Ракурс — необычная угловая перспектива на объект, когда ось зрения направлена снизу, сверху или сбоку от него; создает впечатление динамичности в садово-парковом пейзаже. Несколько последовательно раскрывающихся Ракуров. позволяют полнее связать архитектурные сооружения, монументы, отдельные группы деревьев и т. п. с окружающим фоном.

Растительное сообщество — совокупность растений, занимающих однородный участок земной поверхности и находящихся в тесном взаимодействии между собой и условиями окружающей среды (фитоценоз).

Регулярная планировка — прием в садово-парковом искусстве, зародившийся в глубокой древности и получивший широкое развитие в XVI-XVIII вв. сначала в садах Италии, Франции, Испании, Голландии, позже в России и других европейских странах. Отличается использованием правильных геометрических контуров, прямизной аллей, дорог, симметричными композициями, террасами, рядовыми посадками стриженных деревьев, обилием скульптур, водных устройств. Регулярная планировка лежит в основе регулярных садов. Здесь растения, дорожки, водоемы,

куртины и другие элементы расположены симметрично один по отношению к другому.

Регулярный сад — в основу решения такого сада положен прием регулярной планировки.

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

Реконструкция исторически сложившегося парка — частичное переустройство и дальнейшее развитие планировочно-пространственной композиции или отдельных сооружений и фрагментов в соответствии с новым назначением парка. Обновляются сохранившиеся и создаются новые зеленые насаждения применительно к современным условиям, при этом не должны быть разрушены исторически сложившиеся элементы ансамбля. Их облик восстанавливается в соответствии со специальными архивными и археологическими исследованиями, имеющимися описаниями и иконографическими материалами. Это не исключает в случае необходимости прокладки в дополнение к старым новым дорог, инженерных коммуникаций, благоустройств водоемов, автостоянок и пр. вне основного исторического ядра парка.

Реставрация парка-памятника — восстановление по возможности на исторический период расцвета ансамбля его общей планировочно-пространственной композиции, архитектурных сооружений и малых форм, зеленых насаждений, водоемов, имеющих художественную, экологическую ценность. При необходимости вместо полностью утраченных элементов могут быть созданы аналогичные им новые. Одна из современных тенденций — раскрывать и экспонировать все исторические «слои» памятника, которые в совокупности дают картину его постепенного развития от времени основания до наших дней.

Ритм — последовательное чередование различных соизмеримых элементов в произведениях садово-паркового искусства, отражение в искусстве ритмических процессов объективного мира.

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

Розетта — стилизованный рисунок цветка в классическом садовом партере.

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

Рококо — последняя стадия развития барокко, оказавшая некоторое воздействие на облик дворцово-парковых ансамблей России середины и второй половины XVIII в. (Ораниенбаум, отчасти Царское Село, Павловск). Отличается изысканным декором, тяготением к иллюзорности. Приемы искусства садов этого периода характерны отходом от строгой регулярности, введением прихотливо изогнутых дорожек, каналцев, мостиков. Парки дробятся на отдельные мелкие фрагменты. Главное требование к ним — обеспечить интимность и обособленность пространства, утонченность рисунка партеров. Другой важной особенностью рококо явилось подражание формам, силуэтам, цветовым сочетаниям китайского и японского декоративного искусства.

Романтизм — идейное направление в художественной культуре конца XVIII в. и особенно первой половины XIX в., противопоставившее рациональному и упорядоченному классицизму формы средневековой, романской и готической архитектуры. В садово-парковом искусстве стиль, воспроизводящий идиллические сельские и «героические» пейзажи. Для романтических парков характерны искусственные руины, каменные «хаосы», «готические» постройки. Нашел свое отражение главным образом в садах и парках 30-40-х гг. XIX в. (Царское Село, Павловск, Алупка, Марфино, Монрепо и др.).

Ротонда — круглое в плане сооружение, перекрытое куполом и поддерживаемое каменными или деревянными колоннами. Элемент оформления пейзажных садов и парков. Поставленная на возвышенность, она дает возможность многостороннего обзора местности (Знаменское-Раек, Суханово и др.).

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

Руины — элемент оформления пейзажей романтических парков XVIII в., представляющий собой искусственно созданные (редко «настоящие») развалины древних храмов, гробниц и других построек (например, в парках в Царицыно, Софиевке).

Руст — грубо отесанный камень, широко использовался в монументальных садово-парковых сооружениях. Кладка из руста — «рустика» — напоминает природный камень и тем самым как бы сближает архитектуру с естественным окружением.

Сад — участок с культивируемыми растениями. В современном значении объект озеленения, представляющий собой территорию площадью не менее 5-10 га, занятую древесными и кустарниковыми насаждениями, аллеями, лужайками, цветниками, малыми архитектурными формами. Обычно включает эстраду, игровые площадки, детский сектор, водоемы; представляет собой определенную планировочную композицию. Предназначен для кратковременного отдыха.

Сад зимний — пространство в интерьере зданий (холл, пристройка, обогреваемые галереи), художественно оформленные различными, преимущественно тропическими, растениями в кадках, контейнерах или высаженными в грунт или специальные поддоны; включает также декоративные элементы: керамику, камень, миниатюрные бассейны, скульптуру (например, сад зимний в Воронцовском дворце под Алушкой).

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

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

Садово-парковое искусство — искусство проектирования и создания парков, лесопарков, садов, скверов, бульваров и других объектов озеленения. Основывается на умении пользоваться законами композиции, перспективы, теории света и цвета при использовании природных (растение, почва, вода, камень) и других материалов; как область искусства выражает определенное идейное содержание в художественных образах.

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

Садово-парковая система — территориально и композиционно взаимосвязанная группа парков, садов, лесопарков, водоемов, набережных и других открытых пространств, образующих вместе с окружающей застройкой единый архитектурно-ландшафтный ансамбль (например, парк в Останкино, Главный ботанический сад АН СССР, ВДНХ, комплекс телецентра и т. д. в Москве, Летний сад, Марсово поле, Михайловский сад и т. д. в Ленинграде; водно-зеленый «диаметр» Киева). Парки-памятники часто становятся историческим ядром развивающейся садово-парковой системы.

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

Светотень — соотношение света и тени на предметах, выявляющее их форму и взаимодействие на восприятие пейзажа в целом. Правильная организация светотени — одна из ведущих задач создания парка (например, статуя, освещенная солнцем в конце темной аллеи, широкая тень дерева на газоне как обрамление дальнего пейзажа, освещенного солнцем). Различают условия утреннего и вечернего освещения, радикально отличающиеся друг от друга (по длине и направлению теней, интенсивности освещения, тональности и пр.).

Свободная планировка — прием планировки садов и парков; характеризуется свободным размещением насаждений и сооружений в пространстве с максимальным использованием рельефа местности, водоемов, растительности, предполагает пейзажный стиль в целом, но может включать и элементы регулярных композиций.

Серпантин — извилистая трассировка дорог на крутых склонах, в лесопарках, парках, на перевальных участках холмов и гор. Сиделка - садовое кресло для уединенного наблюдения природы в русских садах XVII

в. Железные кованые кресла — «диваны», «троны» — сохранялись в обиходе парков и в XVIII-XIX вв.

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

Симметрия — прием такого уравновешенного расположения элементов ансамбля в пространстве, при котором одна его половина является как бы зеркальным отражением другой. Предполагает наличие центральной оси в виде аллеи, партера, канала и т. п., которая обычно связывает пространство сада, парка с главным зданием. Особенно характерна для композиций в регулярном стиле (например, в Петродворце). В пейзажных парках используется чаще прием динамической симметрии, когда элементы ансамбля уравновешиваются без зеркального соответствия сторон.

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

Синтез искусств — художественное единство, создаваемое в результате органического соединения, взаимосвязи различных видов искусства.

Система озеленения — классификация, размещение и взаимосвязь всех зеленых элементов в системе планировки населенного пункта. Наиболее распространены следующие системы озеленения: радиальная, кольцевая, прямоугольная и смешанная.

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

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

Скульптура — вид пространственного искусства, создающего объемное изображение, высеченное из камня, отлитое из бронзы и т. д. В парках имеет не только декоративное, но часто и символическое значение, одухотворяющее пейзаж, придающее ему определенный идейно-художественный смысл (например, в районе Старой Сильвии в Павловском

парке). Некоторые виды скульптуры являются специфическими для парков, в том числе фонтанные комплексы, фигуры из стриженных растений (см. топиарное искусство).

Смена аспектов сезонная — изменение внешнего облика и состояния насаждений в течение сезона, например расцветки листьев от начала их распускания до осеннего листопада.

Солитер — прием размещения одиночных посадок на открытом пространстве (деревьев, кустарников или крупных травянистых растений), которые выделяются своей архитектурой или привлекают особое внимание.

Солнечные часы — устройство для определения времени с помощью тени от штыря, падающей на плоскость; в парках используется как декоративно-утилитарный элемент.

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

Стела — вертикально стоящая каменная плита с надписью, рельефным изображением, обычно имеет мемориальное значение. В парках стелу устанавливают в знак событий общественной значимости, в память отдельных лиц, иногда в качестве пограничной отметки у входа, какого-то природного рубежа.

Стиль — в садово-парковом искусстве преобладающая в данный исторический период устойчивая совокупность композиционно-планировочных, строительно-агротехнических принципов и приемов. Он отражает эстетические идеалы и художественные вкусы общества. Принято различать два основных традиционных стиля: регулярный и пейзажный («французский» и «английский»).

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

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

Большие листья образуют грубую, но выразительную, активную текстуру (дуб, клен), листья мелкие, разрезные — более тонкую и равномерную (ива, акация белая). Эти различия позволяют получать в зависимости от композиционного замысла контрастные или нюансные соотношения. Понятие «текстура» близко к слову «фактура», последняя предполагает наличие определенного рельефа поверхности.

Терраса — горизонтальная или слегка наклонная площадка естественного происхождения или искусственно устроенная, образующая уступ на склоне местности. Особенно характерна для садов эпохи Ренессанса и барокко в Италии. Прием террасирования нашел широкое применение во всех европейских странах. Уступы террас часто подчеркиваются декоративно обработанными подпорными стенками, балюстрадами, широкими парадными лестницами, гротами.

Тожество — одно из средств гармонизации садово-паркового ансамбля, при котором на первый план выходит полное сходство соизмеряемых признаков, линейных и объемных размеров какой-то определенной пространственной композиции. Тожественное чередование архитектурных и других компонентов парка (например, скульптур, фонтанов, формованных деревьев вдоль аллеи, рисунка цветников и т. д.) устанавливает их метрическую закономерность в пространстве, придает композиции свойства уравновешенности и статичности. Находит применение главным образом в центральных и наиболее торжественных частях садово-парковых ансамблей, решенных в регулярном стиле.

Топиарный сад — декоративная композиция из фигурно подстриженных деревьев и кустарников, когда им придают, подчеркнута геометрические или фантастические формы архитектурных сооружений, скульптур, животных. Используются растения с мелкой фактурой кроны, хорошо переносящие стрижку (лавр благородный, бирючина, биота).

Травник — аптекарский огород XVII в. (часто у стен монастыря).

Трельяж — деревянная или металлическая решетка, играющая роль каркаса и опоры для вьющихся растений. Может улучшить микроклиматические условия на площадке, обеспечивать сквозное разделение пространства, направлять движение переходов в нужном направлении, служить рамкой для организации висты.

Фактура кроны — особенность, структура строения поверхности дерева, куста. Зависит от величины листьев и их размещения на ветвях. Например, мелкой фактурой кроны характеризуется самшит, снежноягодник; крупной — катальпа, орех серый, сумах ароматный. Физиономический принцип композиции растительного материала — гармоническое сочетание формы, цвета и других внешних признаков растений, входящих в определенные композиции, вследствие чего они отличаются эстетическим единством. При подборе растений по физиономическому принципу принимается во внимание и их экологическая совместимость. При этом один из видов должен занимать доминирующее положение, а другие — сопутствующее или подчиненное.

Фланкирование — уравновешенное (часто симметричное) расположение каких-либо объектов по двум сторонам от центральной композиции (садовые павильоны при главном доме усадьбы). Прием характерен для периодов барокко и классицизма.

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

Фон — поверхность или пространство, на котором выделяются главные элементы ансамбля. Внешнее окружение, среда объекта. В парке архитектура выделяется на фоне деревьев, цветник — на фоне газона и т. д. Существенную роль играет, с одной стороны, достаточная цветовая фактурная контрастность фона по отношению к объекту, с другой — его относительная однородность, позволяющая выявить силуэт объекта, подчеркнуть его значение, не отвлекая от главного.

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

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

Французский стиль — см. Регулярный стиль. Функциональная организация территории — деление парка, зоны отдыха на части, предназначенные для различных видов использования (см. Зонирование).

«Хаос» — нагромождение диких скал, крупных каменных глыб, в романтических парках XVIII-XIX вв. символизировал собой бездну, начальное состояние материального мира, из которого произошло все сущее (Большой и Малый хаосы в Алушке).

Хоромы — в русской архитектуре сложный и асимметричный комплекс деревянных строений, соединенных переходами, сенями. Обычно хоромы были многосторонне связаны с окружающим пространством без строгого соподчинения частей и выделения главного фасада. Русские усадьбы до XVII-XVIII вв. представляли собой хоромы, окруженные хозяйственными постройками, дворами, небольшими плодовыми садами и огородами.

Цветочные массивы — крупномасштабные цветочные композиции площадью 80-150 м² и до 1000 м² на полянах, в лугах, создаваемые из многолетников. Массивы выполняются обычно в одном тоне (огненно-красные, белые, золотисто-желтые). Практикуются контрастные сочетания 2-3 тонов. Часто располагаются в партерной части парка, перед общественными зданиями.

Циклопическая кладка — кладка из больших камней, исполинских глыб. Монументальные композиции с применением такой кладки характерны для парков периода романтизма конца XVIII — начала XIX в. (Софиевка, Василево, Митино и др.).

Циркумференции — низкие (иногда полукруглой формы) строения служебного назначения, окружающие парадный двор перед дворцом и отделяющие его от парка или улицы (например, у Екатерининского дворца в Пушкине).

Чайный сад — сад, примыкающий к чайному дому, приспособлен для отдыха и чайной церемонии (первоначально в Японии, Китае). Чердак (в русских садах XVII в.) — открытая деревянная садовая беседка, обычно на столбах-опорах.

Шале — сельский домик в романтических парках XVIII в., садовый павильон, который вносил в пейзаж пасторальный оттенок (Павловск).

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

металлическая решетка или натянутая в несколько рядов проволока, прикрепленная к столбам.

Штамб — безлистная и очищенная от ветвей часть ствола от корневой шейки до первой скелетной ветви кроны. Как правило, штамбовые деревья формируют для аллейных посадок или в качестве солитеров.

Шутиха — увеселительное устройство в виде фонтана с «Сюрпризом», была особенно популярна в русских садах XVIII в. (например, при дворце Монплезир).

Экзот — термин, используемый в отношении введенных растений (обычно субтропических или тропических), не произрастающих в диком виде в данной местности и отличающихся ценными декоративными качествами.

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

Экология растений — наука о взаимозависимостях и взаимодействиях между растениями и средой их обитания.

Эмблематическая скульптура — скульптура, имеющая иносказательный, условный (иногда нравоучительный) смысл, символическое изображение какого-либо отвлеченного понятия, идеи, природного явления и т. п. В садах XVII-XVIII вв. было принято устанавливать целые комплексы таких скульптур, например в виде мифологических существ, обнаженных человеческих фигур (например, в Летнем саду, Петергофе, Павловске).

Эрмитаж: — сооружение, характерное для эпохи развития садово-паркового и дворцового искусства XVII-XVIII вв., представляющее архитектурную постройку, расположенную в глубине парка, вдали от дворца, главного дома усадьбы и предназначенную для уединенного отдыха, размышлений, а также событий, демонстрирования коллекций, организации концертов и пр. Первоначальный смысл термина — место обитания отшельника.

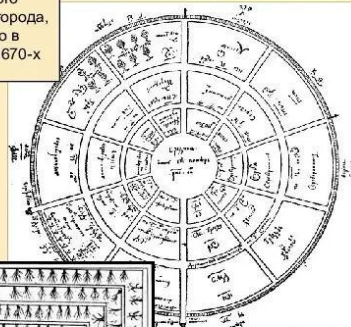
Эспланада — широкое незастроенное пространство перед общественными зданиями на площадях, в крупных парках. На эспланаде устраиваются партеры, широкие аллеи с фонтанами, скульптурой.

Эфемериды — временные легкие сооружения в парках XVIII в., рассчитанные на иллюзорный или мимолетный эффект (например, палатка, изображающая каменную постройку, пешеходный мостик из живых деревьев, снежная крепость и т.п.).

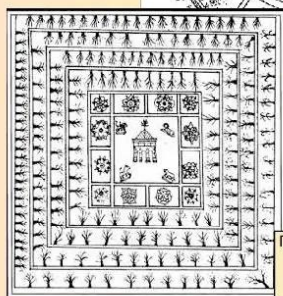
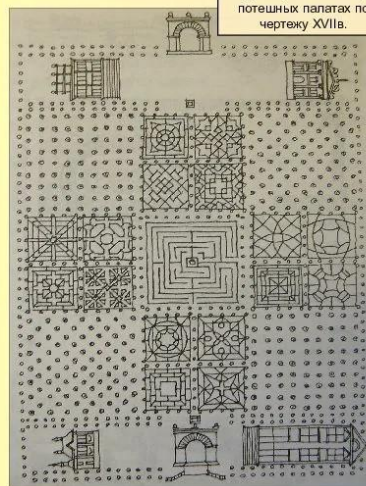
ПЛАНЫ САДОВ И ПАРКОВ

Круглый Аптекарский сад имел диаметр 280 м. Его план сформирован циркульными и радиальными дорожками. Особенно интересен Просянский сад. Основу его составляла система квадратов, засаженных просом, льном, горохом, и другими культурами. Они сочетались с полосами фруктовых деревьев. Центр сада занимали затейливые цветники и фонтаны.

План круглого Аптекарского огорода, заложенного в Измайлове в 1670-х годах.

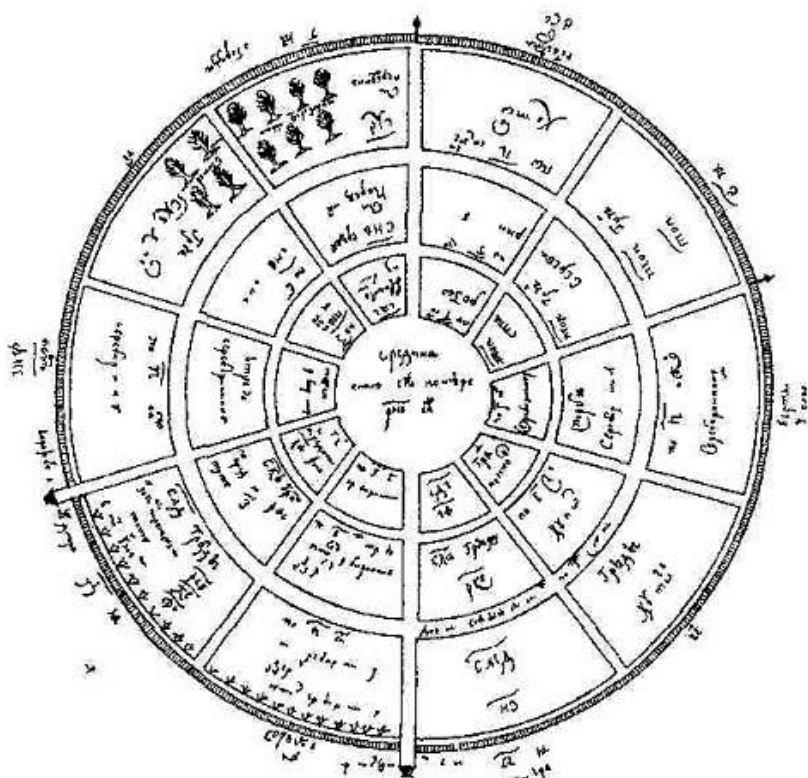


Схематический план сада с цветниками при потешных палатах по чертежу XVII в.

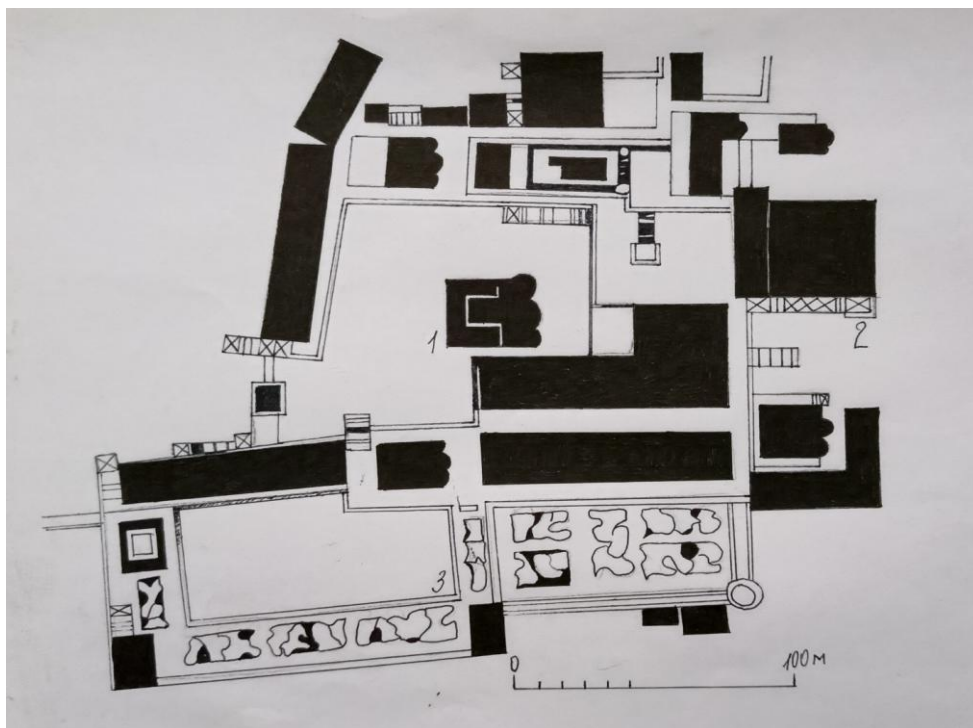


Просянский сад - лабиринт с геометрической разбивкой дорожек (план XVII века).

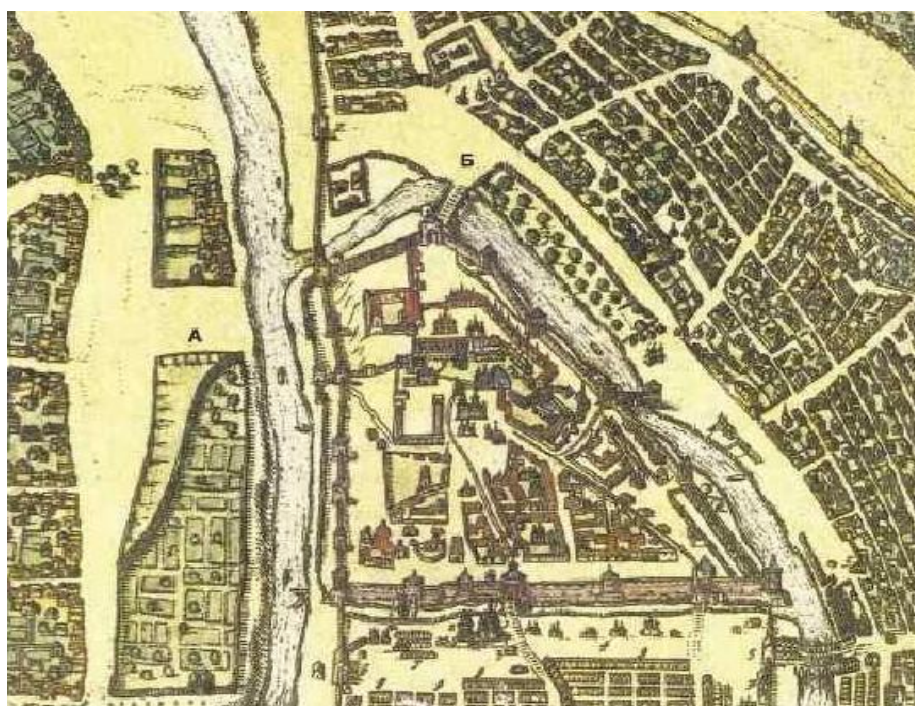
1. Аптекарский сад



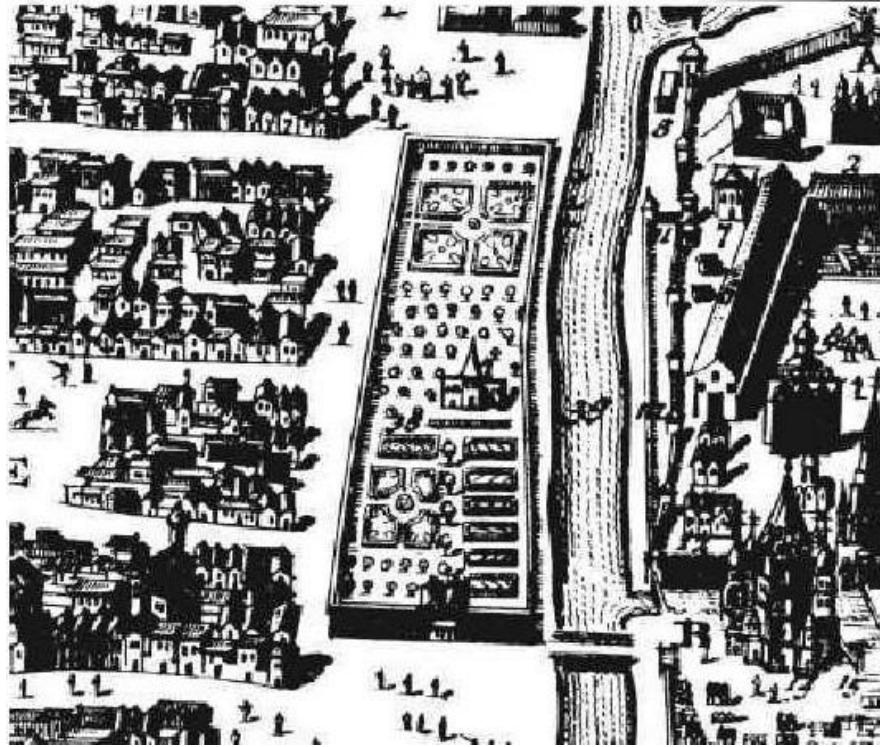
2. План аптекарского сада в Измайлово. Москва



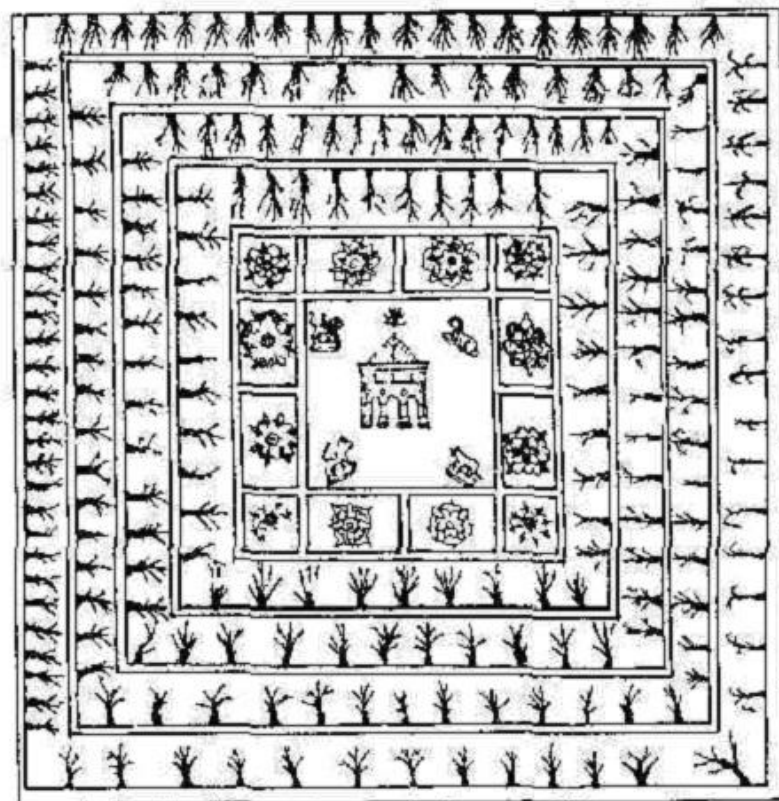
3. Верхний и нижний набережные сады Московского кремля



4. Планы Государева сада в Замоскворечье и Аптекарского сада у стен Московского Кремля. Деталь «Петрова» чертежа. 1597– 1598 гг.



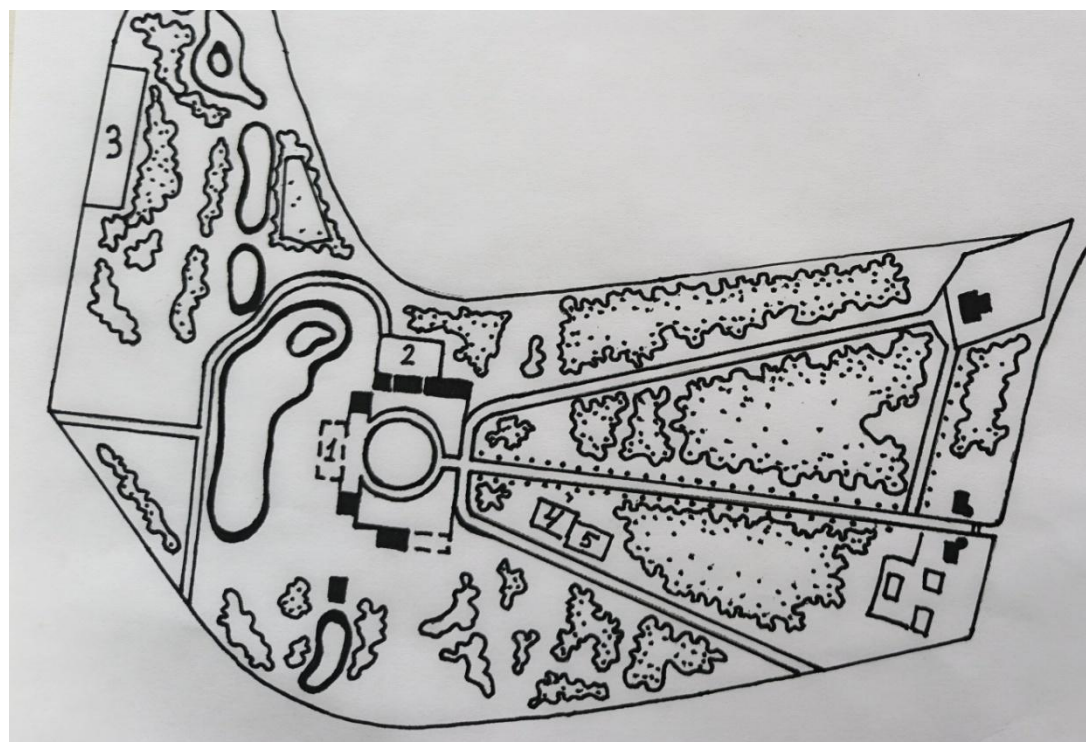
5. План Государева сада в Замоскворечье. Деталь плана Москвы А. Олеария. 1656г.



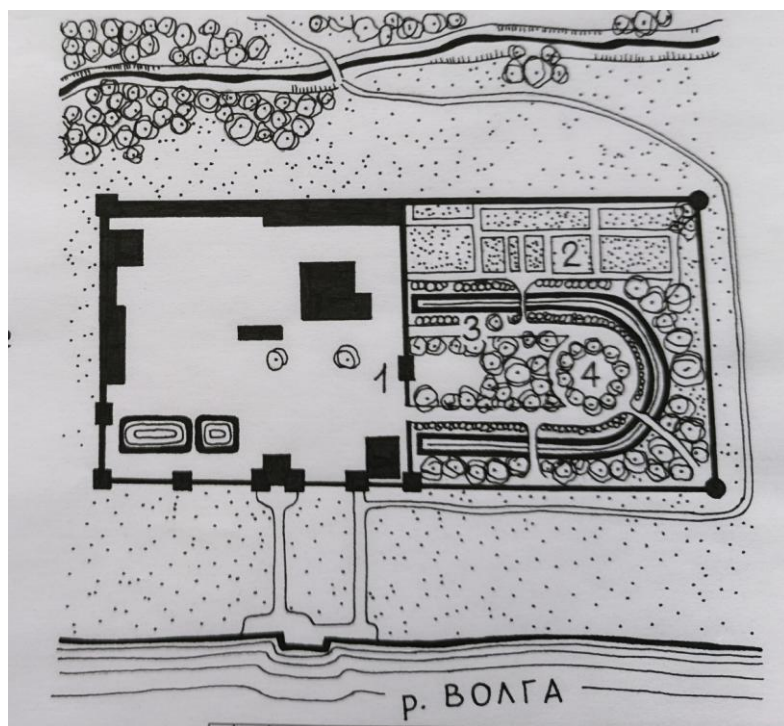
6. План просянского сада в Измайлово.



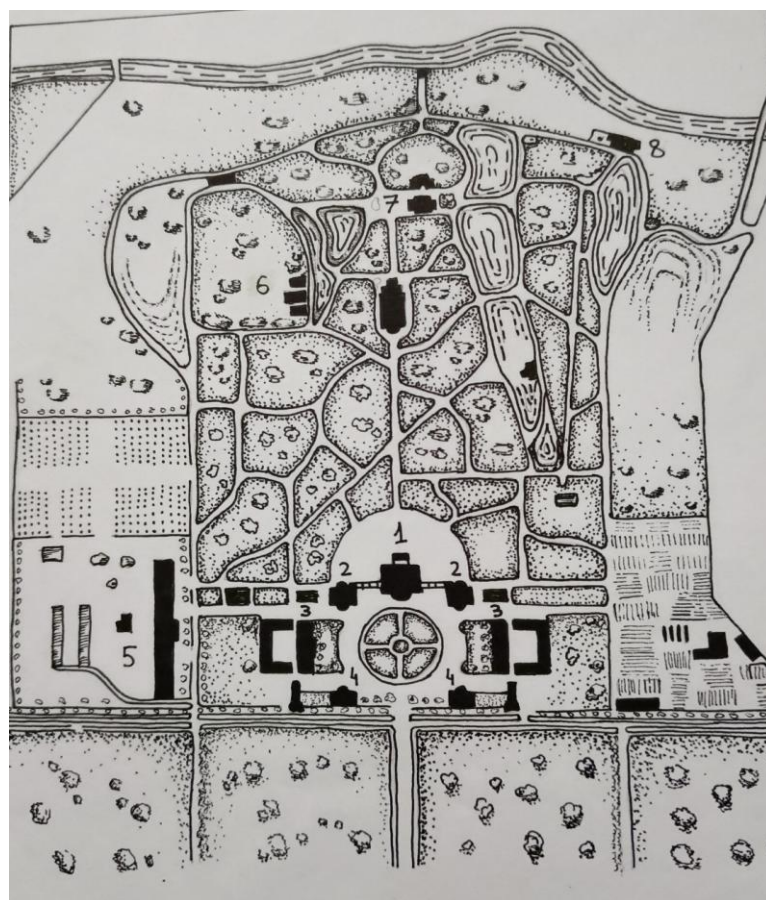
7. Измайлово Схематический план садов на вторую половину XVII в.
Реконструкция С. Н. Палентреер.



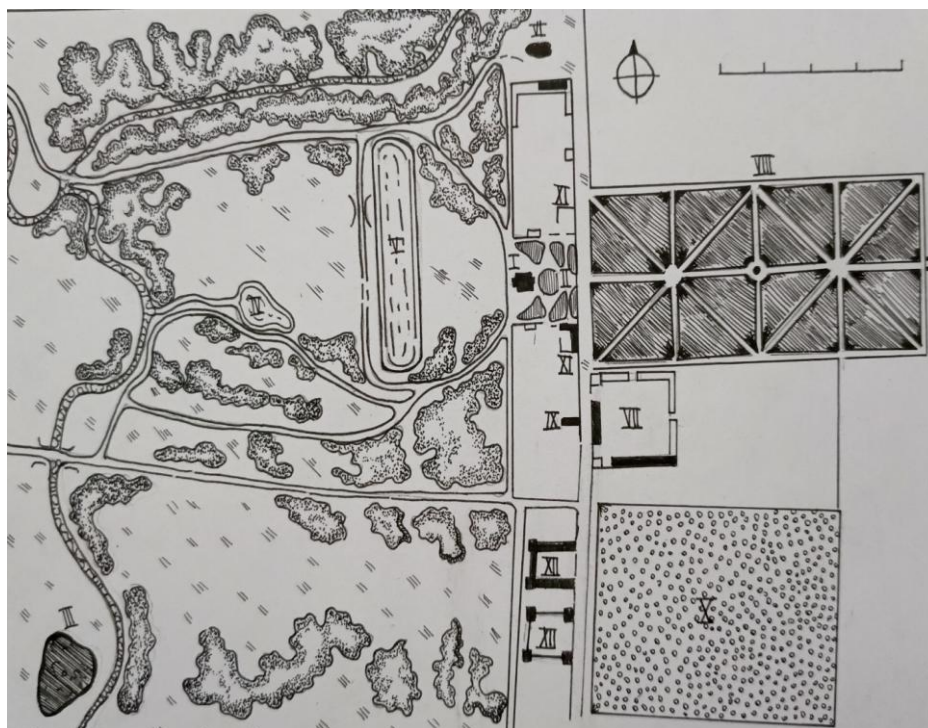
8. Природный историко-архитектурный ансамбль Воронцовский парк.
Бывшая усадьба Воронцово XV -XIX вв.



9. Толгский монастырь в Ярославле 1314



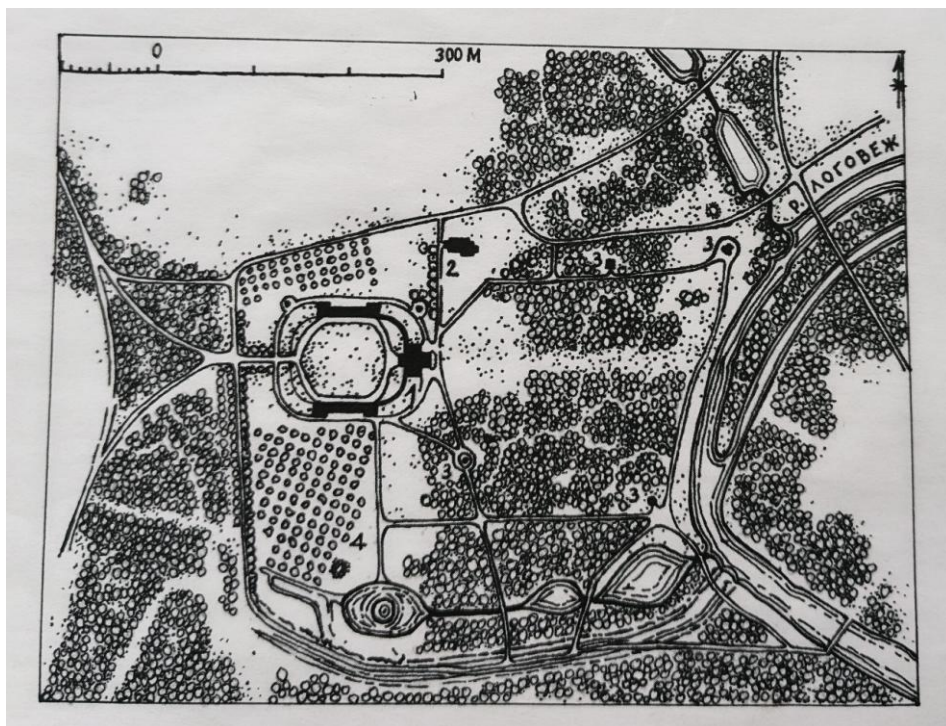
10. Усадьба Валуево Московская область XVI-XIX века



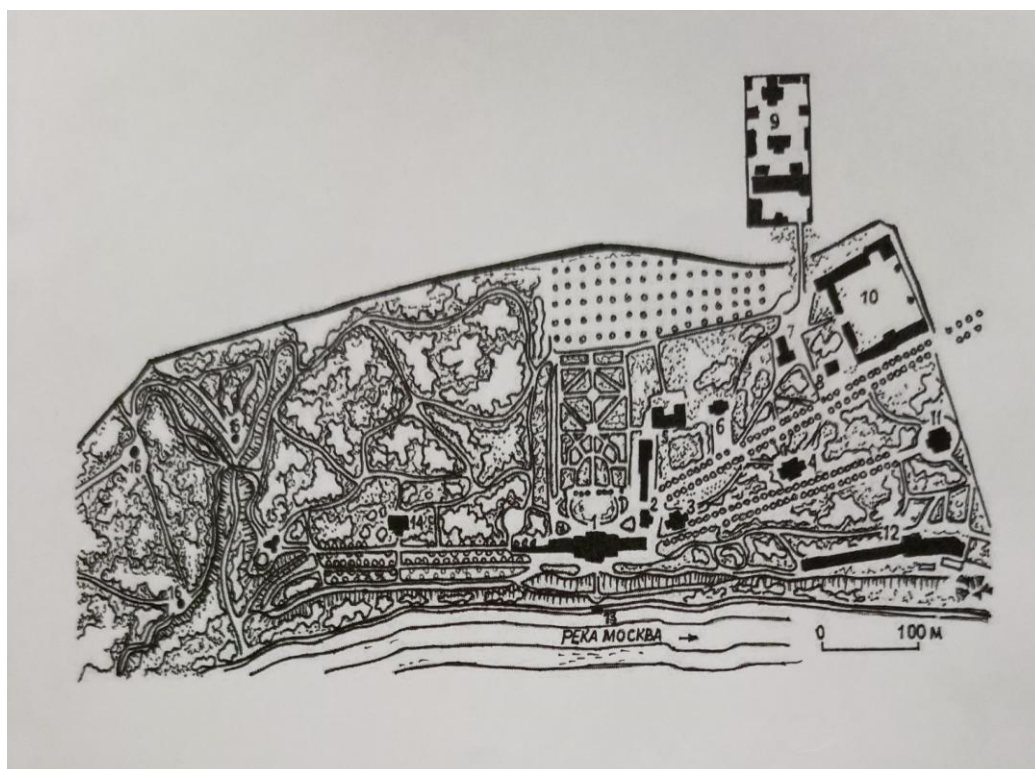
11. План усадьбы Городня Калужская обл. XVIII в.



12. Усадьба Введенское в Звенигороде XVIII–XIX вв.



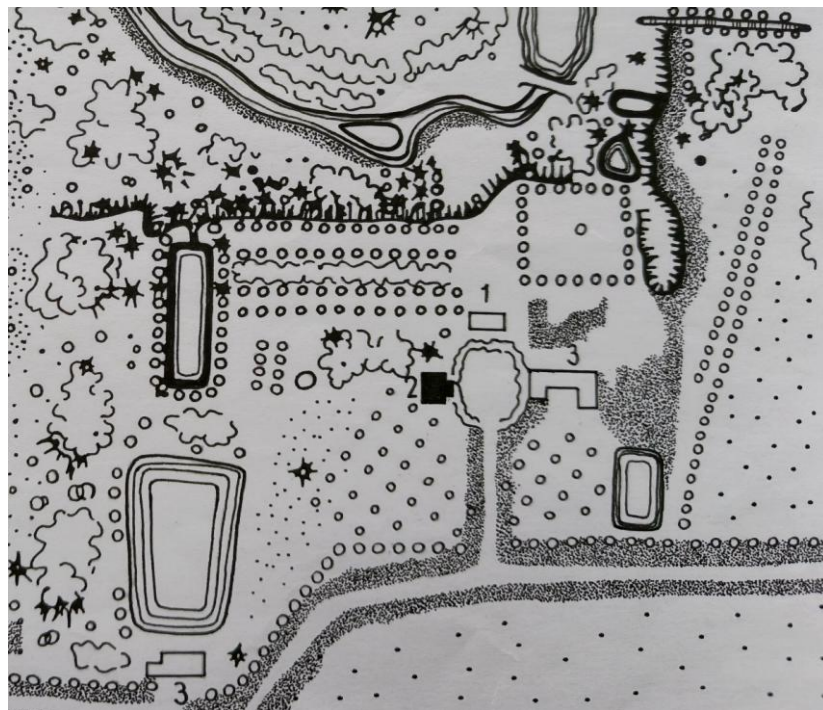
13. Усадьба Знаменское-Раек. Тверская область XVIII в.



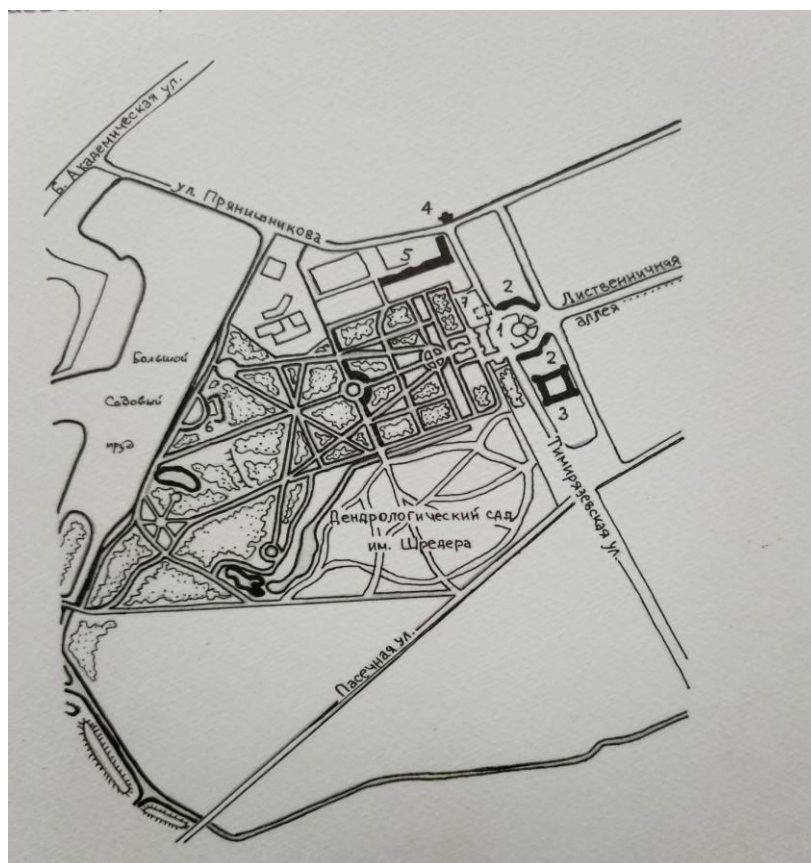
14. Усадьба Ильинское. Московская обл. XVII-XIX вв.



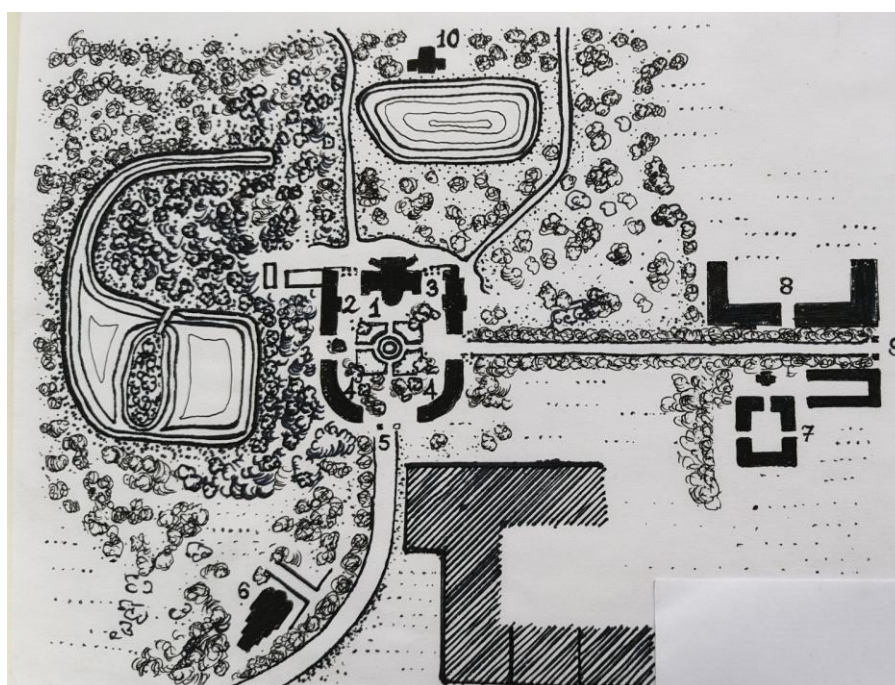
15. Усадьба Михалково. Московская обл. XVIII-XX вв.



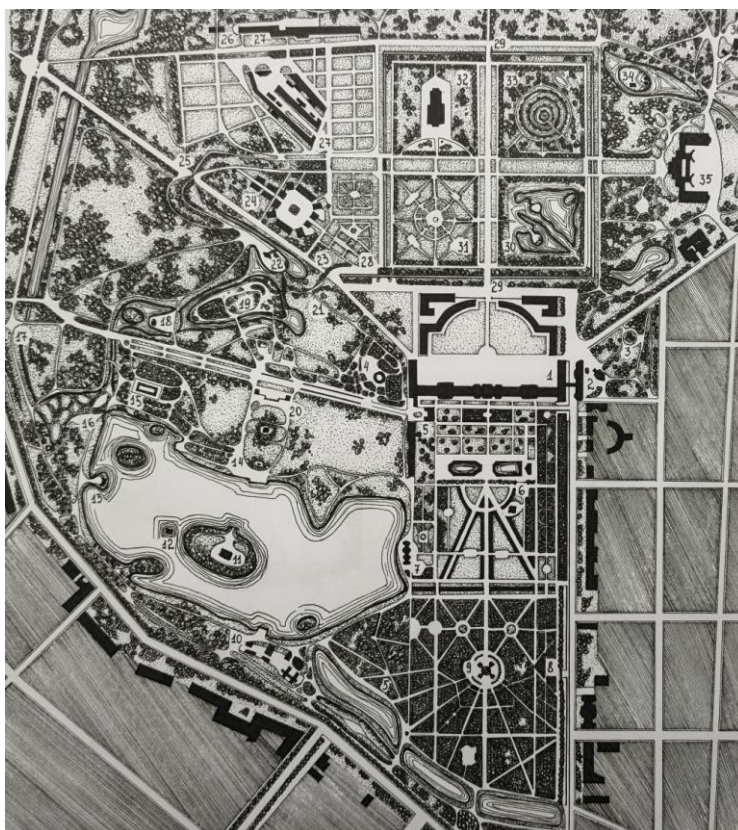
17. Усадьба Петрово-Вырубово Московская обл. XVII-XIX вв .



18. Усадьба Петровско-Разумовское. Москва XVIII-XIX вв.



19 Бывшая усадьба Апраксиных в селе Ольгово Дмитровского района Московской области. XVI-XIX вв.



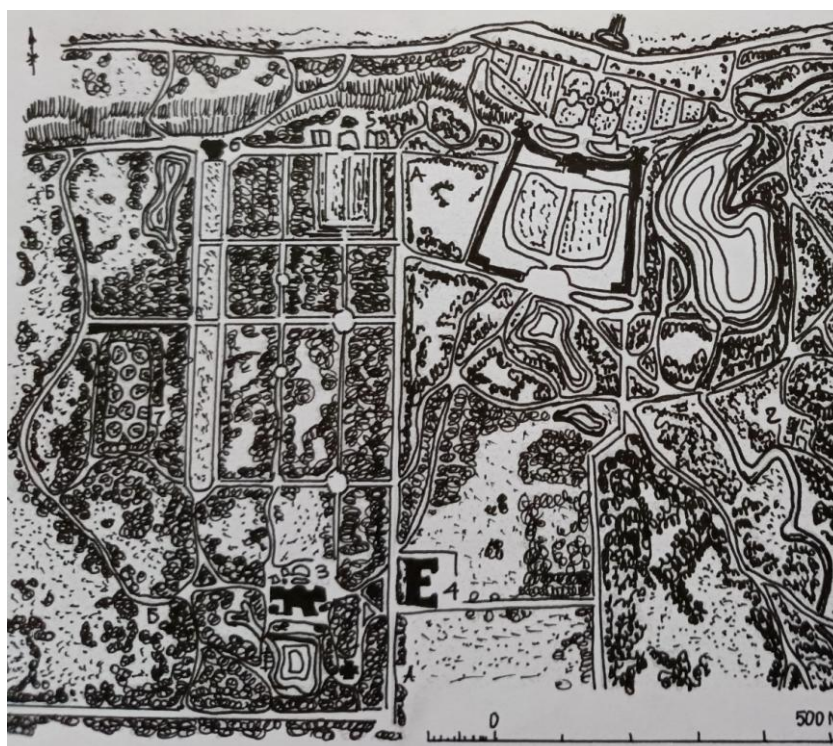
20. Александровский и Екатерининский парки в Царском Селе (Пушкин)
XVIII-XIX вв.



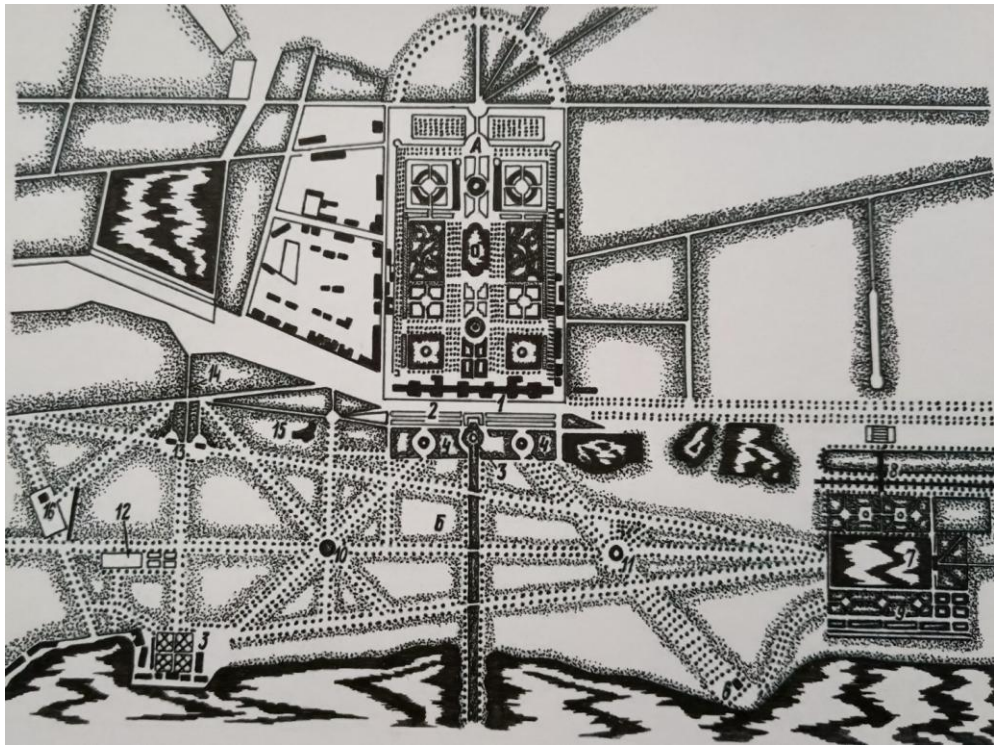
21. Бывшая усадьба П. В. Завадовского в деревне Ляличи Суражского
района Брянской области. 1770.



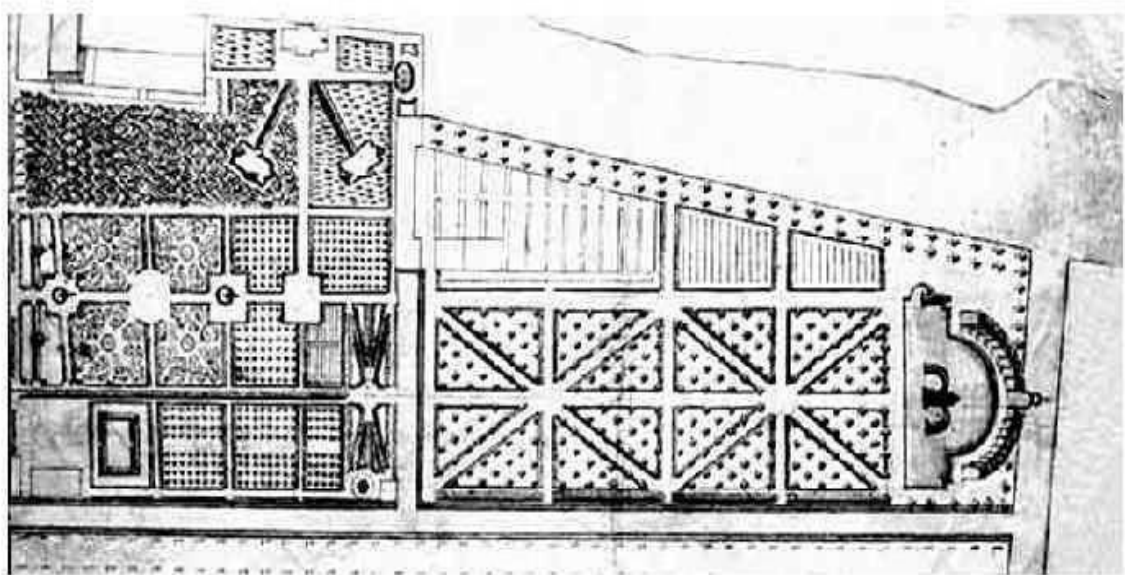
22. Дворцово-парковый ансамбль Царицыно Москва. XVIII в.



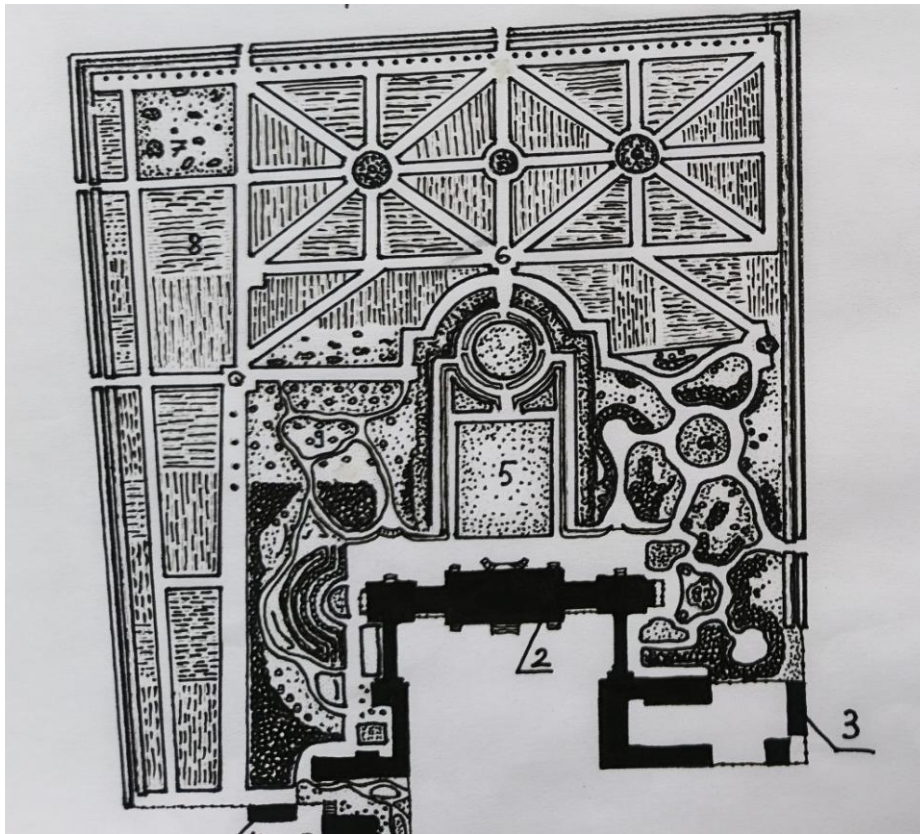
22. Дворцово-парковый ансамбль Ораниенбаум в г. Ломоносов 1711 г.



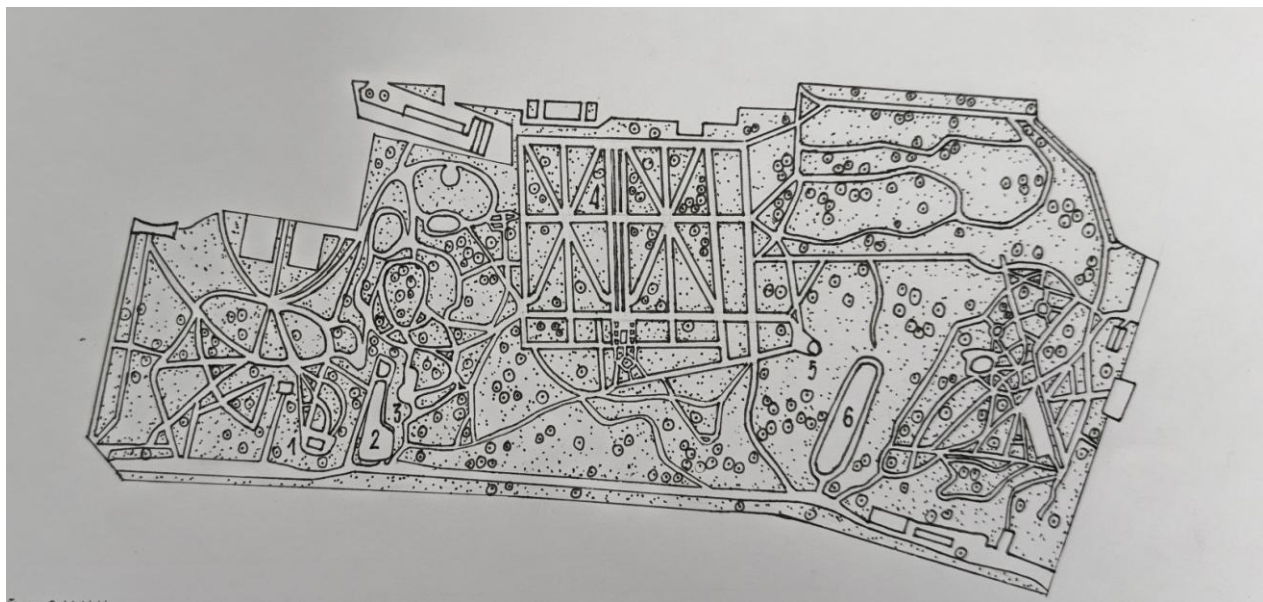
23. Дворцово-парковый ансамбль «Петергоф». Санкт-Петербург. XVIII - начала XX в.



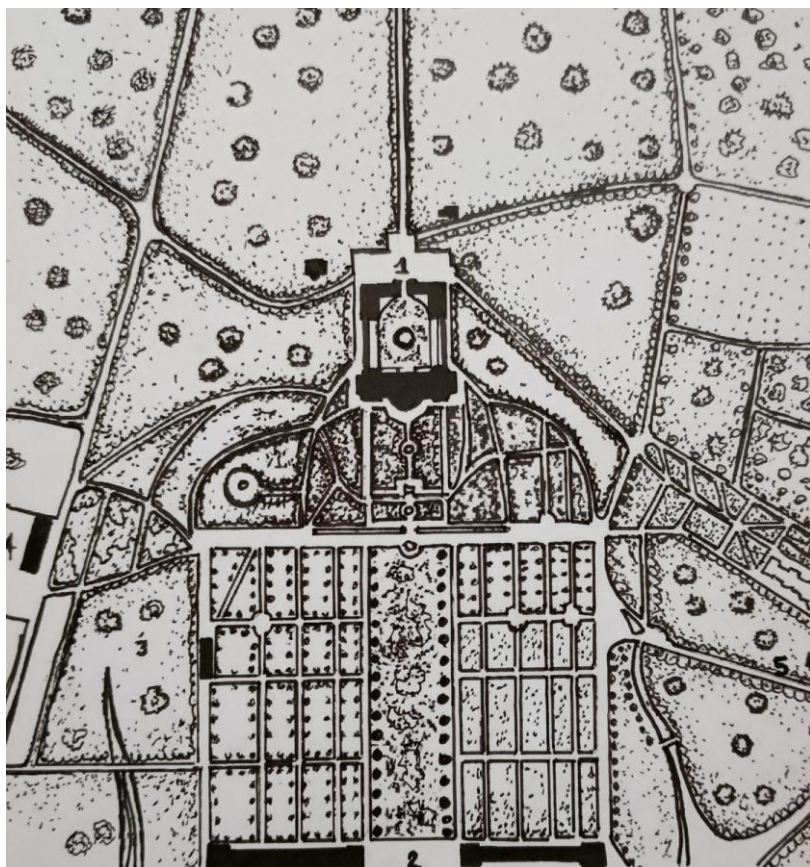
24. Летний сад. План садового мастера Яна Розена. 1714 – 1716 гг.



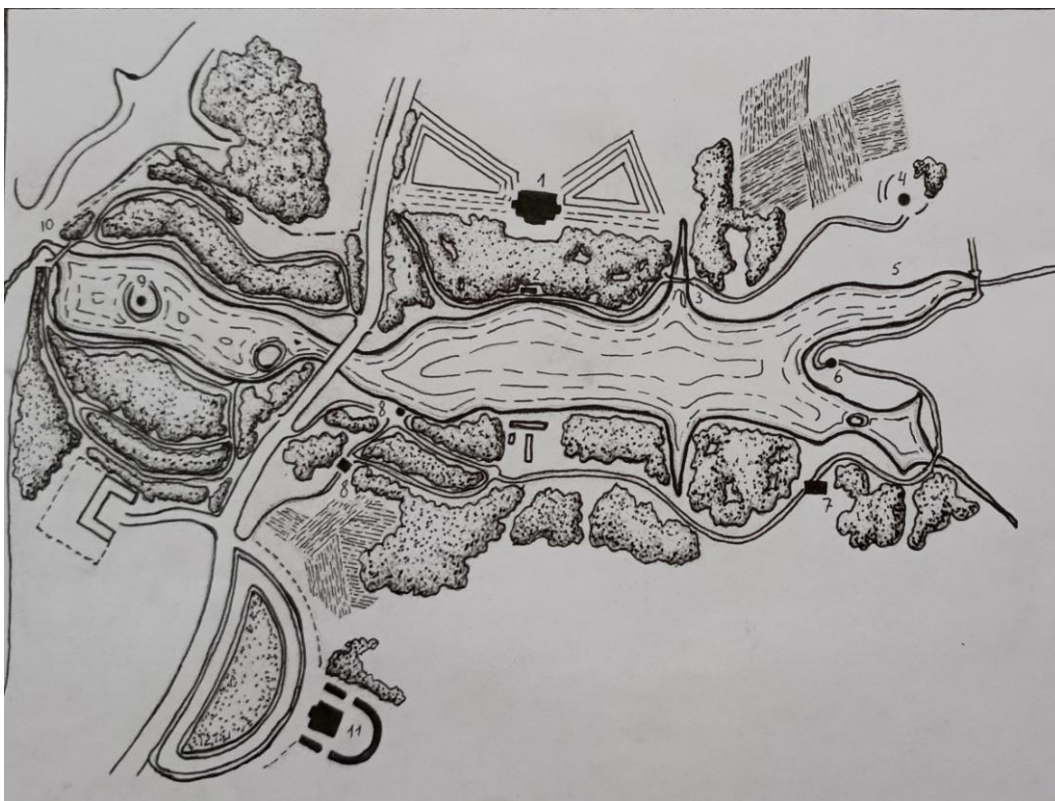
25.Музей -усадьба Останкино Москва. 1792–1799 гг.



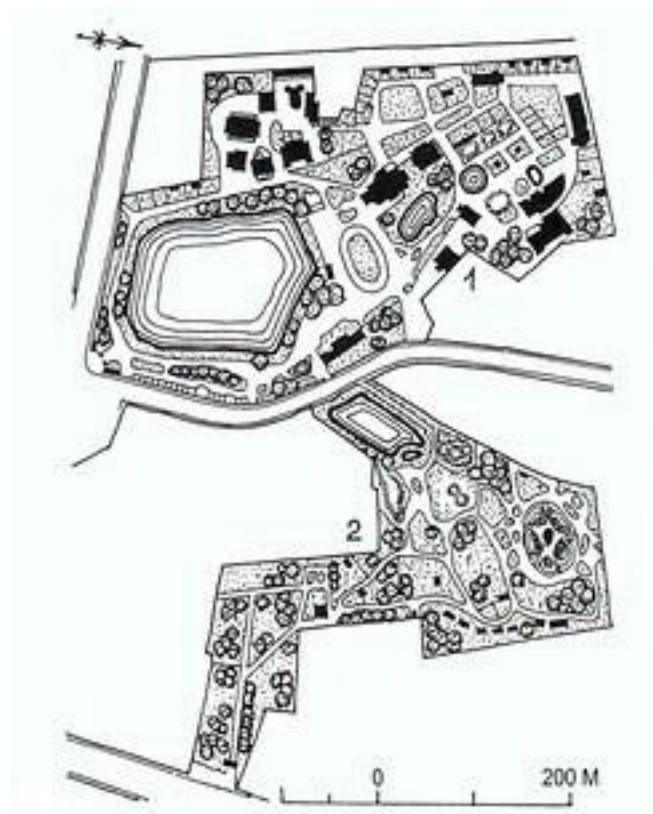
26. Нескучный сад .Москва 1728-1928.



27. План центрального партера в Архангельском



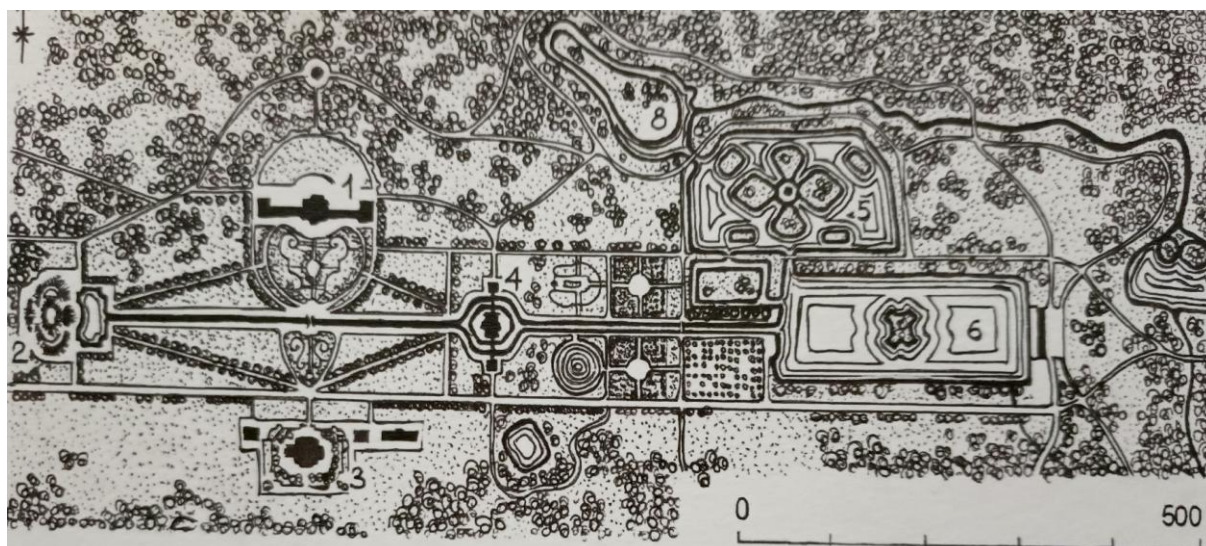
28. Садово-парковый ансамбль Александрова дача в Павловске 1780–1790 гг.



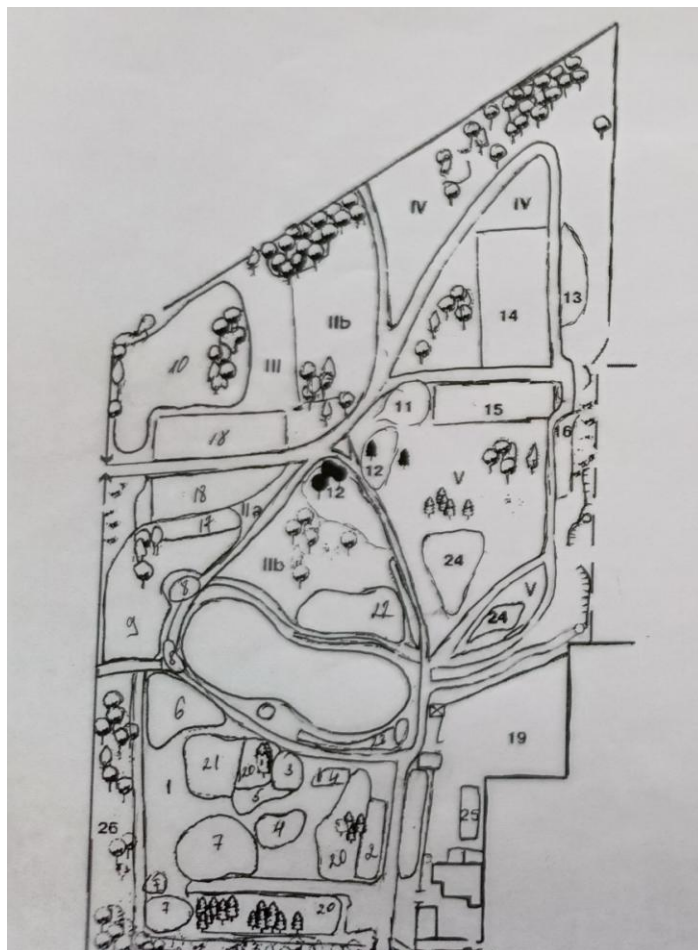
Москва. Зоопарк. Схематический план. 1864 г.

1 — «Старая» территория с Пресненскими прудами; 2 — «Новая» территория (1930-е гг.)

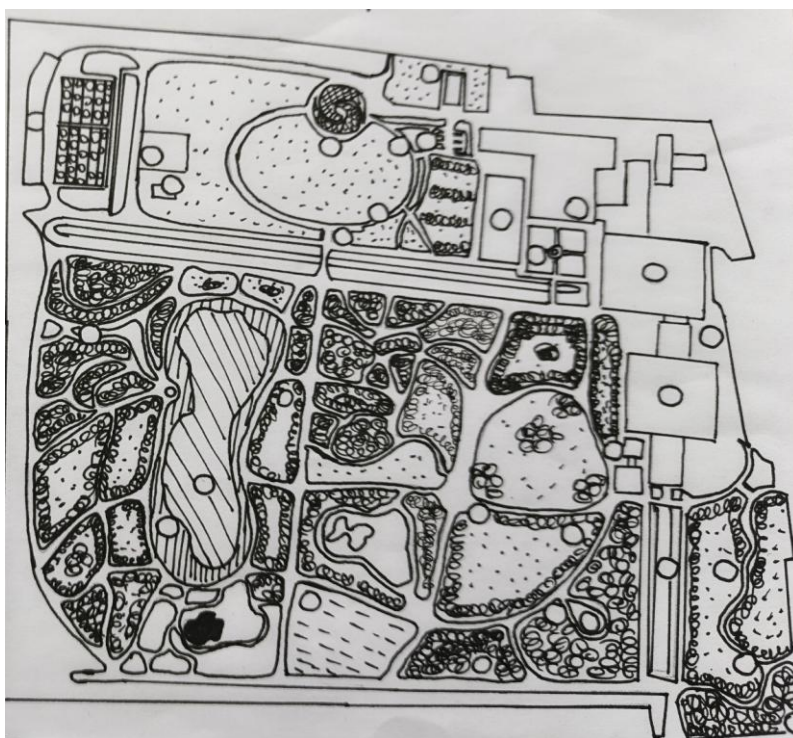
29. План Московского зоопарка. 1864.



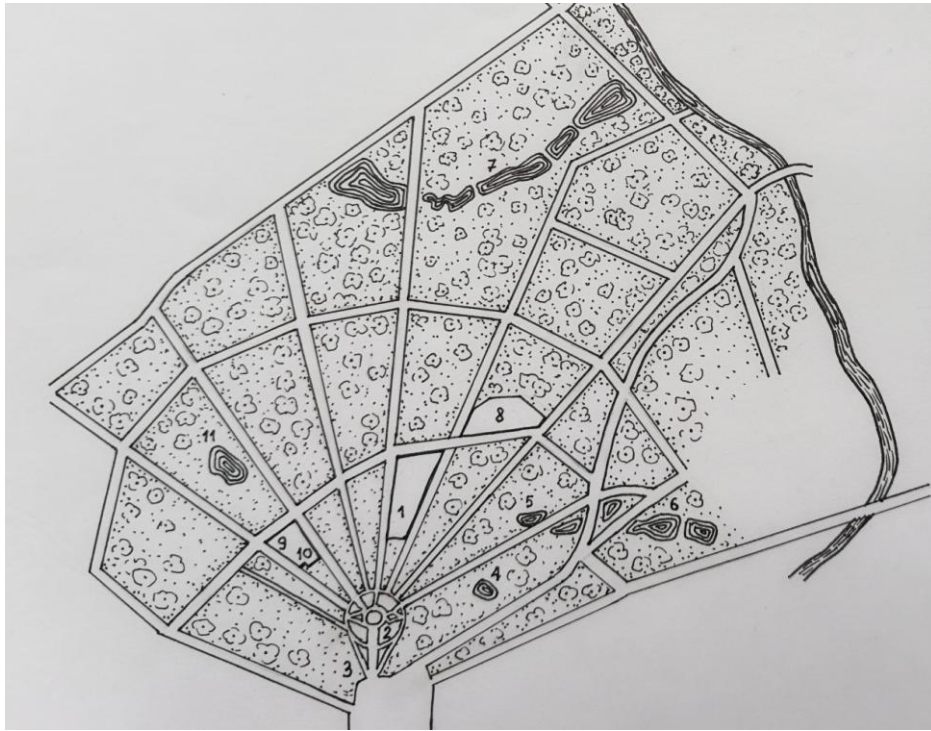
30. Алмазово. Щёлковский район Московской области. XVIII в.



31. Ботанический сад Тверского государственного университета. г. Тверь.
1879 г.



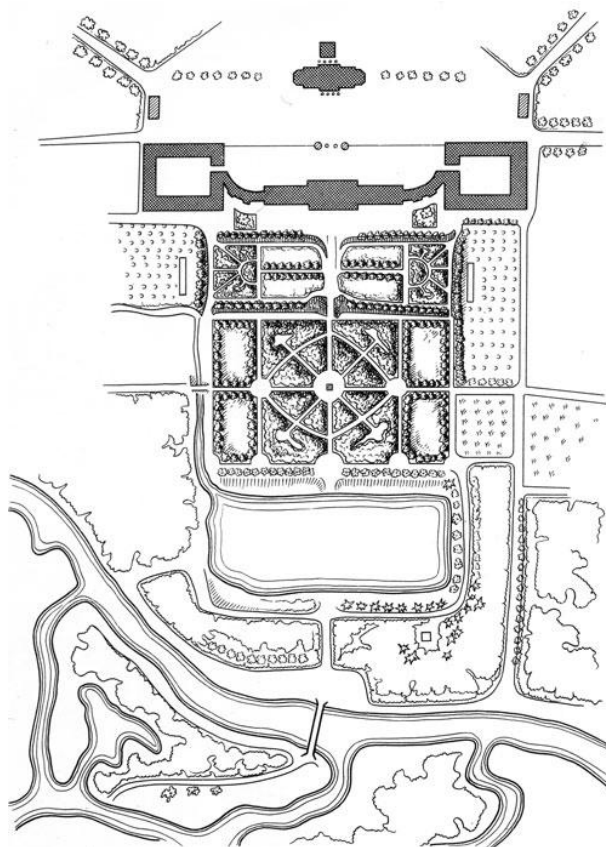
32. Ботанический сад. Аптекарский огород. Москва. 1706г.



33. Парк Сокольники. Москва. 1878-1990-е.



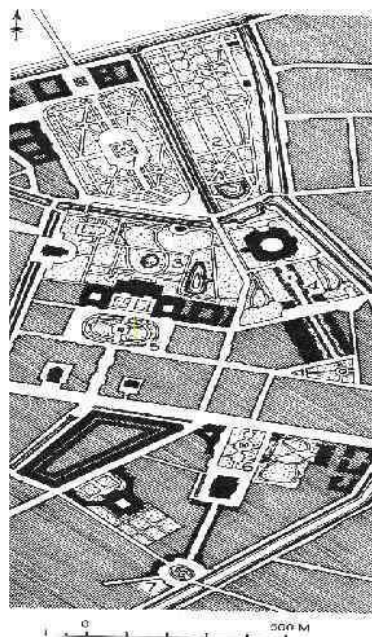
34. Московский парк Победы на Поклонной горе в Москве .1995.



35. Центральная часть парка усадьбы Ярополец под Москвой. XVIII в.

«Левобережный «зелёный ансамбль».

- 1 – Марсово поле,
- 2 – летний сад,
- 3 – Михайловский дворец сад,
- 4 – Инженерный замок и Кленовая аллея,
- 5 – Сквер на площади Искусств,
- 6 – Театральная площадь,
- 7 – Александрийский театр Театральная улица (ул.водчехо Росси),



36. Марсово поле в Петербурге