



УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
ПОЛЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В.В. Волкова

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

специальность

1-75 02 01 "Садово-парковое строительство"
6-05-0821-02 "Ландшафтное проектирование и строи-
тельство"

Пояснительная записка
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Пинск
ПолесГУ
2024

История и теория ландшафтного искусства

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

П.В. Другаков – к.т.н, доцент, зав. кафедрой геодезии и фотограмметрии
учреждения образования ”Белорусская государственная сельскохозяйствен-
ная академия“

И.Р. Крюковский – начальник управления архитектуры и градостроительства
Пинского горисполкома

Рассмотрено и утверждено на заседании научно-методического совета
_____ 20__ г., протокол №__

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
архитектуры и дизайна
экологии

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан инженерного факультета

_____ 20__ г.

Зарегистрировано в центре цифрового развития
Регистрационное свидетельство № _____ от _____ 20__ г.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс по курсу *«История и теория ландшафтного искусства»* представляет собой целостную совокупность разновидностей учебных материалов, необходимых для проведения всех видов занятий по данной дисциплине, являющейся одной из профилирующих дисциплин в подготовке инженеров садово-паркового строительства, а также, которая направлена на повышение профессионального уровня инженеров садово-паркового строительства в сфере нового вида художественно-конструктивной деятельности, направленной на художественное проектирование эстетического облика интерьеров, экстерьеров и ландшафтов с использованием растений и предназначенной для студентов по специальности 1-75 02 01 "Садово-парковое строительство", 6-05-0821-02 "Ландшафтное проектирование и строительство".

Целью создания учебно - методического комплекса является систематизация материала, необходимого для реализации требований образовательных программ и образовательных стандартов высшего образования.

ЭУМК включает в себя разнообразные материалы, предназначенные для организации и осуществления самостоятельной работы студентов. В нем обозначены основные вопросы по изучаемому курсу, указана литература, необходимая для углубления и расширения объема знаний, полученных на лекциях и почерпнутых из данного ЭУМК, приведены учебные задания, вопросы для контроля и тесты, которые могут быть использованы для выявления степени усвоения изучаемого материала.

В структуре ЭУМК представлены следующие основные разделы:

- теоретический;
- практический;
- контроля знаний;
- вспомогательный.

В первом разделе комплекса представлен краткий конспект лекций дисциплины *«История и теория ландшафтного искусства»*. В нем изложены основные темы, изучаемые при прохождении курса.

Второй раздел комплекса содержит материалы, необходимые для проведения практических и лабораторных занятий в соответствии с типовым учебным планом по специальностям 1-75 02 01 "Садово-парковое строительство", 6-05-0821-02 "Ландшафтное проектирование и строительство".

Третий раздел (контроля знаний) содержит материалы текущей и итоговой аттестации, иные материалы, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования.

В четвертом разделе комплекса содержатся элементы учебно-программной документации образовательной программы высшего образования.

ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

ТЕМА 1. ВВЕДЕНИЕ

1. Ландшафт как предмет искусства
2. Основные категории понятия садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры
3. Исторические аспекты проявления и развития стилей и направлений в ландшафтном искусстве.

1. Ландшафт как предмет искусства

Ландшафт в целом формируется взаимодействием и взаимосвязью пяти основных природных компонентов: климата, земли (включая литогенную основу, рельеф, почву), воды, растительности и животного мира, – и архитектурных, рукотворных составляющих.

Большинство современных ландшафтов Земли относится к *антропогенным ландшафтам*, сформировавшимся из природных и искусственно привнесённых компонентов под влиянием деятельности человека и естественных природных процессов.

Антропогенные ландшафты являются важными объектами хозяйственной деятельности по рациональному использованию природных ресурсов и охране природы, так как значительная их часть выполняет ресурсо-воспроизводящие (поля, лесонасаждения) и средо-формирующие (населённые пункты) функции. В то же время наряду с природными антропогенные ландшафты продолжают участвовать в формировании экологической среды – газового состава атмосферы, круговорота воды, в процессах миграции элементов и т. д.

В зависимости от формы и степени вторжения человека в среду естественного ландшафта принято несколько классификаций антропогенных ландшафтов.

по степени изменения выделяют группу:

- слабо изменённых
 - изменённых
 - сильноизменённых (природных) ландшафтов,
- по характеру последствий*

- культурные
- акультурные

по социально-экономическим функциям различают ландшафты

- сельскохозяйственные
- лесохозяйственные
- промышленные (инженерные, техногенные)

История и теория ландшафтного искусства

- городские (урбанизированные)
- рекреационные
- заповедные
- средозащитные (например, водоохранные).

Возможно одновременное выполнение одним ландшафтом двух или нескольких функций, например, он может быть лесохозяйственным и рекреационным или урбанизированным и рекреационным.

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

Ландшафтное искусство имеет целый ряд задач. В состав основополагающих задач входит:

- создание объектов высокого эстетического уровня, благоприятных по своим микроклиматическим и санитарно-гигиеническим свойствам, функциональных (т.е. отвечающих своему назначению), связанные «историческими нитями»
- воплощение новых замыслов, опираясь на предыдущий многовековой опыт.

Специфика Ландшафтного искусства заключается в том, что основным материалом, с которым оно работает, является природа. Например, рельеф с его геопластическими возможностями или вода в состоянии движения и покоя, или флора, меняющая непрерывно свой облик, или климат.

Суть Ландшафтного искусства составляет соединение природных материалов в целостную композицию, несущую определенный художественный облик. Детализируя это обширное и разнообразное пространство, можно разделить его на три основные составляющие части:

- населенные пункты;
- сельская местность;
- природные объекты (все виды ландшафтов).

Судя по объектам, ландшафтное искусство по масштабности приложения совпадает с географией, экологией и некоторыми другими науками о Земле.

Как же реализуется и в чем выражается ландшафтное искусство на своих объектах?

Особенности ландшафтного искусства

- *Первое* — это *привнесение природы*, как естественной и здоровой среды для жизни людей, в населенные пункты, то есть озеленение и обводнение их, выполненные в соответствии с требованиями эстетики. Сюда входят парковое дело, озеленение жилых кварталов (дворов, домов, улиц), всех обслуживающих, промышленных и транспортных учреждений и предприятий, а также магистралей (дорог) между населенными пунктами.

История и теория ландшафтного искусства

- *Второе* — это окультуривание всех сельских и сельскохозяйственных объектов: поселков, деревень, усадеб, хуторов и всей площади сельскохозяйственных угодий, всего землепользования (полей, лугов, лесов, дорог), то есть привнесение эстетики и культуры на сельские территории.

- *Третье* — это изучение, охрана природы и организация культурного отдыха людей на базе национальных парков и других охраняемых и заповедных природных объектов.

Соответственно, ландшафтное искусство подразделяется на три части:

1. озеленение городов и всех населенных пунктов;
2. окультуривание сельскохозяйственных территории;
3. заповедное дело имеет отношение к национальным паркам и прочим охраняемым природным объектам.

2. Основные категории понятия садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры

Именно такие категории ландшафтов входят в компетенцию садово-паркового хозяйства, находятся в сфере интересов жилищно-коммунального хозяйства и архитектуры.

Архитектура - это целенаправленная деятельность по формированию всей предметно-пространственной среды для жизни человека. Первоначально под архитектурой (архитектоникой) понималось искусство проектировать и строить. Около двух тысяч лет тому назад римский теоретик архитектуры Марк Витрувий Поллион назвал ее неотъемлемыми качествами пользу, прочность и красоту. В современной же формулировке эти принципы архитектуры звучат как функция, техническое совершенство, эстетика; и архитектура объединяет науку, технику и искусство.

К направлениям архитектуры относятся:

- районная планировка;
- градостроительство;
- архитектура объемных сооружений;
- архитектура промышленных объектов;
- ландшафтная архитектура.

Ландшафтная архитектура - архитектура открытых пространств, в организации которых ведущая роль отводится природным компонентам ландшафта и архитектурным элементам внешнего благоустройства.

Ландшафтная архитектура имеет следующие уровни:

- ландшафтное планирование (формирование среды в масштабе стран и регионов);
- ландшафтная архитектура (архитектура садов и парков);
- ландшафтный дизайн (детальная организация непосредственного окружения человека).

Особенностью ландшафтной архитектуры в сравнении с остальными направлениями общепринятой архитектурной практики является главенствующая роль эстетического и экологического начал. Функциональные и

История и теория ландшафтного искусства

технические стороны формирования среды, при всей их важности, занимают в ландшафтной архитектуре явно подчиненное место. Это качество обусловило распространенное понимание ландшафтной архитектуры как разновидности искусства - садово-паркового искусства.

Садово-парковое (ландшафтное) искусство - искусство создания антропогенных ландшафтных композиций с использованием природных (рельеф, вода, растения) и искусственных (оборудование, малые архитектурные формы и крупные парковые сооружения) элементов.

Объекты ландшафтного искусства - антропогенные ландшафтные объекты, создаваемые с целью организации комфортной и эстетически полноценной среды на основе и с учетом природных и архитектурных компонентов ландшафта. Садово-парковое искусство решает вопросы как архитектурно-планировочной композиции, так и озеленения территорий.

Садово-парковое искусство представляет собой синтез художественных концепций и приемов архитектуры, садоводства, декорационного и других видов искусств. Идеино-художественная концепция организации ландшафта отражает стиль эпохи. Архитектура определяет объемно-планировочные принципы и приемы, используемые при создании садов и парков. От живописи садово-парковое искусство берет изобразительность, от декорационного искусства - законы имитации пространства, от литературы - эмоционально-ассоциативный подход, от садоводства - основной строительный материал (растения).

Современные классификации садово-парковых ландшафтов позволяют подразделять их по физиономическому облику

1. на лесные
2. парковые
3. луговые
4. альпийские
5. регулярны
6. садовые

по типам пространственной структуры насаждений

1. на закрытые (древесные массивы с высокой сомкнутостью полога),
2. полуоткрытые (участки с менее густыми или редиными насаждениями)
3. и открытые (участки без древесных насаждений).

3. Исторические аспекты проявления и развития стилей и направлений в ландшафтном искусстве

История садово-паркового искусства насчитывает более восьми тысячелетий. Стили садов, сформировавшиеся за столь длительное время, являлись отражением эпохи. До XIX века сады большей частью создавались для знати и служили «визитной карточкой» правящей элиты. Именно поэтому в садах с такой силой и выразительностью проявились национальные и рели-

История и теория ландшафтного искусства

гиозные особенности, а также мировоззрение человека и отношение его к природе.

В настоящее время выделяют следующие стили садово-паркового искусства:

1. Регулярный стиль

Регулярный стиль достиг своего расцвета в XVII веке во Франции и связан с именем Людовика XIV.

Можно выделить следующие характерные признаки регулярных садов:

- Рельеф выражен мало, вся композиция носит плоскостной характер.
- Формирование среды идет по линиям подчинения природы, геометрическим формам.
- Ярко выражена основная ось композиции - стержень всего регулярно распланированного пространства. На ней располагаются центральный дом усадьбы, водные каскады и лестницы. Подчиненное положение занимают лучевые и диагональные аллеи, ведущие от центра в глубину парка. Вся планировка сада строится по законам симметрии.
- Территория оформлена террасами, оканчивающимися подпорными стенками. Террасы соединяются между собой лестницами, которые являются одним из главных декоративных элементов сада.
- Главный вход расположен в нижней части сада для того, чтобы еще при входе гости были поражены величиной всей композиции.
- Партерная часть сада оформлена изысканными цветниками с использованием цветного песка, гравия, украшена скульптурами и декоративными вазонами.
- В саду отдается предпочтение растениям, хорошо поддающимся стрижке и долго сохраняющим форму.

Теперь, зная основные принципы создания регулярного сада, давайте рассмотрим, в каком случае актуально использование этого стиля сегодня. Использование регулярной планировки сада уместно в том случае, если загородная резиденция предназначена для приема гостей, которых необходимо порадовать изысканностью, вкусом и достатком. Однако необходимо учесть, что создание сада в регулярном стиле требует относительно больших пространств и непрерывной работы профессионального садовника.

2. Пейзажный стиль

В начале XVIII века в Англии зародился пейзажный стиль садово-паркового искусства. Возникновение пейзажного стиля, подобно возникновению регулярного стиля, являлось отражением идей, господствовавших в обществе XVIII века.

В Англии к началу XVIII века сформировалось новое сословие – буржуазия. Как известно, возникновение буржуазии связано с развитием производства. Именно буржуазия начала XVIII века создала такую среду, в которой стремление к знаниям стало модным. Не случайно, XVIII век получил название «Эпоха просвещения». В обществе возникает интерес к истории,

История и теория ландшафтного искусства

античной символике, культуре и национальным особенностям других стран, широко обсуждаются философские идеи/

Эти настроения состоятельных людей Англии нашли свое воплощение в создании частных садов нового типа, которые в дальнейшем стали именоваться пейзажными.

Хрестоматийный пример такого стиля – знаменитые сады в местечке Стоу (Stowe, Buckingham).

Можно выделить следующие характерные признаки пейзажных садов:

- Рельеф неровный: чередование плоских участков, возвышенностей, склонов, оврагов, природных водоемов - подражание природному ландшафту.
- Свободная планировка пространства, асимметричность, отсутствие прямых линий и осей.
- Архитектурные сооружения служат для обогащения пейзажа.
- Извилистые дорожки объединяют отдельные элементы сада. Дорожки выполняются из природных материалов: дикого камня, спилов стволов деревьев, газона, устойчивого к вытаптыванию. Существует продуманная система путей, следуя которым можно увидеть смену живописных пейзажей. Нет точки, из которой можно обозреть весь сад, перспектива открывается постепенно.
- Первостепенное значение имеют композиции из деревьев и кустарников, сочетание цвета и фактуры листьев, распределение света и тени в саду. Используются в основном породы деревьев и кустарников, растущие в данной местности.
- Садовые цветы высаживаются около дома, в саду же отдается предпочтение полевым и лесным многолетникам.
- Все водоемы, даже искусственного происхождения, должны носить ярко выраженный природный характер: неровная береговая линия, естественное обрамление (галька, песок, околводные растения).

Пейзажный стиль чаще всего используется ландшафтными архитекторами при планировке современных загородных усадеб.

Создание парка в пейзажном стиле требует тонкого вкуса, чувства меры, хорошего знания родной природы и стремления к самосовершенствованию.

Садово-парковое искусство стран Востока

В отличие от европейских садов, в которых нашли отражение социальное устройство общества, идеи и настроения правящей элиты, в садах Востока, в первую очередь, проявляется религиозное и философское восприятие мира. В соответствии с господствовавшей в той или иной стране религией, создавались строгие каноны планировки садов, которые были неизменны столетиями.

3. Мусульманские сады

Все в этих садах располагает к неге и томлению – тихо журчащие фонтаны, легкие струи воды, искрящиеся на солнце, благоухающие цветы, пою-

щие птицы в золотых клетках, прекрасные наложницы, собранные со всех краев света... Человек, попадая в такой сад, чувствует себя как в раю. Сады в мусульманских странах, действительно, ассоциировались с раем. И, несмотря, на всё их *разнообразие, устройство садов строго регламентировалось законами ислама.*

Основу мусульманского сада, как правило, составляет так называемый «чорбагх» (в переводе на русский «четыре сада»). План формируется из одного или нескольких квадратов. Большой квадрат делится на четыре меньших. Строгая геометричность планировки подчеркивается с помощью дорожек, растений и каналцев с водой. В центрах квадратов часто стоят небольшие фонтаны или бассейны, облицованные мрамором, разноцветными керамическими плитками и стеклом, которые являются главным украшением всего сада. Ислам наделяет особой, священной ролью воду. Вода – источник жизни, она питает жизнь и дает очищение. Вода у мусульман символизирует рай, и без нее немислим райский сад.

4. Пейзажные сады Китая

Независимо от того, какое учение преобладало в тот или иной исторический период в Китае, единым для них являлось осознание человека как части вселенной. Абсолютизация красоты природы, подчинение ее законам, легли в основу пейзажного стиля садоводства, развившегося в Китае.

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

Кроме того, существовали также сады естественных пейзажей (здесь человек не вмешивался в природу, а любовался ее красотой), сады ученых (сады, созданные для прогулок ученых и философов и призванные настраивать их мысли на спокойный и возвышенный лад) и домашние сады (небольшие садики около частных домов, окруженные сплошной стеной из камня или бамбука).

5. Японские сады

В Японии парки сначала устраивались по подобию китайских парков с их искусственными холмами, павильонами и типичной пейзажной трактовкой всей композиции. Однако постепенно, переняв основные идеи, японцы создали свое направление развития садово-паркового искусства и сформулировали целый ряд теоретических правил.

История и теория ландшафтного искусства

Желание японцев воссоздать картину мира с помощью ландшафта на небольшом участке земли привела к тому, что в садах использовались преимущественно низкорослые формы растений, а из сильнорослых растений формировался так называемый «садовый бонсай». Каждое дерево, камень, движение воды воспринимались японцами как нечто большее, обладали своей историей, душой и влиянием на людей, и начинали служить символами. Поэтому расположение отдельных элементов в ландшафте не могло быть произвольным, а подчинялось строгим правилам. В японской ландшафтной архитектуре широко используются символы, взятые из древней языческой религии и связанные с более поздним дзен-буддизмом. Однако воспринимать эти символы мог лишь подготовленный человек, знакомый с историей, поэзией и искусством своего времени.

Японский сад проектировался так, чтобы смена красивых пейзажей шла постепенно и непрерывно по мере продвижения человека по саду. Основа любого японского сада – камни и вода, что диктуется идеей инь-ян, одной из центральных в буддизме. Камни символизируют мужское (светлое, активное начало) ян, вода – женское (темное, тягучее, пассивное) инь. Выбор и расположение растений также подчинялось определенным закономерностям. Так дуб, символизирующий силу, находился в центре и подчеркивал главную композицию, клён краснолистный – на западе, чтобы солнце на заходе освещало его листья.

Сначала появился холмистый сад. Он имел достаточно большую площадь и состоял из пяти холмов, один из которых был центральный и символизировал гору Фудзияма. Обязательным условием этого сада является наличие десяти главных камней и водоема с несколькими островами. Холмистый сад был пейзажным и воспроизводил ландшафт той или иной местности.

Следующим этапом развития японских садов является плоский или каменистый сад. В каменистых садах вода отсутствует, её имитирует галька, мелкий белый гравий или песок, на котором с помощью бамбуковых граблей производят узоры, изображающие волны. Гармоничное расположение камней разного размера создает картины глади воды или морского прибоя, неспешно журчащего ручья или бурного водопада, а каменные мостики дополняют эту иллюзию.

Сады чайных церемоний, возникшие в XVI веке, сочетают элементы двух предыдущих типов садов. Философский смысл чайной церемонии заключается в постижении и переживании красоты. Основу этого сада составляет дорожка из каменных плит, несколько приподнятых над уровнем земли. Двигаться по такой дорожке можно лишь неторопливо, с камня на камень, останавливаясь и «впитывая» красоту сада.

ТЕМА 2. САДЫ И ПАРКИ ДРЕВНЕГО МИРА

1. Ландшафтное искусство в древнем Египте

2. Ассиро-Вавилонское садово-парковое строительство

3. Садово-парковое искусство Древней Греции

4. Особенности садов Древнего Рима

1. Ландшафтное искусство в древнем Египте

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

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

Несмотря на то, что Нил своими разливами делал землю плодородной, необходим был искусственный полив. При помощи шадифа¹ древние египтяне поднимали воду из Нила по специальным каналам (арыкам). Таким образом, они поливали свои огороды и поля.

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

Из ценного строительного материала, которым был богат Древний Египет - гранита, известняка, песчаника и др. возводились великолепные дворцы, долговечные храмовые комплексы и пирамиды, частично сохранившиеся и до наших дней.

История Древнего Египта, в том числе и его история архитектуры и градостроительства, делится на несколько периодов:

Древнее царство - 3200-2400 гг. до н. э., столица - Мемфис. Среднее царство XXII-ХУШ вв. до н. э., объединение Египта после двухвекового перерыва, обусловленного войнами и раздробленностью, столица - Фивы. Затем наступил двухвековой перерыв (ХУШ-ХУП вв.), связанный с нашествием гиксосов. Новое царство - ХУI-ХI вв. до н. э. и позднее время с X в. до 332 г. н. э., т. е. до завоевания Египта Александром Македонским, который основал новую столицу - Александрию.

Период существования Древнего царства характеризуется строительством пирамид. За три тысячелетия существования египетского государства вместе с развитием градостроительства, архитектуры и растениеводства формировалось и садовое искусство. Сады создавали при храмах, дворцах и жилых домах состоятельной части населения. Вместе со священными рощами и озелененными улицами они составляли зеленое оформление городов, которые имели прямолинейную сетку плана. Город «...видимый с внешних валов или стен, производил впечатление цветущего оазиса, из зелени которого выступали обелиски и монументальные пилоны храмов». Валы и стены защищали город не только от вражеских нашествий, но и от наводнений во время разлива Нила. Улицы, ориентированные на дворцы и храмы, играли

История и теория ландшафтного искусства

роль парадных дорог для процессий и имели значительную ширину (до 40 м), рассчитанную на движение большого числа людей. По обеим сторонам располагались ряды пальм. При подходе к храму дороги часто украшали фигурами сфинксов, иногда в сочетании с пальмами. Использование такого приема давало ритмическое чередование стволов, затененных участков дороги, скульптурных изображений.

На территории храмового комплекса эта дорога становилась продольной композиционной осью, являющейся одновременно и осью симметрии архитектурной композиции. На нее как бы нанизывались пространства и объемы, которые по мере продвижения последовательно изменялись в размерах в сторону увеличения или уменьшения.

В самом комплексе постоянная смена впечатлений достигалась за счет ритмического чередования открытых, освещенных солнцем внутренних дворцов с темными пространствами интерьеров храма, его колонных залов и последовательного изменения их размеров при движении.

Геометрическая сетка планов городов, осевое построение храмовых комплексов, канонизированное использование принципа симметрии определили характер египетского сада, который сформировался как регулярный с четко выраженной главной осью.

В качестве примера приводится план египетского сада площадью 1 га.

Сад имеет квадратную форму, обнесен стеной. Вход отмечен пилонами и является началом оси, замыкающейся домом, расположенным в глубине сада. Композиционная ось - крытая аллея, или так называемая пергола, увитая виноградом и образующая тенистый свод. Симметрично осевой дороге размещены четыре прямоугольных бассейна и две беседки. По периметру - рядовые посадки. Рассмотренный сад - образец регулярного стилевого направления. Его специфической чертой является наличие ограждающей и внутренних стен, окружающих отдельные участки - входную площадку, перголу, водоемы, посадки. О ландшафтной архитектуре древности можно судить только по скурым описаниям, по редким, очень условным изображениям и случайным находкам археологов

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

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

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

История и теория ландшафтного искусства

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

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

Древние египтяне очень любили цветы. Их использовали везде и в качестве украшений: гирлянды цветов украшали стены домов и колонны портиков; букеты стояли в самых разнообразных вазах, на пирах охапки цветов лежали на столах и обвивали сосуды с винами, венчали головы и плечи пирующих и слуг. Многие цветы росли просто наряду с другими представителями флоры. Излюбленными травянистыми считались гвоздика, маки, васильки. Широко использовались интродуценты - розы и жасмин.

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

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

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

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

формирование замкнутых композиций в связи с климатическими условиями.

2. Ассиро-Вавилонское садово-парковое строительство

Социальные и политические условия. Для стран Двуречья характерны постоянные войны грабительного характера, концентрация больших средств в руках властелина и бесплатная рабочая сила рабов.

Географическое положение и природные условия. Ассирия и Вавилония – это государства Двуречья, в долине рек Тигр и Ефрат. Рельеф преимуще-

ственно равнинный.

Растительность и развитие парков. В государствах Двуречья издавна существовала разветвленная сеть ирригационных систем, охраняемых государством, что способствовало выращиванию различной флоры.

Ассирийские цари со второй половины 8 в. до н. э. восхваляют сады и парки в письменах и на барельефах.

На увлажненной почве росли кипарисы, пальмы, фруктовые деревья, виноградники и пряности.

Основным строительным материалом был сырцовый кирпич - материал крайне непрочный, что также явилось причиной быстрого исчезновения памятников архитектуры.

Города Двуречья имели округлую в плане, позднее прямоугольную форму и были окружены кольцом крепостных стен, иногда двойным или тройным. По занимаемой площади города были меньше, чем в Египте, застройка плотнее. В архитектурных комплексах развитие композиции происходило не по продольной оси, применялось поперечное развертывание пространства. Характерно также строительство на террасах, точнее, на искусственных насыпных платформах, возвышающихся над поверхностью улиц. По этому принципу сооружались храмы-*зиккураты* в виде ступенчатых башен, представляющих собой ряд убывающих, как бы поставленных одна на другую платформ, квадратных или прямоугольных в плане. Верхняя платформа завершалась архитектурным сооружением, собственно храмом. Выступающие части нижних платформ иногда озеленяли: по периметру высаживали растения в специально устроенные ямы, наполненные растительной землей. Особой известностью пользовались «висячие сады» Семирамиды.

Согласно этим данным, сады (точнее сад) представляли собой ряд возвышающихся террас

Сад примыкал к северо-восточному углу городских стен, а своей южной частью выходил к дворцовым покоем. Он был устроен в виде четырех ступенчатых, сужающихся кверху террас. Нижняя размером 45*40 м имела высоту 8 м, вторая - 40*30*13 м, размеры двух других террас неизвестны. Это садовое сооружение достигало уровня городской стены. Слой земли на первых двух террасах составлял 2 м, на следующих - 1 м. На нижних террасах росли деревья, на верхних - кустарники и цветы. Террасы поддерживались массивными столбами, на которых были уложены каменные плиты, залитые свинцом, затем - слой тростника, пропитанный битумом, и, наконец, двойной слой кирпичей. Под сводами располагались царские покои. Все террасы соединялись между собой лестницами, располагавшимися по оси сада.

С верхней площадки открывались виды на город и долину Евфрата.

Этот сад существенно отличался от египетского плоского замкнутого сада. Тем не менее, наличие искусственных террас, их осевое построение и органичное включение сада в регулярную сетку плана города позволяют отнести его к числу регулярных.

История и теория ландшафтного искусства

Идея создания садов на террасах, или «висячих садов», оказалась достаточно плодотворной и нашла свое развитие в садах Персии, Италии, а в дальнейшем и России («верховые» сады Московского Кремля, конец ХУП в.). Этот прием садового устройства в измененных формах дошел и до наших дней в виде садов на крышах.

Существовали сады при дворцах, храмах, домах знати. Их окружали высокими стенами, украшали скульптурой и беседками, устраивали насыпные террасы. В садах выращивали древесные растения как местных пород, так и иноземного происхождения, горные дикорастущие травы и пышные красивоцветущие цветочные растения. Плотнo озелененные участки чередовались в ассирийских садах с открытыми пространствами водоемов разнообразных форм, где выращивали водные растения и экзотических рыб. Разводили в садах и редких зверей и птиц.

Помимо рассмотренного небольшого сада имеются также скудные сведения об обширном парке, созданном ассирийским царем Саргоном II в VIII в. до н. э. близ г. Хорсабада, в котором произрастали деревья, вывезенные из других стран: кипарисы, кедры, платаны, ивы, тополя, лавр, самшит, плодовые.

Существовали обширные парки, предназначенные для прогулок верхом и охоты, могут считаться прообразом современных лесопарков

Парки Двуречья отличались большими размерами и необыкновенной роскошью. Естественные насаждения превращали в охотничьи и увеселительные парки. При общей регулярности плана сады были поделены на симметричные четырехугольники, но посадки располагались свободно. Парки были украшены большим количеством павильонов. Влияние зиккуратов сказалось на создании искусственных насыпных холмов в парках, верх которых украшался беседкой.

Сады и парки Двуречья подразделялись на основные *типы*:

- сады ассирийских правителей*, явившиеся прототипами современных ботанических садов;
- охотничьи и увеселительные парки или леса*;
- «висячие сады»*.

Дворцы возводились на террасах-платформах. Многие помещения, включая внутренние дворы, располагались асимметрично. Применялось *поперечное развитие пространства*.

В Двуречье применялись определенные ландшафтные приемы:

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

Композиционные особенности садов и парков Двуречья:

- регулярная система паркостроения (наличие искусственных террас, осевое построение, органичное включение в регулярную сетку плана города);
- отсутствие основной продольной оси;

- асимметричная композиция при общей регулярности;
- отсутствие планировочно-пространственных центров;
- замкнутое пространство сада.

3. Садово-парковое искусство Древней Греции

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

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

В начале существовал родовой строй, который в Гомеровской эпохе переходит к классовому обществу и к античному рабовладельческому государству. В следующий период окончательно сложилось античное рабовладельческое государство.

Классическая эпоха - это время расцвета афинской рабовладельческой демократии, Греко-персидских войн, а также период расцвета искусств и архитектуры. Эпоха Эллинизма, характеризуется экспансией на востоке: в Египте и Малой Азии возникают новые города. Именно в этот период сильное влияние Востока.

Географическое положение и природные условия

Древняя Греция занимала южную часть Балканского полуострова и многочисленные острова Эгейского моря.

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

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

Из цветочных растений греки выращивали розы махровые, левкой, хризантемы, что в переводе означало «золотой цветок», гвоздику, анютины глазки. Например, по преданиям, «гвоздика» выросла из глаз пастушка, вырванных богиней охоты Артемидой за то, что он игрой на свирели разогнал всю дичь. Любопытных, осмеливавшихся подсматривать за богиней любви Афродитой во время купания, Зевс обращал в «анютины глазки». Белая лилия возникла из капли молока матери богов - Геры, а розу греки считали божьим даром. Сапфо называли ее царицей цветов, а Накреонт говорил, что «роза родилась из пены, покрывавшей тело Афродиты, выходящей из моря».

История и теория ландшафтного искусства

Восхищенные боги обрызгали цветок нектаром, давшим ему чудный запах. Белая роза окрасилась в красный цвет, кровью поранившейся о шипы Афродиты, которая бежала к своему возлюбленному Адонису, получившему смертельное ранение. Розы участвовали в радостных и печальных ритуалах. Этот цветок считался символом бесконечности и кратковременности жизни, что вращалось в округлой форме бутона, не имеющий ни начала, ни конца. Поэтому на могильных памятниках изображение розы стало традиционным.

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

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

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

Классическая эпоха началась с Греко-персидских войн, завершившихся созданием Афинской морской державы. Политический строй - рабовладельческая республика. В 460 г. до н.э. к власти пришел Перикл, один из самых ярких и талантливых деятелей эпохи рабовладельческой демократии. Время его правления называют золотым веком Греции. В этот небольшой промежуток времени культура достигла наивысшего расцвета. Города заново восстанавливались и строились по регулярному плану. Создавались архитектурные комплексы, возводились храмы. Дорический и ионический ордера достигли совершенства и дополнились новым - коринфским. Высокого уровня развития получили искусство и ремесла.

Эллинистическая эпоха характеризуется образованием крупных греко-восточных монархий. В IV в. до н.э. царь Македонии Александр Великий (Македонский) завоевал Персию, Египет, средиземноморские страны. Следует отметить, что греческое садовое искусство в своем развитии получило мощный импульс извне. Именно благодаря завоевательным походам Александра Македонского Азия, с высокоразвитым паркостроением, была включена сразу в греческую культуру. Особенно Александр Македонский любил охотиться в парках покоренных им народов и непременно наблюдал и собирал диковинные ему растения. Так, на обратном пути из Индии, Александр украсил все войско венками из понравившегося ему плюща. Это растение не росло тогда в вавилонских парках, и он приказал его посадить там. Однако плющ долго не удавалось там привить, несмотря на то, что акклиматизировались другие греческие растения, например, самшит.

Александр основал много городов и организовал в них парковые терри-

История и теория ландшафтного искусства

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

В античной Греции была разработана система пропорций - принципы золотого сечения и модуля как соотношения частей и целого, а также принципы равновесия, ритма и симметрии. Эти положения отражены не только в самих сооружениях, но и в их размещении - планировочном решении ансамблей.

Классическим образцом является ансамбль афинского Акрополя, расположенного на скалистом холме и представляющего собой комплекс храмов. Различные размеры храмов и других архитектурных форм, их свободное размещение определили живописное начало в пространственной композиции. В таком расположении кроется определенная последовательность восприятия архитектурных объемов, их ракурса и пластики, ориентированная на линию движения торжественного шествия. В ансамбле преобладают точки восприятия с угла, а весь Акрополь воспринимается постепенно, по мере раскрытия картин, каждая из которых включает только одно господствующее сооружение. Весь ансамбль согласуется с ландшафтом путем подчинения осей храмов рельефу или побережью.

Использование всех этих принципов не утратило своей важности и в современном ландшафтном искусстве.

Садово-парковые объекты

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

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

Священные рощи

Нимфей - это дубовая или кедровая роща или роща маслин с источником в центре. *Героон* представлял первоначально рощу, посвященную герою. Он служил местом захоронения этого героя, и соответственно носил мемориальный характер.

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

Гимнасии

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

Внутри городов гимнасии всегда были сравнительно небольших размеров. *Озелененные территории общественного значения (городские площади, улицы)*. Данные объекты появились в V и IV вв. до н.э. Их оформление зеленью складывалась в основном из рядовых посадок платанов вдоль дорог и у различных сооружений. Одним из примеров, является главная площадь Афин - *Агора*.

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

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

Характерные особенности ландшафтного строительства Античной Греции следующие:

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

Интересно, что по сравнению с Древним Египтом, новое в античных греческих садах - «их террасообразное, уступчатое решение, более свободная композиция, декоративность, нагромождение зеленых масс, обилие украшений, витые лестницы. На террасах - посадки больших деревьев, цветы и фонтаны, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами».

6. Особенности садов Древнего Рима

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

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

Эпоха республики (VI - I вв. до н. э.). В ней Рим выделяется как город-государство. Его территориальные завоевания завершились накоплением

История и теория ландшафтного искусства

огромных богатств, позволивших широко развернуть строительство.

Эпоха империи (I-V вв. н. э.) - определяется значение Рима как государственного центра. Разворачивается градостроительство - строительство ансамблей, общественных форумов, стадионов, театров, императорских дворцов, патрицианских вилл. Великолепные акведуки обеспечивали город питьевой водой и снабжали ею многочисленные фонтаны в парках и садах, на городских площадях. Совершенствуется композиционное решение архитектурных ансамблей. В конце III в. н. э. упадок рабовладельческой системы обусловил кризис империи. В 410 г. н. э. Римская империя пала под ударами вестготов»

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

В искусстве ведущую роль играла архитектура. Традиции в архитектуре и изобретение бетона позволили римлянам перейти от простых балочных перекрытий к аркам, сводам и куполам. Римляне вошли в историю как выдающиеся строители. Они возводили монументальные сооружения. К ним относятся амфитеатры, цирки, стадионы, термы, дворцы императоров и знати. В Риме строили многоквартирные дома — инсулы — в 3 — 6, 3 порой и в 8 этажей.

Римские строители широко использовали бетон. Почти целиком из бетона построен храм Пантеон (11 в.), из бетона был вооружен фундамент Коллизея (1 в.) глубиной в 5 м. Из бетона строили крепости, мосты, акведуки, порто

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

Любимыми цветами римлян являлись фиалка и роза. Фиалка использовалась как целебная трава, и как ароматизатор вин. Она была необходима для торжеств. Роза в разные периоды имела нестабильное значение: являлась и символом нравственности, и служила наградой за мужество. За одержанную победу выбивали розу на щитах, во время падения Рима она стала символом расточительности и порока. Роза превращалась и «в цветок забавы», и явля-

История и теория ландшафтного искусства

лась элементом украшения. Роза использовалась в кулинарии, лечении и т. п. Разводили обширные сады из роз даже в ущерб хлебным полям.

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

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

Садово-парковые объекты

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

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

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

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

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

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

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

Именно в этот период сформировались следующие *типы садов*:

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

Священные рощи - сады, связанные с религиозным культом.

Например, рощи, посвященной нимфе, воспитавшей Зевса. К роще вела аллея, обсаженная платанами. Вдоль неё протекал ручеек. Аллея завершалась искусственным гротом, а внутри грота стояла скульптурная группа, изображающая нимфу и младенца Зевса. Другая священная роща описана Плинием Младшим. Она расположена на холме. У ее подножья текут ручьи. Здесь рас-

История и теория ландшафтного искусства

тут кипарисы, тополя и самшит. В этой священной роще, кроме главного храма есть целый ряд маленьких часовен, около каждого сооружения свой источник.

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

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

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

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

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

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

«Рустика» - сельскохозяйственная вилла;

«Урбана» - дворцово-парковый комплекс с городским типом планировки увеселительной формы, предназначенный для отдыха и развлечений;

История и теория ландшафтного искусства

«Фруктуария» - вилла, где основой являлся плодовый сад, очень эффектно прорезанный из тенистых не плодовых деревьев.

Основные характерные черты присущие садово-парковому искусству Древнего Рима:

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

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

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

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

Ипподром, в отличие от *ксиста*, занимал большую территорию (60x160 м; 70x200 м). Рельеф, где он находился ровный. Данный планировочный элемент представлял собой ипподром - эллипс, один округлый конец которого срезан. Это важная деталь «большого парка».

Планировка ипподрома регулярная с четкой продольной осью, с применением больших деревьев, кустарников, газона, цветов, скульптуры, с фонтаном, беседкой, т.е. всей палитрой ландшафтного искусства.

2. Появляется впервые «топиарное искусство».

3. Разработана садово-парковая композиция, подчеркивающая основную ось центрального сооружения с учетом раскрывающихся видов.

4. Совершенствование древнегреческих приемов и создание новых (использование скульптуры, пергол в убранстве сада, аллей для пешеходов и для экипажей или прогулок на носилках).

5. Отсутствие композиционного единства в садах и парках.

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

ТЕМА 3. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

1. Утилитарный характер ландшафтного искусства времени Средневековья

2. Средневековые регулярные сады стран Ближнего востока и Средней Азии

3. Испано-мавританские сады. Особенности их планировки.

1. Утилитарный характер ландшафтного искусства времени Средневековья

История архитектуры Средневековья подразделяется на 3 периода: – раннесредневековый (IV – IX вв.); – романский (X – XII вв.); – готический (конец XII – XIV вв.). Во внутреннем саду выращивали декоративные и плодовые насаждения, а также лекарственные травы. Деревья росли ровными рядами, в основном местного происхождения, но встречались и экзоты. По периметру сад окружал для защиты фруктовых пород лиственный древозащитный (из липы, ясеня, тополя). Из фруктовых деревьев выращивали сливу, абрикос, райскую яблоню. Пробразом современных цветников были регулярные грядки с лекарственными и декоративными растениями. Здесь культивировали мальву, полынь, шалфей, чай, мак, богородскую траву, руту и т.д. Формировали грядки в форме призм. Откосы их укреплялись дерном, жердями или плетнями из лозы. Являясь внутренними, такие сады были замкнутыми по своей композиции. Планировка чрезвычайно проста, по назначению были утилитарными, так как там выращивали лекарственные травы и овощные культуры. Маленькие водоемы служили для полива растений и разведения рыб. Постепенно в этих садах стали появляться цветы, а затем и плодовые насаждения. Сады стали оформлять декоративными элементами: небольшими трельяжными беседками, невысокими изгородями, отделяющими один участок от другого, скамейками из дерна в виде выступов на ограде (позднее прототипы дерновых амфитеатров), а также маленькими фонтанчиками. В Средневековье появились следующие типы садово-парковых объектов:

– монастырские сады; – феодальный тип сада – сады при замках; – университетские сады; – первые ботанические сады при академических центрах.

Монастырские сады. В них выращивали травянистые лекарственные и декоративные растения. Планировка была простая, геометрическая, в регулярном стиле с бассейном и фонтаном в центре. Две крестообразно пересекающиеся дорожки делили сад на 4 части; в центре этого пересечения, в память о смерти Христа, устанавливался крест или высаживался куст роз. Основной чертой монастырского типа садов были их уединенность, созерцательность, тишина, утилитарность

Феодальный тип садов. Большой известностью пользовались сады императора Карла Великого (768— 814 гг.), они делились на утилитарные, и «потешные». «Потешные» сады украшались газонами, цветами, невысокими деревьями, птицами и зверинцем. Феодальные сады в отличие от монастырских были меньшего размера, располагались внутри замков и крепостей. В них устраивали крытые аллеи из винограда, розарии, выращивались яблони, а также цветы, высаживали в клумбы по специальным рисункам. Из подобных садов наиболее представлен кремлевский сад Фридриха II (1215— 1258 гг.) в Нюрнберге и королевский сад Карла V (1519—1556 гг.) с плантацией вишен, лавровых деревьев и цветников из лилий и роз.

Сады при замках. Они устраивались на территории замков и использо-

вались для отдыха и встреч. Эти сады были небольшими и замкнутыми. Здесь выращивали цветы, имелся источник – колодец, иногда миниатюрный бассейн и фонтан и почти всегда скамья в виде выступа, покрытого дерном. Этот прием в дальнейшем получил широкое распространение в парках. В этих садах впервые сформировался прием по устройству лабиринта, который занял прочное место в последующем паркостроении. Первоначально лабиринт представлял собой узор, рисунок которого вписывался в круг или шестиугольник и сложными путями подводил к центру. В раннем средневековье этот рисунок выкладывали на полу храма, а позднее перенесли в сад, где дорожки разделялись стенами стриженной изгороди. Впоследствии сады-лабиринты получили широкое распространение в регулярных и даже пейзажных парках и не утратили своей актуальности по настоящее время.

Более позднее Средневековье характеризуется развитием науки, открытием первых университетов (Болонья, Париж, Оксфорд, Прага) и созданием *университетских садов*, которые мало отличались от монастырских. В этот же период достигает высокого уровня развития ботаника и садоводство. В этой связи появились первые ботанические сады, которые для широкой публики были открыты в последующую эпоху Возрождения. В 1525 г. в г. Пизе был устроен первый ботанический сад. Вслед за ним появились примерно такие же сады в Милане, Венеции, Падуе, Болонье, Риме, Флоренции, Париже, Лейдене, Вюрц-бурге, Лейпциге, Гессене, Регенсбурге.

Наряду с ботаническими устраивались и частные сады. С открытием Америки в 1493 г. и с развитием торговых связей с Индией сады стали наполняться экзотическими растениями. Широкое распространение получили плодоводство и разведение лекарственных растений, в садах культивировались апельсины, лавры, фиговые, яблони, вишни и т.д., а также устраивались пруды, каскады, бассейны, фонтаны, беседки, павильоны. Утилитарные сады постепенно превращались в декоративные.

Особенности садово-паркового искусства Средневековья следующие: 1) простота и геометричность планировки внутренних садов; 2) разработка нового приема – лабиринта; 3) феодальный тип синтеза искусств, т.е. подавление присущих каждому виду искусства особенностей, подчинение их общей идее; 4) появление зачатков ботанических садов и подготовка их открытия для широкой публики к первой половине XV в.

2. Средневековые регулярные сады стран Ближнего Востока и Средней Азии

При всем разнообразии садов Востока их можно разделить на две большие группы, соответствующие ареалам распространения двух крупнейших религий Востока — мусульманства и буддизма.

Основные эстетические качества исламского сада формируются исходя из религиозных принципов, которыми пропитаны все сферы жизни исламского народа. Так, сад состоит из нескольких квадратов, каждый из которых делится еще на четыре квадрата поменьше («чар багх» - четыре сада). Счита-

История и теория ландшафтного искусства

ется, что подобное разделение территории происходит из-за черного камня расположенного в Мекке. Он впаян в стену священного здания кубической формы, которое считалось храмом Бога. Многие верят, что в нем проповедовалось поклонение Аллаху и до официального появления исламской религии. В честь этого места, сады начали разделять на четыре квадрата, что символизирует благословение Аллаха и его присутствие в доме владельца сада.

Есть еще одна легенда, она выглядит менее реально, но тем не менее. Речь идет о райском саде. Из него в разные стороны вытекали четыре реки, разделяющие территорию на четыре части. В одной реке текло молоко, в другой вода, в третьей вино, а в четвертой мед. Исламский сад подчинился именно данной легенде, так как о данных реках сказано даже в священном писании мусульман, в Коране.

Основные композиционные приемы исламского сада.

В большинстве случаев исламский сад в плане имеет прямоугольную форму, а дорожно-тропиночная сеть представляет собой сочетание линий, которые соединяясь, образуют квадраты. В центре квадратов размещаются фонтаны или другие водоемы. Центром всей композиции является бассейн, располагающийся в месте пересечения каналов с водой. Вместо бассейна центром сада также может служить беседка, расположенная на точке пересечения главных садовых аллей.

Чаши водоемов часто облицованы мозаикой, мрамором, плиткой стеклом. Они являются приоритетным украшением сада. Вода это тоже обязательный атрибут исламского парка. В исламской религии вода символизирует рай. Она дает жизнь и очищает. Отметим, что бассейны и другие водоемы могут находиться во дворах домов. Сад является как бы продолжением дома, поэтому не удивительно, что иногда нельзя заметить, где начинается территория зеленых насаждений.

В саду в исламском стиле всегда растут деревья, в частности фруктовые. Плоды улащают гостей. Бесплодные породы дают тень, необходимую в жарком климате арабских стран. Под своими кронами они скрывают павильоны, в которых на украшенных орнаментом коврах отдыхают мусульмане.

Деревья не единственные представители мира флоры в исламском саду. В нем хорошо уживаются цветущие кусты, цветы и даже пряные травы. Особенностью данного ландшафтного стиля можно назвать ароматизацию. В саду всегда приятный аромат.

По-иному выглядят сады Средней Азии, Ирана, Индии, знакомые по множеству блестящих миниатюр и по существующим садам, неуклонно сохраняющим традиционный облик.

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

Во время правления Кира - младшего был создан замечательный парк, получивший название «*парадиз*». Этот огромный парк был богат дичью.

История и теория ландшафтного искусства

Располагался он около гор и, занимая пространство такое, что Кир мог разместить там тринадцатитысячную армию. Кроме смотров в парках устраивали празднества. Парки настолько доминировали в сознании их владельцев, что утрачивалось понятие о самом жилище - дворце и резиденция царя обозначалась одним словом «парадиз» в переводе «райский сад».

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

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

Садоводство в Персии занимало значительное место. Персы строили огромные парки с редчайшими деревьями и великолепными цветами. Изображение древних персидских садов на коврах дают представление о планировке. Планировка садов была строго регулярной, однако их разбивали на четырехугольные участки и кварталы разной величины и формы, не связанные единым композиционным замыслом. Сады украшали фонтанами и полноводными каналами. Павильоны были украшены золотом, живописью и богатыми тканями. В историю садового искусства вошли наскальные рельефы и гроты Таки-Бустана (IV-V) в загородной охотничьей резиденции сасанидских царей. До нашего времени сохранились руины обширного дворцового ансамбля Касри-Ширии (590-628) площадью 120 га и современного ему комплекса Хом-Кури (40 га).

Персию считали родиной царицы цветов - розы. У нее даже было название - «Сад роз». Персия родина так же сирени, лилии, тюльпанов, нарциссов.

Сады и парки Персии можно разделить на функциональные *типы*:

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

Примеры Аллея Чор-Баг, Вилла Эшреф.

Итак, садово-парковое искусство Персии имела характерные особенности:

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

Рассмотрим основные культурные традиции садово-паркового искусства

Индии.

Индия - это одна из немногих стран мира, которая донесла до наших дней древнейшие культурные традиции, истоками, уходящие к арабской цивилизации, процветавшей в бассейнах Инда и Ганга.

История и теория ландшафтного искусства

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

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

- на севере - с помощью оросительных систем;
- на юге - с помощью водоемов, а в штатах Раджастан и Гуджарат - колодезцев. Изоляция от жары и перегрева днем, быстрое охлаждение и проветривание ночью, учитывались как в архитектуре, так и в паркостроении.

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

Растительность Индии разнообразна. Тропические леса занимают 20% ее площади, на остальной территории преобладают саванны, полупустынные и горные насаждения

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

Вся история Индии тесно переплетена с историей развития При создании садов используют не только аграрную науку, но и целое философское направление — «Васту». Многие храмы и дворцы Индии построены с опорой на это учение.

«Золотым веком» садоводства в Индии считается период со II по IV век н.э. В это время расцветает искусство: в честь деревьев слагаются трактаты, цветы становятся непременным атрибутом женского туалета, в сюжетах художественных миниатюр растения начинают играть первостепенную роль. В эту эпоху во дворцах разбивают сады четырёх типов: для царей и царской семьи, для жрецов, сады, посвящённые богу Индре, сады увеселительные.

В эту эпоху жизнь индийских аристократов в основном протекает в саду, а не в доме, поэтому сад оснащён всем необходимым для увеселения и беззаботного времяпрепровождения: водоёмом, утопающим в кустах жасмина павильоном, качелями. На ветвях деревьев (манго, баньян) висят клетки с птицами, а в прудах плавают лебеди, гуси и утки.

Особой формой открытых пространств мусульманского Востока были дворы мечетей, достигавшие значительных размеров. Дворы мостили каменными плитами, в центре дворов находились павильоны, бассейны для омовения или даже гигантский каменный пюпитр для Корана (Биби Ханум в Самарканде). Была развита и культура формирования городских площадей, ча-

История и теория ландшафтного искусства

ще всего перед мечетями и медресе. Классический пример такой площади — Регистан в Самарканде (XV — XVII вв.).

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

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

Большое число рек и озер Индии позволяло создавать *особый вид садов на воде* в виде плавающих островков-плотов с грунтом из ила реки или озера, в который высаживались декоративные растения, преимущественно цветы, а иногда и овощи. Одна из самых лучших водных систем Средневековья была установлена в саду дворца шаха Акбара. Акведуки были искусно встроены в стены и тротуары, а пруды, разбросанные по всей территории сада, удачно сочетались со всем дворцово-парковым комплексом.

В Индии устраивали специальные *сады с лекарственными растениями* для излечения сотен разных болезней и недугов. Тибетские монахи, широко известные своей системой медицины, разводили травы, обладающие целебными свойствами. Полученные таким образом природные лекарства применялись для лечения не только соотечественников, они также широко экспортировались в соседние азиатские страны. Как и в Иране, планировка индийских садов была регулярной, геометрически правильной, с четкими осями симметрии.

Следующей вехой в истории ландшафтного дизайна Индии становятся *сады Могольской империи* (XVI—XVIII века н.э.). Мотивы мусульманского Востока всё сильнее проникают в индийский сад. Всё чаще и чаще в строительстве используется принцип «чор-бак» — многократное деление арабского сада на квадраты. Сад делится на четыре квадрата, которые, в свою очередь, делятся ещё на четыре квадрата. В качестве разделительных полос используются не дорожки, а небольшие каналы с водой. В центре квадратов устраивают фонтаны или строят бассейны с миниатюрными фонтанчиками. В садах Великих Моголов было большое разнообразие растений. По различным литературным источникам, в Кашмире особенно часто использовался темный кипарис, ива и тополь, а в особенности — платан. Из фруктовых деревьев в могольских садах выращивались яблони, фиги, манго, кокосовые пальмы, бананы, лимоны, апельсины, вишни, сливы, гранаты, персики, гуавы, мандарины; из цветов: розы, маки, нарциссы, дельфиниумы, лилии, лотосы, сирень, тюльпаны, ирисы и многие другие. Отдельно надо заметить, что большая часть жизни императорского двора и знати эпохи Великих Моголов проходила на воздухе, в садах. Сад был не просто местом, куда выходили на прогулку. Они там жили: разбивали на лужайках или в тени деревьев богатые

История и теория ландшафтного искусства

шелковые шатры, украшенные вышивкой и золотой парчой, расстилали роскошные ковры с цветочным рисунком, пили, ели, веселились, устраивали богатые празднества с огромным количеством гостей, даров, фейерверков, музыки и танцев. Во дворцах Великих Моголов не было стекол, как в Европе. Поэтому отличительной чертой индо-исламских садов можно назвать единство внутреннего и внешнего пространства, дома и сада. Сад Моголов — настоящие зеленые комнаты, где сливаются воедино дворец и сад.

Вода, к которой на Востоке всегда относились очень бережно, начинает играть главную роль в индийском саду. Всё остальное - мраморные бортики бассейнов и каналов, многоступенчатые террасы, цветы и деревья, беседки - становится лишь дополнением, цель которого - оттенить красоту водной глади. В могольском стиле построены сады: «Шалимар» в Лагоре (ныне территория Пакистана), «Пинжор» - одно из самых красивых мест Северной Индии, «Нишат».

Более поздние сады и парки XVI и XVII вв. дожили до нашего времени, но, разумеется, с изменениями в последующих столетиях.

Со временем Могольский сад преобразуется в *Раджпутский сад*. Этот тип сада возникает в результате слияния двух культур: Раджастана (Центральной Индии) и культуры Могольской империи. Характеристикой садов этой эпохи является чрезмерная декоративность: появляются мозаика, искусственное освещение, помимо фонтанов и бассейнов сады украшают скульптурой, ажурными мраморными и деревянными решётками, по аллеям и дорожкам садов гуляют павлины. Помимо местных растений, начинают сажать и экзотические, такие как: гампу, гранат, яблони, бананы, могра, чамаили,

Не только утилитарные цели преследовались индусами в разведении садов. С расцветом буддизма в Индии широкое распространение приобрели садики для медитаций и созерцаний. Ажурные беседки были призваны обеспечить покой и настроение для единения с окружающей красотой.

Отдельный интерес представляют садовые уголки древних индусов-мусульман. Они устраивали парки и сады в качестве места для прогулок и отдыха обитательниц гаремов. В связи с этим садовые границы были обнесены высокими стенами, чтобы посторонние ни в коем случае не могли видеть отдыхающих.

В центре прямоугольного двора располагалось восьми- или четырехугольное здание с куполом. Его помещения были строго разделены на женскую и мужскую части. Во всем царила точная геометрия. Даже плодовые деревья располагались в строгом порядке.

Зачастую такие строения по воле их хозяев превращались в усыпальницы после их смерти.

Особенно интересны *сады при гробницах*, где идея «райского сада» воплощалась с наибольшей полнотой. Именно такими были сады Мавзолея Хумаюна в Дели (XVI в.) и знаменитой гробницы Тадж-Махал в Агре в Индии (XVII в.). Принцип планировки таких садов предельно прост: квадрат

плана делится проходящими по его осям каналами на четыре меньших квадрата, такое деление продолжается и дальше. В Тадж-Махале при общем размере сада 300X300 м наименьший квадрат составляет около 35 м. Главные оси обсаживались кустарниками и деревьями.

Тадж-Махал. Самым известным дворцом, превращенным в мавзолей, является Тадж-Махал, названный жемчужиной Индии. Мавзолей Тадж-Махал вместе с окружающим его парком занимает значительную площадь - 17 га. Деревья в саду Таджа, расположены симметрично. Фактически, в центре сада, стоит мраморный водоём в форме лотоса. К бассейну подведен оросительный канал, вдоль которого посажены кипарисы. Вокруг Тадж-Махала расположен блистательный декоративный парк с озерами, фонтанами и каналами, занявший в общей сложности 18 гектаров. Сад дворца выстроен в стиле чарбаг. Вся его площадь разделена водными каналами и фонтанами на 4 квадрата с бассейном в центре. Каждый квадрат имеет 16 (цифра, кратная 4) цветочных клумб; таким образом, сад насчитывает 64 цветочные клумбы, как число клеток на шахматной доске. В пору царствования Шах-Джахана на каждой из клумб было посажено по 400 растений. Цветник напоминает персидский сад с его четкими симметричными геометрическими схемами и акцентом на орнаменты, в которых использованы темы цветов, листьев, фруктов и птиц.

Ландшафтное строительство Индии имело свои характерные черты:

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

3. Испано-мавританские сады. Особенности их планировки. Садово-парковое искусство в Испании.

В развитии мирового садово-паркового искусства важную роль сыграло образование в VII в. арабского халифата. В VIII в. сложилось могущественное государство арабов, объединившее завоеванные земли Сирии, Палестины, Ирана, Египта, Ирака, Испании. Ему характерны следующие особенности:

- климат жаркий и засушливый;
- частые суховеи, песок, пыль;
- обилие водных устройств: каналы, узкие потоки – полосы, бассейны, фонтаны;
- гористый рельеф;
- широкий ассортимент древесно-кустарниковых и цветочных растений

История и теория ландшафтного искусства

(предпочтение отдавалось вечнозеленым породам: самшит, мирт, туя, кипарис, использовались лавр, олеандр, миндаль, апельсиновые, лимонные и мандариновые деревья, жасмин, розы, глицинии, магнолии, столетники, ирисы, нарциссы, мальвы. Цветы не играли решающей роли в композиции садов).

Сады имели следующие особенности:

- сады были небольших размеров и замкнуты. Большие сады разбивали на отдельные участки. Они напоминали озелененные дворики - патио.
- дворики соединялись небольшими калитками, расположенными так, чтобы композиция соседнего сада воспринималась внезапно.
- украшали их очень скромно: водоемы и скамейки отделяли глазурованными фаянсовыми плитками. Вода протекала по неглубоким каналам или поднималась вверх тонкими струями фонтанов.
- деревья были преимущественно одной породы.

Наиболее известными, дошедшими до наших дней шедеврами арабского садово-паркового искусства, являются сады в Испании.

В начале VII столетия арабы превратили Испанию в цветущий край. Здесь формируется новый тип сада - *испано-мавританский*. появились мавританские сады. Они походили на древнеарабские, но несли в себе больше изящества и отличались от них смелостью замысла, утонченной грациозностью форм. Мавританские сады подразделялись на наружные и внутренние. Наружные сады не отличались роскошью и были предназначены для хозяйственных нужд. Они засаживались плодовыми деревьями и шелковицей. В центре каждого наружного сада устраивался фонтан. Он располагается таким образом, чтобы вода была заметна из любого уголка сада. Для мавританского сада также традиционны мини-фонтаны – небольшие журчащие ручейки, которые струятся из декоративных вазонов. Рядом с водоемом в мавританском саду часто располагается розарий.

Внутренние сады со всех сторон окружались зданиями и красивыми пристройками в виде аркад и галерей, которые иногда были в два яруса. В мавританском саду много дорожек, и они довольно просторные. Для создания дорожек применяются разноцветная плитка или камни.

Главный акцент в выборе растений для мавританского сада делается на их аромате. Причем учитывается даже сочетание запахов – оно должно создавать во время цветения приятную композицию. Кроме того, растения подбираются по цвету и с разными сроками цветения, чтобы сад круглое лето радовал взор и обоняние. Растения в мавританском саду подстригают крайне редко, и они постепенно заполняют все свободное пространство между ручьями и дорожками. Мавританский газон – единственный из всех видов газона, который косят всего лишь раз за лето. Он представляет собой фактически луг с целым набором полевых цветов. Большинство растений, входящих в состав мавританского газона, являются прекрасными медоносами и привлекают в сад пчел, шмелей и бабочек. Это делает газон еще более красочным и придает ему особое очарование.

Особенности испано-мавританского сада:

История и теория ландшафтного искусства

1. ассимиляция культуры завоеванных народов;
2. геометрическая планировка на замкнутом пространстве;
3. ограниченное применение декоративных устройств;
4. террасирование рельефа;
5. использование фонтанов и каскадов;
6. учет индивидуальных свойств растений.

Характерные особенности испано-мавританского (арабского) садово-паркового искусства следующие:

- Формирование геометрической планировки сада в замкнутом пространстве с активными включениями различных видов оград в общую композицию;
- Создание патио как нового вида сада;
- Ассимиляция культуры паркостроения завоеванных народов;
- Ограниченное применение декоративных устройств;
- Использование рельефа (террасы) в качестве основных элементов ландшафта;
- Применение формовки растительности в композиции сада;
- Учет индивидуальных свойств растений;
- Большое количество водных устройств

К наиболее характерным садам этого типа относились Альгамбра и Генералиф

Сады замка Альгамбры представляют собой небольшие (100-150 кв.м.) отдельные разноуровневые участки, по которым вода постоянно движется, переливаясь из бассейна в бассейн, образуя бесчисленные каскады и водопады. Центром ландшафтной композиции являются два двора: Альберкин и Львиный. Двор Альберкин вымощен белым мрамором и окружен мраморной колоннадой с ажурным рисунком удивительной красоты. В середине двора – прямоугольный водоем 8,5x87 м., обсаженный розами, миртами и олеандрами. Львиный двор окружен еще более прекрасной колоннадой, которую дополняют многочисленные цветы, растущие в вазонах и горшках. В его центре – бассейн со скульптурными фигурами двенадцати львов.

Сад Генералиф – летняя резиденция мавританских королей. Он расположен на склоне холма в виде террас, поднимающихся выше Альгамбры на 150 м. Интересен дворик с беломраморным каналом длиной 40 м, заполненным водой. С каждой стороны канала поднимаются ввысь тонкие струи воды, которые скрещиваются над ним и образуют водяной свод. По краям дворика растут апельсины и кипарисы. Перспектива сада заканчивалась беломраморным портиком. Разнообразная растительность и водные устройства были главными элементами закрытых садов Генералифа, разбитых на террасах. Вьющиеся розы, глицинии, плющ покрывали каменные ограды; магнолии, олеандры, кипарисы, пальмы, столетники, жасмин, мимоза, ирисы, нарциссы, мальвы образовывали неповторимые сочетания.

ТЕМА 4. САДОВО ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ В ИТАЛИИ

1. Общая характеристика и переодизация эпохи
2. Городские и загородные сады эпохи Возрождения в Италии. Общие черты планировки
3. Сад Виллы Медичи в Риме
4. Сады Боболи во Флоренции
5. Сад вилл д'Эсте, Капрарола, Ланте

1. Общая характеристика и переодизация эпохи.

После тысячелетия средневековья на рубеже XIV-XV вв. в культуре Европы формируется новое направление, обращенное к гуманизму античности, ее архитектуре и искусству. Оно получило название Ренессанс, или Возрождение.

Развитие ландшафтной архитектуры получает новый мощный толчок. Представителями аристократии и духовенства вкладываются крупные средства в строительство вилл, окруженных садами, возрождая традиции Древнего Рима.

Возрождение - это не просто расцвет искусства, связанный с возвращением к античным образцам. Это и развитие производительных сил и производственных отношений, стремление человека освободиться от подавляющего средневекового гнета церкви. В архитектуре Возрождение - это новый этап, характеризующийся созданием великолепных городских ансамблей, строительством дворцов, храмов, общественных зданий. В это время в Италии работали такие великие мастера, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Браманте, Рафаэль, Джулио Романо, Барроци да Виньола и др., некоторые из них принимали участие в создании садов.

Эпоха Возрождения, длившаяся всего два столетия, включает три периода, каждый из которых характеризуется своими чертами:

- 1 - раннее Возрождение (XIV-XV вв.),
- 2 - Высокое Возрождение (вторая половина XVI в.)
- 3 - позднее Возрождение (XVI в.).

Для садово-паркового искусства этой эпохи *характерно прежде всего планировочное и композиционное единство архитектурных ансамблей.* Итальянский сад определился как целостное художественное произведение, где гармонически слиты природа и искусство. Обобщая все многообразие садов итальянского Ренессанса, можно выделить следующие общие черты в использовании природного ландшафта и планировке.

Рельеф.

Сады располагались на террасированных склонах. Террасы в виде подпорных стен, облицованных камнем, украшенных нишами, скульптурой, гrotтами и увенчанных балюстрадай, составляют структурную основу итальянского сада. Связь между террасами осуществляется с помощью богато украшенных

История и теория ландшафтного искусства

лестниц и пандусов. В садах позднего Ренессанса лестницы становятся важным планировочным элементом: они включаются в осевую композицию сада, подчеркивая архитектуру дома, направляют движение. Здесь были построены первые виллы, заложившие основы представления стилистического понятия – «итальянский сад». Холмистый рельеф местности определил главный композиционный принцип «итальянского сада» - это сад, расположенный на террасированном склоне, с которого открывается вид на окружающий пейзаж.

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

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

Растительность. В аллеях росли ширококронные деревья - платаны и дубы, реже кипарисы, используемые в качестве акцентов. Для создания зеленых стен применялись растения, хорошо сохраняющие форму после стрижки: лавр, мирт, самшит, позже - сближенные посадки кипариса. Самшит использовался для узорчатых бордюров и арабесок на партерах. Зеленые массивы (боскеты) состояли преимущественно из вечнозеленых деревьев, главным образом дубов. Они росли свободно, но обрамлялись зелеными стриженными стенами. Из листопадных использовали ильм, тополь, каштан съедобный, а также плодовые деревья и маслины. В группах применяли в основном хвойные - сосну итальянскую и кипарис. В декоративных вазах выращивали цитрусовые. Вьющиеся - виноград, розы, плющи - использовали в перголах.

В итальянских садах появляется новый прием - боскет. Это участок сада, ограниченный регулярными дорожками и имеющий геометрический контур - чаще всего прямоугольник или квадрат. Его внутреннее пространство занято деревьями и обрамлено рядовыми посадками или стенами живой изгороди. Посадки внутри боскета могут быть регулярными или свободными. Часто боскеты имеют внутренние дороги, связанные с общей дорожной сетью (вилла Боболи).

Ассортимент цветочных растений был чрезвычайно богат и включал многочисленные виды луковичных, а также ирисы, лилии, гвоздики, фиалки и др. В оформлении цветы использовались очень сдержанно, их размещение было строго продумано.

2. Городские и загородные сады эпохи Возрождения в Италии.

Общие черты планировки

Итальянские сады относятся к регулярным. Они замкнуты и строятся на внутренних композициях. Замкнутое пространство сада связано с окружающим ландшафтом с помощью одного или нескольких внешних видов, включенных в обзор с внешних точек сада. К саду часто примыкают «лесные» участки или рощи. *Особенность планировки садов* - ярко выраженную продольную ось, которая обусловлена вытянутой и узкой конфигурацией участка, а также террасировании из-за расположения на склоне. Там масса скульптур, бассейнов, фонтанов и каналов.

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

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

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

В целом планировка итальянского сада формировалась следующим образом:

- на террасированном склоне, в его различных частях - на вершине, в средней части или у подножия - размещался дом. Он был планировочной доминантой сада, на которую ориентирована главная композиционная ось;
- сад имел ярко выраженное осевое построение. Главная продольная ось проходит поперек террас. Перпендикулярно ей направлены поперечные оси. Композиционные узлы - дом, партер, фонтаны и другие архитектурные сооружения размещались по этим осям, на их пересечении или завершении;
- основная часть сада была занята насаждениями в боскетах, дающими тень, обрамляющими внутренние перспективы и узлы, акцентирующими их декоративные элементы;
- партеры размещались по главной оси и, в зависимости от рельефа, либо непосредственно перед домом, либо у подножия склона. Партер представлял собой плоский сад (развитие сада-ксиста). Он был как бы продолжением дома, оформлялся цветниками или арабесками из стриженного буксуса, украшался фонтанами и скульптурой. Часто на партерах устраивались беседки, трельяжи, перголы;
- плоская часть сада часто замыкалась полукруглой стеной из камня или растений и обычно заканчивалась ступенчато оформленным откосом. Такой прием получил название амфитеатра. Каменные стены амфитеатров украшались нишами со скульптурой и завершались балюстрадой;
- типичный элемент - так называемый «секретный сад» - изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха;
- каждый узел композиционно завершен в общем, целостном решении сада.

В итоге можно выделить следующие *особенности итальянских садов* Ренессанса, определяющие их художественный образ:

История и теория ландшафтного искусства

- сады относятся к числу регулярных. Однако их регулярность не жесткая, сады могут включать свободнорастущие деревья, а также целые рощи, пронизанные лесными дорогами;

- имеют архитектурный характер. Ни до, ни после не было такой богатой и органичной обработки ландшафта средствами архитектуры. Архитектура начинается с обработки рельефа и воды, доходит до кульминации во дворцах и павильонах, а завершается в изысканных сооружениях малых форм - скамьях, вазах, деталях и богатом скульптурном украшении;

- композиционная целостность сада - одна из важнейших черт. Она достигается, с одной стороны, пространственной целостностью, нерасторжимым единством природы с архитектурой, использованием местного строительного материала и ассортимента растений, с другой - развитием заданной темы и формированием целостного художественного образа сада;

- преобладание внутренних композиций, но с включением внешних, необходимых для раскрытия идеи сада;

- богатство и пышность во всем, но без перегруженности;

- учет цвета и световых эффектов;

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

3. Сад Виллы Медичи в Риме

Римская Вилла Медичи на склоне холма Пинчо. В середине I века до н. э. на территории виллы разбил сады полководец и консул Луций Лукулл. Сады Лукулла включали различные редкие насаждения, были украшены статуями, вазами и фонтанами. Сады принадлежали консулу Дециму Азиаттику, который пристроил к ним ещё и великолепный зимний сад. После падения Римской империи Сады Лукулла были полностью уничтожены, а их территория превратилась в обычный участок земли, на котором в Средние века разбили виноградники.

В 1564 году их приобрёл кардинал Джованни Риччи и с помощью архитектора Нанни ди Баччо Биджо возвёл прекрасный особняк в стиле маньеризма. Реализацией проекта занимался архитектор флорентийской школы Бартоломео Амманнати. Был разбит прекрасный сад. Античные статуи из коллекции Медичи установили прямо в саду среди миртовых и самшитовых аллей. Математиком и инженером Камилло Агриппом были выполнены работы по орошению, что дало возможность устроить многочисленные бассейны и фонтаны.

Фасад виллы украшен нишами с бюстами, статуями и барельефами на тему античной римской мифологии и сценами, иллюстрирующими жизнь римских солдат. Перед главным входом установлена балюстрада с фонтаном Меркурия. Левое и правое крыло главного здания венчают башни с открытыми террасами. По сторонам лестницы, ведущей к лоджии, установлены два мраморных льва с ядрами в лапах.

Фердинандо Медичи, следующий владелец, продолжил благоустройство сада и расширил его, купив соседние виноградники в 1580 году. В саду, отделённом от рощи живой самшитовой оградой, установлены мраморные статуи Ниобы и её детей ниобидов. В центре сада расположен фонтан с обелиском, а многочисленные клумбы и газоны восстановленные по первоначальным чертежам. На окраине парка находится статуя богини Ромы, которая была обнаружена в ходе раскопок в районе Монте-Кавалло.

4. Сады Боболи во Флоренции

Сады Боболи находятся на склонах холма Боболи и являются одним из самых известных произведений садово-паркового искусства XVI в. Он настолько знаменит, что само по себе его название пробуждает образ сада эпохи Возрождения. Боболи – одно из лучших достижений в итальянском искусстве садоводства. В соответствии со вкусами того времени парк разделяют длинные осевые дорожки, широкие гравийные дорожки. Он украшен декоративными элементами из камня, роскошными статуями и фонтанами. Сады Боболи разделяются на полупринадлежащую и публичную зону гротами, нимфами, открытыми садовыми храмами с колоннадами, выполненными в классическом стиле. Необычной для своего времени особенностью садов Боболи являются открывающиеся из них великолепные виды на город. Широкий доступ в сады был открыт в 1766 г. Сады Боболи были заложены по указанию Элеоноры Толедской, супруги великого герцога Козимо I. Обустройство парка было поручено Никколо Триболо, а после его смерти в 1550 г. его работу продолжил Бартоломео Амманати. В проектировании и возведении нескольких гротов участвовал Джорджо Вазари. Скульптуры для садов Боболи выполнил Бернардо Буонталенти. Ему же принадлежит проект грота во дворе, отделяющего дворец от сада, на котором был построен фонтан «Артишок», расположенный на уровне второго этажа. С внутренней площадки около фонтана открывается вид на сады и амфитеатр.

Скульптор взял за основу схемы сада ось перспективы, которая пересекает вход во дворец и поднимается вдоль холма за ним. На месте, где когда-то была каменоломня, где добывали камень для строительства дворца, он построил амфитеатр, похожий на половину римского ипподрома. Он обрамлен каменной кладкой в виде лестницы из шести рядов сидений и балюстрады с двумя дюжинами ниш. Изначально ниши были заполнены античными статуями с фигурами собак и иных животных по бокам, позже фигуры животных были заменены терракотовыми урнами с имитацией под мрамор. Известно, что в этом амфитеатре проходили самые первые в мире оперные выступления. В XIX веке амфитеатр потерял свою театральную функцию и в центре его установили гранитный фонтан и египетский обелиск, привезённый сюда с римской виллы Медичи.

Вверх от амфитеатра идет крутой подъем – это главная осевая линия сада. В верхней части сада подъем венчается вторым амфитеатром, земляные террасы которого в виде ступеней полукругом обрамляют пруд с фонтаном

История и теория ландшафтного искусства

Нептуна. Земляные террасы амфитеатра частично обрамлены подстриженными платанами. В центре площади находится пруд неправильной формы, который расположен на месте старого пруда XVI века. В пруду находится фонтан скульптора Столдо Лоренци с бронзовой статуей Нептуна в окружении наяд и тритонов, который флорентинцы шутливо называют "фонтаном с вилкой" (тема моря и морских божеств часто присутствовала в итальянских садах). Замыкает перспективу статуя «Изобилие». Здесь находится самая высокая точка, с которой открывается великолепная панорама сада и города, который стал прекрасным живописным фоном и одновременно продолжением величественных садов Боболи.

Другая осевая линия – широкая Кипарисовая Аллея – ведёт от амфитеатра к «Площади Островка» («ПьяццаИзолотто»). Вдоль аллеи стоят статуи преимущественно XVI века, но есть и античные. Ближе к концу аллеи установлены статуи XVII века, изображающие популярные в то время игры. В глубине аллеи справа можно увидеть оранжерею для выращивания лимонных деревьев, построенной ЗанобиДельРоссо в 1785 г. Оранжерея используется и в настоящее время для хранения в холодный период нескольких сотен горшечных цитрусовых деревьев.

Аллея проходит через «ПлощадьОстровка», вход сюда украшают причудливые ворота с «Козерогами» – знак зодиака Козимо I, основателя герцогской династии. Островок расположен посередине овального пруда работы Альфонсо Париджи (1614 г.) с формальным садом в стиле барокко. Ближе к лету, остров, украшенный стриженными изгородями из самшита и посадками старинных сортов роз и луковичных, дополняется многочисленными горшечными цитрусовыми – прекрасной коллекцией апельсинов, душистых лимонов и бергамотов. Известно, что Альфонсо Париджи при создании Isolotto взял за основу Морской Театр, расположенный в вилле Адриана под Тиволи. На берегах пруда установлены скульптуры тритонов, которые держат чаши из раковин. В центре острова установлен фонтан «Океан» в 1576 г. работы скульптора Джамболоньясо статуями Нептуна и других богов, олицетворяющих великие реки Нил, Ганг и Евфрат. В водах пруда «плавают» изваяния Персея и Андромеды. Этот участок сада считается примером сада в стиле маньеризма или раннего барокко. Сады Боболи несколько раз подвергались реконструкции. Свою нынешнюю площадь в 4,5 га парк обрёл в XVII в. В настоящее время сады Боболи являются музеем садовой скульптуры под открытым небом, где представлены как античные древности, так и произведения XVI и XVII вв.

5. Сад вилл д'Эсте, Вилла Капрарола, Вилла Ланте.

Вилла д'Эсте находится в 80 км от Рима в г. Тиволи, ее владельцем был кардинал д'Эсте. Она построена в 40-х годах XVI в. Автор-архитектор ПирроЛигорио. Эта вилла, по мнению академика Лихачева, явилась прообразом для создателей парковых ансамблей Версаля и Петродворца. Не случайно творение архитектора ПирроЛигорио называют еще и виллой пятисот фонта-

История и теория ландшафтного искусства

нов, большая часть из которых еще и сегодня в действии! Разнообразные водные устройства, которых здесь огромное множество, создавались инженером Оливиери. Площадь сада 3,5 га, перепад рельефа 35 м.

Вилла расположена у подножия Тибуринских холмов. Дворец расположен на верхней точке, а на склоне разбит сад. Крутой откос террасирован, по узким террасам проходят поперечные оси, в нижней, наиболее пологой части устроен партер (70X70 м). Взаимно перпендикулярные дороги образуют прямоугольники боскетов. Главная ось направлена от нижнего партера к дворцу (вход в усадьбу в XVI в. располагался в самой нижней части, и посетителям виллы сразу открывался прекрасный вид на Дворец, стоящий на вершине холма и фонтан Драконов). На этой оси важнейшим композиционным узлом является фонтан Драконов. Он расположен на площадке ниже подножия дворца, здесь же находятся три группы кипарисов, образующие мощные вертикальные акценты.

Достопримечательность сада - две поперечные оси. Верхняя - Аллея ста фонтанов протяженностью 150 м. Она окаймлена узким каменным водоемом с бесчисленными скульптурами, источающими воду. Аллея замыкается с одной стороны фонтаном «Сивилла» или «Овал» («Овальный») – овальный фонтан с водяным каскадом, в виде полукруглой стены, расположенный у подножья статуи Сивиллы, откуда широкий каскад падает в большой полуовальный бассейн. На волнах которого, как бы плавают раскрывающаяся раковина с женским бюстом внутри. Вся эта декорация, огороженная каменной стеной и заросшая мхом, вместе с нависающими ложными гротами, имитирует гору Тиволи. На верхнем уровне фонтана расположена балюстрада и проход с гротами, в которых журчат миниатюрные источники. В гротах прохладно даже в самые жаркие дни. С другой - площадкой «Торжествующий Рим» или «Рометта». Площадь «Рометта» представляет собой аллегию античного Рима. На небольшой террасе поставлено несколько миниатюрных домиков - имитации Колизея и Пантеона, волчица с близнецами (мифы рассказывают, что двух братьев-близнецов, которые якобы в 745 г. до н. э. основали город Рим, в детстве вскормила волчица) и фигура воительницы с копьем, которая символизирует сам Рим (Рим в итальянском языке имеет женский род). У ног Рима – лодка-фонтан, несущая обелиск – символ острова Тиберины на реке Тибр. Здесь же в гротах скрываются статуи римских богов.

Нижняя поперечная ось проходит у подножия откоса и представляет собой цепь прямоугольных водоемов – это Рыбные Пруды, заполненные ярко-голубой водой. В северной части она завершается «Водяным органом», откуда в бассейн с высоты 15 м низвергается водопад. Фонтан Орган получил свое название неслучайно. В усадьбе вода использовалась и используется в настоящее время для создания музыкальных эффектов. В свое время вода приводила в движение многочисленные механизмы, имитирующие уханье сов, пение птиц, стрельбу из пушек и другие эффекты. В настоящее время работает только механизм фонтана Орган, исполняющий одну и ту же мелодию, образованную движением через органые трубы воздуха, выдавливаем-

История и теория ландшафтного искусства

мого потоком воды из сводчатой полости. Музыкальный механизм расположен в беседке над фонтаном.

Кроме монументальных сооружений на территории виллы д'Эсте можно найти и миниатюрные, но не менее интересные фонтаны, такие как фонтан Матери Природы. Фонтан Трипод- маленький фонтан под пологом леса, имитирующий цветок, статуя крылатого кентавра. Каждый узел решен самостоятельно и в то же время гармонично вписан в общую композицию сада. Признанным мастером садового искусства Италии XVI в. был знаменитый Джакомо Бароцци де Виньола. Его виллы Ланте и Капрарола считаются лучшими в наследии ландшафтной архитектуры эпохи Возрождения. Обе виллы имеют строго симметричные планы, вытянутые вдоль одной оси. Обе невелики по размеру, имеют длину около 200 м и спускаются террасами по пологим склонам. Здания, в обеих виллах, находятся в средней части композиции, но не являются ее яркой композиционной доминантой.

Вилла Капрарола. В 70 км от Рима, недалеко от местечка Капрарола, расположен замок для кардинала Фарнезе. Выше по склону в 300 м от замка был сооружен небольшой дом и разбит сад, предназначенный для уединенного отдыха (пример «секретного сада»). Площадь сада невелика, всего около 1 га. Участок имеет вытянутую форму (1:3) и решен в четырех уровнях. Внутренним лейтмотивом сада является искусно оформленный горный ручей, образующий его продольную ось. От нижней площадки первого уровня, украшенной фонтаном, дорога поднимается по пологому пандусу, оформленному стекающим по нему ручьем и замкнутому с двух сторон стенами. Второй уровень - площадка, богато оформленная фонтанами и монументальными изваяниями Речных Богов, а от нее по полуциркульным лестницам - на третий уровень, - открытое пространство перед домом - Сад Кариатид. Он представляет собой плоскую террасу (75X44 м) с низким парапетом, приспособленным для сидения. На парапете установлены 28 четырехметровые скульптуры в виде женских фигур, держащих на голове корзины с цветами и фруктами. Плоскостное решение сада позволяет воспринимать фигуры на фоне окружающего ландшафта, а сами скульптуры служат рамами для раскрывающихся перспектив на холмы, покрытые вечнозеленой растительностью. Эта площадка является кульминационной точкой, когда из замкнутого пространства, ориентированного на восприятие внутренних композиций (состоящих из водных устройств и скульптуры, лишенных зеленого оформления), внимание вдруг переключается на далекие панорамы синевящих гор и зелень лесов. Площадка четвертого уровня за зданием казино оформлена фонтаном и водоемами, которые питают фонтаны нижних террас. Это приватная часть сада. Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально - в крупных пропорциях, без лишних мелких деталей, с использованием местного материала. Тем самым он органически сливается с окружающим ландшафтом и ансамблем замка.

Вилла Ланте. Строительство виллы осуществлялось также по проекту архитектора Джакомо Виньола в 50-е годы XVI в. Она находится в городке

Баньяйя в 84 км от Рима. Владельцем виллы был герцог Монтальто (он же кардинал Гамбара). Площадь сада 1,5 га, перепад рельефа 16 м. Здесь, как и в вилле Капрарола, использована тема ручья, стекающего с горы и образующего продольную ось сада. Однако при общей схожести плана решение этой темы существенно отличается. Зодчий, «разделив» дом на два объема и расположив их симметрично оси, как бы раздвинул путь ручья. Нижняя терраса - входная часть сада - решена в виде плоского партера (75X75 м), разделенного на ряд квадратов. В их модуль вписан водный партер с круглым островом в центре, где скульптурная группа юношей (высота 10 м), поддерживающих руками герб Монтальто, дает монументальную вертикаль – это фонтан «Мавры». Остальные квадраты партера оформлены цветниками, заключенными в бордюры из самшита. Следующий уровень занимают два здания казино, за которыми сад поднимается в гору по главной оси сада. За ними находится фонтан «Свечи», тонкие вертикальные струи которого напоминают свечи. На следующей террасе стоит большой Мраморный стол, посередине которого прорублен желоб с водой для охлаждения напитков и фруктов в жаркие летние дни. Аллегорические изображения двух старцев – атлетов (речных богов) Тибра и Нила с кубками изобилия в руках восседают в овальном бассейне в торце стола. Бассейн завершает каскад, поднимающийся вверх к высшей точке сада.

Композиция сада интересна постепенной сменой парковых картин, индивидуальным решением каждого уровня, где по мере продвижения убывают архитектурные элементы, все ближе подступают стены боскетов и плотнее смыкаются кроны деревьев (платанов). Водоток, стекающий (как в вилле Капрарола) по пандусу, здесь обрамляется уже не каменными, а зелеными стенами. Каскад оплетают раковые хвосты – намек на имя кардинала («Гамбара» с итальянского переводится как «рак»). Сад окружен стеной, однако с запада к нему примыкает роща со свободно растущими деревьями, в которой размещены различные парковые устройства: бассейн, беседка, фонтан Пегас, лабиринт.

ТЕМА 5. САДЫ ПЕРИОДА БАРОККО В ИТАЛИИ

- 1. Сады периода барокко в Италии (после 1560г.), их характерные особенности**
- 2. Сады вил – Альдобрандини, Изоля – Белла**
- 3. Основные художественные приемы ландшафтного искусства садов стиля барокко**

1. Сады периода барокко в Италии (после 1560г.), их характерные особенности

Итальянские сады периода Барокко носили уже ярко выраженный развлекательный характер, они изначально были предназначены удивлять и поражать зрителей, отражать богатство, вкус и эрудицию владельцев. Им были

История и теория ландшафтного искусства

свойственны сложная декоративность планировки, активное использование декоративных свойств воды, обилие каменной аллегорической скульптуры, парковых павильонов, ниш, гротов, лестниц с богато декорированными балюстрадами. Характерной особенностью садов стала стрижка практически всех включаемых в композиции древесных растений. Проявлялось внимание и к живописным видам с целью использования их в композиции. В садах проводились празднества - карнавалы, маскарады, ставились различные театральные представления, появились специальные «садовые театры» с декорациями из архитектурных элементов и зеленых насаждений. Нередко сады превращали в музеи скульптуры, экспозиции редких растений и плодов, выставки курьезов. Использовали разнообразные игровые элементы - фонтаны-шутихи («брызгалки», «водные завесы» и др.), картины-«обманки», лабиринты.

Ландшафтно-планировочная композиция итальянского сада имеет ряд характерных особенностей:

- сад и строения решаются как единый ансамбль, в котором архитектурные детали и зеленые насаждения являются равноправными элементами композиции;
- небольшие размеры участка и вследствие этого плотное компактное планировочное решение;
- композиционно сад решается в виде системы террас с подпорными стенками, декоративными лестницами и скульптурными элементами;
- садам свойственна, как правило, симметричная планировка либо всего пространства, либо террас по отдельности;
- центральную часть сада составляет партер с фонтаном, разбитый на квадраты системой прямых дорожек; фонтан обычно имеет форму высокой чаши со скульптурой;
- главная ось часто завершается полукруглой подпорной стенкой, обрамляющей видовую площадку или открытый театр; второстепенные оси также нередко имеют полукруглые завершения;
- использование в композициях свободнорастущих деревьев с высокими декоративными качествами, широкое применение декоративной стрижки зеленых насаждений;
- использование развитой системы водных устройств - фонтанов, каналов, каскадов, расположенных по осям либо на пересечениях осей композиции, практически всегда в сочетании с декоративными скульптурными элементами;
- чрезвычайное обилие скульптурных деталей, декоративных малых форм архитектуры и элементов внешнего благоустройства, что превращает итальянский сад в архитектурное произведение и подчеркивает его рукотворность.

2. Сады вил – Альдобрандини, Изоля – Белла

Типы садов в Италии эпохи барокко являются: сады при виллах, ботанические сады, система открытых пространств городов. Примером может

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

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

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

Сад построен на острове Изола Белла на озере Лаго Маджоре к концу XVII века графом Виталионе IV. Сад построен на ровной местности террасами и холмами. Его площадь 3 га. Композиция сада навеяна всеячими садами Семирамиды. Он расположен на десяти террасах. Пять нижних террас покоятся на холме, а пять верхних - искусственные. Сад Изола-Белла в истории садового искусства барокко считается триумфом террас, балюстрад, колонн, ваз и статуй, но производит впечатление театральной декорации на фоне прекрасного пейзажа. К дворцу примыкает сад, считающийся лучшим примером барочного сада в Италии с многоярусными искусно украшенными террасами, нишами и фонтанами. На одной стороне террасы находятся боскеты, а на другой стороне апельсиновые насаждения. В саду почти отсутствует водный элемент, который заменен обширной площадью озера. Террасовидные партеры и лестницы декорированы статуями и вазами. Богатая растительность уравнивает перегруженность сада террасами и архитектурными украшениями. Вся композиция выражает совокупность красоты и отражение фантазии ее создателя, причем она определяет и характер стиля барокко в Северной Италии.

3. Основные художественные приемы ландшафтного искусства садов стиля барокко

В 1530-е гг. в архитектуре Италии начинают формироваться два течения. Одно из них связано с католической идеологией и вскоре привело к искусству барокко, другое - подготовило развитие классицизма в Европе. Барокко в садово-парковом искусстве утвердилось в 1580-е гг. Основой идейного содержания становится столкновение внутренних сил, характерное для

История и теория ландшафтного искусства

искусства XVI-XVII вв. В этом стиле выполнена вилла Альдобрандини, сад которой создал Джованни Фонтана в 1598-1603 гг.

Принципы построения композиции регулярного сада барокко:

- нарочитая усложненность пространственных решений;
- оптические эффекты;
- утонченный эстетизм и декоративно-стилизаторская деформация форм;
- свобода композиционного формирования;
- динамическое чередование перспектив (развитие композиции в глубину);
- использование контрастов;
- украшение партера сложными узорами и арабесками;
- живописное оформление фонтанов и каскадов;
- синтез различных видов искусства.

Основные черты садов:

- геометричность планов с преобладанием осевой композиции,
- доминирование дворца над садом,
- парадность и пышность композиции, приобретающей все больший размах.

ТЕМА 6. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО ЭПОХ РЕНЕССАНСА И КЛАССИЦИЗМА В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ И СЕВЕРНОЙ ЕВРОПЫ

- 1. Социально-экономические и природные факторы обусловившие своеобразие приемов садово-паркового искусства эпох Ренессанса и классицизма**
- 2. Французское парковое искусство эпохи Ренессанса – сады замков Амбруаз, Блуа, Шенонсо**
- 3. Садово-парковое искусство Франции в эпоху классицизма**
- 4. Творчество Андре Лемонтра (1613-1700). Ансамбли Воле-Виконт, Шантильи, Версаль, Большой Трианон.**
- 5. Озеленение центра Парижа – сад Тюильри, Елисейские поля, Площадь звезды**
- 6. Значение работ А. Лемонтра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран**

1. Социально-экономические и природные факторы обусловившие своеобразие приемов садово-паркового искусства эпох Ренессанса и классицизма

Классические итальянские садово-парковые ландшафты оказали значительное влияние и на Францию. Однако параллельно с развитием основных стилистических разновидностей барокко во Франции создавалась своя школа садово-паркового ландшафта, которая использовала совершенно иные культурно-исторические традиции, а главное — иные природные условия: благоприятный климат, хорошие почвы, поросшие широколиственными лесами равнины, плавно текущие реки и т. д. Поэтому дальнейшее развитие соб-

ственного паркостроения в ней пошло по совершенно иному пути.

До середины XVII в. во Франции создаются барочные сады, но со своими особенностями, обусловленными местными природными условиями. В силу выровненности рельефа было невозможно создавать террасированные сады с обилием водных устройств на манер итальянских, поэтому стало широко использоваться статическое (спокойное) состояние воды. Преобладание получили обширные каналы, декоративные бассейны и водные партеры. Другая тенденция в барочных французских садах — усложнение цветочных партеров, рисунок которых стал похож на тончайшие брабантские кружева (отсюда и название — кружевной партер, или бродери). Но параллельно с барочными садами во Франции стал развиваться и новый стиль — французский классицизм. Особенно явно этот стиль был выражен уже со второй половины XVII в.

Ведущие европейские державы соперничали не только на театрах военных действий, но и в создании пышности и блеска дворцово-парковых ансамблей. Эпоха просвещенного абсолютизма сформировала совершенно новый тип культурного ландшафта, получившего не только познавательно-увеселительные, но и государственно-репрезентативные функции. Садово-парковое искусство продолжало оставаться одной из любимейших забав сильных мира сего, являясь своеобразной сценой для разнообразных мероприятий, проводимых королевским двором: дипломатических приемов, всевозможных праздников и маскарадов, феерических представлений. Именно поэтому регулярные парки королевских резиденций становятся к XVIII в. самыми дорогостоящими «декорациями» для этих «спектаклей». Первопричиной такой «театрализации» жизни, несомненно, является персонификация августейшего монарха, идеей возвеличивания которой (как отражения господствующей персоны) пронизана вся архитектурно-ландшафтная композиция.

Если кратко сформулировать основные принципы ландшафтной архитектуры в стиле французского классицизма, то ключевыми словами будут не «изобилие и роскошь», наиболее характерные для барокко, а «грандиозность и величие». Существенно изменился не только подход к использованию ландшафтных компонентов, но и вся пространственно-планировочная композиция ансамбля. Во Франции ярчайшими примерами этого стиля являются сады Во-ле-Виконта, Марли, Тюильри, Сен-Клу, Версаля и др. знаменитого ландшафтного архитектора Андре Ленотра (1613-1700).

2. Французское парковое искусство эпохи Ренессанса – сады замков Амбруаз, Блуа, Шенонсо

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

К подъемному мосту, ведущему на искусственный остров (где стоит донжон) подводит аллея платанов, выходящая к дворцу из обширного парка. У входа на территорию замка стоят два сфинкса, словно охраняющие его.

История и теория ландшафтного искусства

Неподалеку павильон (руины) с четырьмя кариатидами, представляющими античных божеств. По сторонам от острова на берегу Шера раскинулись два сада: один, больших размеров, получил название «сад Дианы де Пуатье», а другой, меньший, «Сад Екатерины Медичи».

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

Фасад новой постройки на мосту, тяжеловатый по пропорциям, имел ряд новых оригинальных черт. «Окна над пилонами образовывали вместе со стеной полукруглый выступ, так что для следующего окна, этажом выше, образовался как бы небольшой балкон. Вертикали устоев моста и ряды окон подчеркивали люкарны с круглыми отверстиями - «бычьи глаза». Так был возведен дворец «Нарцисс» словно вечно любующийся своим отражением в воде. Белый камень, игра света и тени, отраженных от поверхности воды, зеленая трапезиевидная лужайка перед входом в замок, фланкированная регулярным партером, создают удивительный художественный образ - появляется пластичность форм и одновременно легкость.

Блуа. Средневековый замок графа Блуа был основан в X веке, с XIII века он известен как замок-пристанище французских королей. В 1391 году в нем расположился Людовик Орлеанский, брат короля Карла VI. Замок повидал множество драматических сцен истории, связанных, прежде всего, с именем Генриха III и герцога де Гиза, и других громких имен.

В замке проживали многие королевы Франции: Анна Бретонская, Клод Французская, Катерина Медичи, Мария Медичи. Сейчас в замке работает музей, отражающий особенности жизни королей.

Сегодня весь архитектурный комплекс состоит из нескольких зданий, пристроенных в разное время к основному замку и представляющих разные стили архитектуры. Всю композицию образуют дворец Людовика XII, ренессансное крыло Франциска I и барочное крыло Гастона Орлеанского.

Сады времен Людовика XII были построены Пацелло Мерко-Глиано, к сожалению, они в свое время были полностью разрушены. Сейчас их можно себе представить по сохранившимся гравюрам Андруэ дю Серсо. Это были средневековые сады на плоских террасах, окруженные высокими каменными стенами, разбитые на партеры, цветники и боскеты по принципу квадратов, по периметру которых были сооружены аркады для прогулок в тени.

В 1992 году были открыты для посетителей террасные сады, воссозданные под руководством Жюль Клемана. На разноуровневых террасах разбиты партеры и цветники, оформленные красивоцветущими и злаковыми растениями, устроен грот, бассейны и фонтаны. Вся парковая зона разбита на 4 отдельных сада, расположенных на 4 террасах. Один из них представляет собой простое мощеное пространство с установленными на его поверхности вазами с цветами. Другой сад (в нижней части) – «сад аметистового грота». Третий – цветочный сад строгих геометрических форм с преобладанием лилий и ири-

сов, и, наконец, сад «строчный» - прогулочный сад с прямыми аллеями.

3. Садово-парковое искусство Франции в эпоху классицизма

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

История и теория ландшафтного искусства

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

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

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

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

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

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

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

Розы, жасмин, магнолии - любимые цветы края». Флора Луары - целая поэма в красках и запахах. Пейзажи долины не драматичны даже в плохую погоду. Они располагают к раздумью и созерцанию. Здесь ярко прослеживаются периоды развития садов от средневековья до раскрытого барокко.

В XVI в. Франция стала одним из сильнейших европейских государств. Она пребывала под сильным влиянием культуры итальянского Ренессанса. Однако более прохладный климат не требовал преобладания закрытых пространств, ровный рельеф исключал создание террасированных садов, а спо-

койное течение рек затрудняло создание шумных водных устройств. С учетом этих условий во Франции формируются сады, которые до середины XVII в. относят к стилю барокко.

Сады выходят за пределы замковых стен. Первоначально они сохраняют замкнутый характер, ограничиваясь по периметру крытыми аллеями (*берсо*) или невысокими стенами (*палисадами*). Планировка была простая - в виде квадратов, имеющих внутреннее членение. Сады богато украшались цветниками, которые в XVII в. превратились в кружевные партеры - *бродери*. Развивается тема боскета - стены из стриженных деревьев образуют зеленые залы. В пониженных частях местности устраивались каналы и изысканные водные партеры. В планировочных решениях прослеживалось стремление к развитию продольной оси, единству всех частей, увязке дома с садом и по возможности - террасирование рельефа. Предопределилось появление нового стиля в паркостроении, так называемого классического французского.

Принципы создания композиции французских парков:

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

Характерные приемы:

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

4. Творчество Андре Лемонтра (1613-1700). Ансамбли Воле-Виконт, Шантильи, Версаль, Большой Трианон.

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

История и теория ландшафтного искусства

стойкостью и цельностью. Территория загородной резиденции Фуке около 100 га.

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

Ленотр рассчитывает прежде всего перспективы вдоль аллей и эффект светотени, придает равновесие плану, создает не только симметрию, но и объемы, равные по значимости, но разные по рисунку, т.е. по детальной планировке. Благодаря этому, найден основной ритм целого, который зиждется на продольной осевой симметрии и на двух второстепенных поперечных осях. Будучи знакомым с садово-парковым искусством Италии. Он понимает преимущества террасного решения. В композиции Ленотра террасы составляют три последовательных уровня, очень мягко спускающихся в сторону реки. Открытое пространство, окаймленное зелеными массивами боскетов, распределяется следующим образом:

- а) около замка - партеры;
- б) бассейны и фонтаны на втором плане с эффектом отражения неба в воде;
- в) по мере удаления от замка - газонные плоскости.

Таковая основная перспектива, простирающаяся до реки. Большой канал не виден вследствие понижения местности и воспринимается внезапно, лишь при подходе к нему. К такому эффекту неожиданности Андре Ленотр прибегал очень часто. Канал расширен бассейном, оформленным с трех сторон подпорными стенками, террасами, скульптурами и фонтанами. Этот композиционный узел завершает главную продольную ось парка.

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

Версаль. Дворцово-парковый ансамбль был создан в период с 1661 по 1700 гг. А. Ленотром, совместно с архитекторами Лево и Мансаром, и художником Лебреном. Общая площадь - 1700 га. В основу легла идея организации парка как связующего звена между архитектурой и природой.

История и теория ландшафтного искусства

Однако вершиной творчества А. Ленотра считается Версаль, крупнейший дворцово-парковый ансамбль в окрестностях Парижа, резиденция короля Людовика XIV, грандиозный не только по пышности и богатству убранства дворца (знаменитая Зеркальная галерея Версаля была задумана для демонстрации достижений французской стекольной промышленности и должна была бросить вызов Венеции), но и по размерам территории.

Площадь собственно парка составляла 1738 га, однако с прилегающими угодьями комплекс охватывал площадь около 6475 га. Площадь передней части ансамбля - старого сада Людовика XIII - составляла 100 га. В композиции участвовали два канала шириной 120 м и длиной 1,4 км и 1 км, более протяженный из которых был ориентирован на закат солнца, отвечая тематике парка, второй образовал поперечную ось композиции (рис. 8).

Главная композиционная ось ансамбля «восток - запад» протянулась только в пределах Версальского парка на 4 км, а длина дворца, который проектировали и строили архитекторы Л. Лево и Ж. Ардуэн Мансар, составила более 400 м. Строительство ансамбля продолжалось и на протяжении всего следующего XVIII в., однако основные сооружения парка были закончены к смерти А. Ленотра в 1700 г.

Ансамбль был создан в низинной болотистой местности - потребовалась специальная инженерная подготовка территории, проведены мелиоративные работы, выровнена почва, организованы перепады рельефа в виде системы низких террас, завезен грунт, высажены древесные растения, возведены постройки.

Эмоциональное восприятие ансамбля, решенное в регулярном стиле, связано также с острым контрастом пространств, разделенных зданием дворца - парка и мощеной, без единого зеленого островка, площади Армии, к которой сходятся три прямые как стрела лучевые аллеи - проспект в Париж, дороги в Со и Сен-Клу.

Парк Версаля представляет собой систему разноуровневых пространств, состоящих из отдельных регулярных частей, причем дворец и главный партер возвышаются над остальными участками ансамбля. Высота террас незначительна по отношению к их протяженности, и этот искусственный рельеф усиливает впечатление бескрайности дальних перспектив. Необычным является удивительно четкое восприятие охватываемого единым взглядом всего плана Версаля с верхнего балкона дворца, откуда парк воспринимается как грандиозный чертеж, развернутый у ног владельца.

В то же время этот крупный градостроительный масштаб планировочного решения сочетается с тщательной проработкой локальных участков ансамбля и деталей оформления - стриженных деревьев, гладких зеркал бассейнов в изящных резных каменных рамах, сложной скульптуры, затейливых рисунков цветников (по указанию Людовика XIV для цветочного оформления Версаля из Голландии ежегодно импортировалось более 18 млн. луковиц тюльпанов). Используются различные виды пространств: замкнутые в боскетах, раскрытые в партерах, бассейнах, каналах, закрытые в аллеях с

трельяжами, увитыми растениями. Парковый ансамбль строился как «зеленый город» со сложной планировкой аллей и «зданиями» боскетов.

Основные принципы построения композиции Версаля:

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

Большой Трианон. В дворцово-парковый ансамбль «Большой Трианон» входит дворец, большой двор и садово-парковый комплекс с водоёмами. При въезде в комплекс открывается большой двор, курдонёр (от фр. *cour d'honneur*), который окаймляется зданием, состоящим из двух крыльев, связанных между собой крытой галереей с колоннами, носящей название «Перистиль». Правое крыло продолжено другим, перпендикулярным к нему крылом, «Лесным флигелем Трианона». Задний фасад дворца выходит в регулярный парк бассейнами. Сады Трианона значительно отличались от садов Версаля: при всей пышности, решение их более камерно. В ходе строительства Мраморного Трианона Андре Ленотр разметил в садах геометрические фигуры, разделив их на зелёные секции, огороженные решётчатой оградой, частично сохранив при этом несколько партеров Мишеля II Лебуто. Сады были завершены уже после его смерти, архитектором Жюлем Ардуэн-Мансаром, который в 1702 году в конце аллеи, ныне отходящей отуглового ризалита *Лесного флигеля*, соорудил небольшой, отделанный цветным мрамором каскад «Водный буфет» в формах ушедшего барокко. Также в этот период он создал новые боскеты и газоны. Ему же принадлежит решение бассейна «Зеркало» (другое название «Плафон»), лежащего по оси перистилия в зелёной заглублённой раме газона. Сохранена была только гордость Ленотра, *Родниковый боскет*, располагавшийся в углу между *галереей Котелля* и *Лесным флигелем*. Сады Большого Трианона являются геометрически правильным садом в регулярном стиле. Их площадь составляет 23 гектара, огороженных стеной длиной в 2,2 километра, а общая длина дорожек и аллей равняется 8 километрам. Они представляют собой сад в миниатюре, изящно размеченный, внутри большого Версальского парка. В отличие от последнего, в садах Трианона сохранилось очень мало гидравлических устройств, за исключением ступенчатого водного бассейна. Сады являются исключительно, и это их главная черта, ландшафтной композицией, образованной аллеями, растениями и скульптурами. Сады полностью окружены стеной.

5. Озеленение центра Парижа – сад Тюильри, Елисейские поля, Площадь звезды

Сад Тюильри— общественный парк в центре Парижа, в 1-м округе, занимает территорию между площадью Согласия, улицей Риволи, Лувром и Сеной; раскинулся на 25,5 га, его длина 920 м, а ширина 325 м.

История и теория ландшафтного искусства

Когда-то к нему примыкал дворец Тюильри. Ещё в XV веке здесь была окраина города за стенами Луврской крепости с публичной свалкой и добычей глины для производства черепицы («тюиль»), — отсюда и название Тюильри. Первый парк начали разбивать в 1564 году по приказанию Екатерины Медичи, пожелавшей новый дворец — Тюильри — и сад для прогулок. Поэтому парк был в итальянском стиле: 6 аллей по длине сада и 8 по его ширине. Через 100 лет, в 1664 году, Кольбер приказал перепланировать парк, поручив это задание Ленотру. Выраженна симметрия, тщательно продуманная геометрия, игра с перспективой и оптикой. В пределах парка выставлено множество великолепных скульптур.

Сад Тюильри находится на правом берегу Сены и тянется от Лувра до площади Согласия. Он был разбит еще в XVI веке по указанию Екатерины Медичи. Замковые сады в стиле итальянского маньеризма включали в себя театр, зверинец, вольеры для птиц. Сад Тюильри изначально был спроектирован Бернаром Палисси.

Через сто лет прославленный архитектор Андре Ленотр, создатель версальского ансамбля, перепланировал Тюильри, превратив его в регулярный барочный парк. Заново оформляя старые сады, Ленотр пользовался книгой Молье «Сад Радости», написанной в 1651 году. Эта публикация рассказывала об истории сада. Примечательно, что отец Андре Ленотра служил садовником у Людовика XIII и работал в Большом саду Тюильри.

Центральная ось композиции была сохранена и усилена, появились партерные клумбы с орнаментом, дополненные двумя большими бассейнами. Этот образцовый сад удовольствий был разделен на три части: украшенное орнаментом «большое каре», засаженный лесом участок и восьмиугольный бассейн. Продолжением Тюильри стала зеленая улица Елисейские Поля. С садом Тюильри их объединяет площадь Согласия (раньше она носила имя Людовика XV), построенная в середине XVIII века. Она уникальна тем, что имеет застройку только с одной стороны. Необычно ограничение площади рвами с дном, засеянным травой. Подобный элемент ландшафта можно видеть перед Большим Трианоном в Версале.

Этот комплекс воплощает идею сада-театра. Ленотр также спроектировал театр под открытым небом. Его идеи легли в основу прозрачности границ сада и включения окружающего пространства в общую картину. Ленотр протянул ось обзора от Лувра до линии горизонта на западе. Он так рассчитал размеры аллей и променадов, что даже небо стало частью ансамбля. Сад Тюильри находится в самом центре перспективы, ведущей от Лувра через Триумфальную арку к арке Дефанс (современный район).

Когда в 1700 году Андре Ленотр скончался, сад уже был покрыт разросшимися деревьями и сорняками по причине нехватки средств. Мода на регулярный стиль к этому времени сменилась увлечением английскими и китайскими садами. Революции и войны нанесли непоправимый ущерб творению Мастера.

Лишь в 1989 году приступили к реставрации комплекса, «чтобы вдох-

История и теория ландшафтного искусства

нуть в старые элементы сада новую жизнь и дать им связь с настоящим». Крупномасштабные работы по реконструкции Лувра затронули и парк Тюильри. Реставрация парка была проведена с сохранением исторически достоверной планировки с усилением композиционных доминант.

Сегодня Тюильри и Елисейские поля – это 28 гектаров широких аллей, цветочный клумб, бассейнов и рожиц. Все это соответствует взглядам Ленотра на законы симметрии, возможности использования воды, а также на роль театра и дополняется богатым собранием садово-парковой пластики, начиная со времен Людовика XIV и кончая нашими современниками.

В саду Тюильри всегда много людей. Здесь гуляют парижане и гости города, фотографируются, назначают свидания, отдыхают в кафе. Особый дух этого места заставляет вспомнить романы Дюма, которыми мы зачитывались в детстве, представить себе его героев, прогуливающих по этим дорожкам или несущихся галопом на горячих конях, строящих интриги или сражающихся за честь дамы. Улица Елисейские Поля славится своими роскошными бутиками. Все знают песню Джо Дассена «Les Champs-Élysées». Попав в Париж, надо обязательно побывать в этом месте, где соединилось столько романтики, истории, мастерства и красоты. Елисейские Поля с садом Тюильри вошли в Золотой фонд памятников градостроительства и являются одними из символов Париж

Елисейские поля. Центральная улица Парижа, одна из главных магистралей VIII округа французской столицы. Елисейские поля простираются от площади Конкорд (Согласия) до Триумфальной арки. Длина 1915 м. Елисейские поля можно условно разделить на две зоны: парковую и магазинную. От площади Согласия до Круглой площади по обе стороны проспекта простирается прогулочный парк 700 метров в длину и 300-400 в ширину, разделенный аллеями на квадраты. В каждом из квадратов, кроме последнего, во время работ, проводимых под руководством архитектора Жака Хитторфа в 1840- 1847 годах были установлены фонтаны. Прогулочная часть Елисейских полей заканчивается на Круглой Площади (Рон Пуэн), где находится одноименный театр.

Площадь звезды. Появление этой площади не входило в градостроительные планы.

Постройка дворца и сада Тюильри потребовала, чтобы королевская резиденция имела достойное обрамление. По приказу Людовика XIII, среди достаточно заболоченных мест таможенной заставы Этуаль, протянули три аллеи с вязами. Затем известным в Париже ландшафтным архитектором Андре Ленотром до самого холма Шайо был проложен проспект (сейчас Елисейские Поля), который завершала круглая «площадь» от которой расходились пять дорог, благодаря чему она и получила название Звезды. И все же с точки зрения архитектуры это было скорее место разветвления дорог, чем площадь. По его архитектурному плану от площади Звезды разбегаются 12 лучей- проспектов. Центром площади является знаменитая Триумфальная арка. Внизу под аркой находится могила Неизвестного Солдата, а наверху —

смотровая площадка. С 1923 года под аркой горит вечный огонь. К арке можно попасть исключительно по подземным переходам по причине интенсивного движения, здесь нет ни одного светофора и дорожных знаков. По периметру площади высажены три ряда деревьев, а за ними стоят совершенно одинаковые особняки выстроенные архитекторами Хитторфом и Роо де Флёрри в 1868 года в стиле ампир с примесью барокко. Они называются особняками Маршалов, хотя ни в одном из них ни один маршал никогда не жил и даже не останавливался. Все входы особняков спрятаны «на задворки площади», чтобы подчеркнуть всю торжественность фасадов, выходящих на площадь.

6. Значение работ А. Лемонтра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран

Влияние А.Ленотра на мировое градостроительство и садово-парковое искусство огромно, т.к. все его основные положения, приемы, принципы нашли широкое применение в планировке городов и парков Европы, в частности России. Опыт строительства Версаля Ленотр использовал при реконструкции Парижа, что получило дальнейшее развитие во многих городах Европы. Подобно парковой оси Версаля Ленотр создал проект Елисейских полей. Протяженность оси, равная 3 км, становится нормативом в градостроительстве. Протяженная магистраль Елисейских полей была расчленена круглыми площадями, оправдавшими себя в Версале. В последствии круглые площади стали неотъемлемой частью планировки городов XVIII - XIX вв.

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

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

Традиционная схема Ленотра по созданию парков:

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

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

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

История и теория ландшафтного искусства

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

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

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

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

2. Постепенное нарастания в членение пространства с одновременным убыванием насыщенности композиции;

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

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

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

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

7. Боскеты образовывали единый, объемный, зеленый массив;

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

9. Строгое осевое построение. Протяженность оси - 3 км;

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

ТЕМА7. РЕГУЛЯРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЕ РОССИИ ДОПЕТРОВСКОГО ПЕРИОДА И 18 ВЕКА

1. Ландшафтная архитектура России допетровского периода и 18 века

2. Особенности планировки городов (Москвы, Киева, Владимира)

3. Сады Московского кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, «Крутицкие» плодовые сады на Москве – реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле)

4. Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 века.

5. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования
6. Летний сад, Петергоф, Стрельна, Ораниенбаун и Царскосельский ансамбль (регулярные части).
7. Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское.
8. Черты русского регулярного паркостроения.

1. Ландшафтная архитектура России допетровского периода и 18 века

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

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

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

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

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

Культовые растения - деревья, цветы и травы в средние века и позже были характерны как для восточных славян, так и для многих других народов, населяв-

История и теория ландшафтного искусства

ших территорию России. Объектами поклонения становились и чем-либо выдающиеся ландшафтные элементы, например крупные *валуны*. Так, роль языческих алтарей играли огромные камни в русле реки Двины близ Полоцка. Позже на них стали выбивать и слова обращения к Богу. На северо-восточном берегу Плещеева озера, в окрестностях Переславля-Залесского, таким своеобразным ритуальным «парком» являлась местность вокруг конусообразного холма, называющийся теперь Александровой горой. Холм имеет искусственное происхождение и посвящен щедрому и веселому богу Яриле, олицетворяющему животворное солнце, противостоящее всем темным силам. Ранней весной, когда стаивал снег и солнце прогревало южные склоны холма, поселение здесь собиралось на праздник, жгли соломенное чучело, украшенное лентами и «хоронили» таким образом зиму. А затем пекли на небольших сковородах блины, также имевшие символическое значение (горячий масляный блин отождествлялся с солнцем).

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

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

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

В 1637 г. рощи и сады присутствовали во всех районах города Киева. Внушительные массивы садов вблизи Берестова и Киево-Печерского монастырей. Массивы садов имели различную растительность и включали в себя декоративные элементы. Особый характер придавали им протяженные и живописно вписанные в рельеф деревянные галереи к Ближним и Дальним пещерам.

Планировка усадеб была довольно свободной и живописной, но подчинялась определенному порядку, учитывавшему художественную сторону дела. Постройки размещались так, чтобы не заслонять соседу вид на улицу, реку, отдельные окрестности, церкви - *правило «прозора»*. Так, в разделе «Кормчей книги» «Закон градский» в 50 рекомендуется сажать деревья на расстоянии от девяти до пятидесяти стоп от границы чужого участка в зависимости от

История и теория ландшафтного искусства

породы деревьев. Учитывалось, какую тень будут отбрасывать насаждения, не ухудшат ли они условия освещения соседского сада или огорода.

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

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

Сады при русской усадьбе (XV-XVI вв.) были в основном плодовые с огородами. Они преследовали утилитарные цели и являлись в придворцовыми или великокняжескими, или боярскими. В них устраивались рыболовные пруды, водоемы для домашней птицы, встречались и пасеки.

Городской красный (т.е. красивый) сад зажиточных посадских людей, купцов, бояр средней руки - это обычно дополнение жилых хором, устроенное тоже в основном в хозяйственно-бытовых целях. Он огорожен был тыном и засажен яблонями, вишней, крыжовником, малиной и другими плодовыми деревьями и кустарниками. Ближе к входу в дом или же, напротив, по краям сада встречались нарядные кустарники: сирень, боярышник, черемуха, калина, шиповник. Большую часть сада, обычно поодаль от хором, занимал собственно огород, грядки для овощей, крытые слюдой парники - творила (но без картофельных гряд, которые появились лишь в XVIII в.). В более крупных усадьбах имелось по несколько прудов для водоплавающей птицы, поливки и купания после бани, могла встретиться и липовая рощица с лужайкой для игр детей и теньвым навесом. Сад имел достаточно простую, понятную, рациональную планировку с прямыми дорожками, связавшими вход в дом с воротами и всеми хозяйственными объектами усадьбы.

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

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

1) сакральные сооружения на вершинах;

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

Монастырские сады были двух типов:

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

2. Особенности планировки городов (Москвы, Киева, Владимира)

Градостроительство Руси в IX в. во многом отличалось от европейского и градостроительства стран Востока. Это объясняется социально-экономическими, государственными, природно-географическими особенностями русских княжеств. Крупными городами восточных славян были Киев, Новгород, Изборск, Смоленск, Полоцк, Чернигов, Тмутаракань (современная Тамань).

Основную часть городского населения составляли ремесленники, купцы, княжеская дружина, феодально-государственная администрация, священники, господская обслуга.

Центром древнерусского города был *детинец* - деревянная крепость с башнями и бойницами, окруженная земляным валом. Это старейшая часть города, где находились общественно-политический центр, княжеские и боярские дворы. Здесь возводился городской собор.

Другая часть города, которая называлась *окольный град*, включала жилую застройку, бедные жилища ремесленников. В каждом городе была торговая площадь - *торг*, а иногда и несколько рынков. С русскими городами вели торговлю и иностранные купцы - гости из Византии, Польши, Венгрии, немецких городов, из стран Востока.

Характерная особенность древнерусского города - его зонирование. Город развивался, образуя ремесленные и торговые *концы* - городские окраины, которые заселялись ремесленниками определенных профессий.

Административным центром древнерусского города чаще всего был *княжеский двор*. Его образовывали хоромы, теремные дворцы, гридницы (парадные залы для приемов и торжеств).

На княжеских дворах сооружались церкви. Обособленные образования представляли собой монастыри, окруженные стенами.

Великолепные каменные здания украшали Киев - столицу древнерусского государства. Древнейшая каменная постройка Киевской Руси - Десятинная церковь, до наших дней сохранился Софийский собор. Это огромное каменное здание опоясано двумя рядами открытых галерей, внутри него - полати - хоры для князя и его семьи, над собором - 13 куполов. Вокруг собора находились княжеские дворцы, огромный двор - замок киевского митрополита.

Берег Днепра был укреплен каменной подпорной стеной. Внушительны-

История и теория ландшафтного искусства

ми были мощные крепостные стены Киева с Золотыми воротами - главным въездом в город.

Градостроительное планирование российских поселений. Композиции древних русских городов были столь же многообразны, как и их планировочные системы,

В то же время существовали принципы композиции города. Основной из них - доминирующее значение кремля и главного собора. Создаваемые в кремлях белокаменные соборы с золотыми главами были главными символическими центрами древних русских городов, выделяясь в окружении деревянных построек.

В древнерусских городах большое внимание уделялось проблемам инженерного благоустройства. Особое значение они приобретали в северной, лесной зоне - Новгороде, Пскове, Москве, Смоленске, Белоозере, других местностях, где доминируют глинистые почвы. Плотные глинистые грунты являлись препятствием для естественного стока осадков и талых вод. Верхний слой земли всегда имел повышенную влажность, создавая непролазную грязь. Поэтому улицы приходилось мостить, а воду, которая скапливалась под сооружениями, - отводить в водоемы.

В Новгороде уже в первой половине X в. начали делать деревянные настилы. В различных городах (Смоленске, Пскове, Москве) археологи находят водоотводные дренажные системы. Основные из них и наиболее массовые были предназначены для отвода подземных вод из-под строений и состояли из бочки-водосборника, находившейся под сооружением и соединенной деревянной отводной трубой со вторым водосборником - срубом из бревен или плах.

Устройство мостовых стало важной задачей и выполнялось в течение многих столетий. Мостовые делались шириной от 3,5...4 м (X-XI вв.), 4...5 м (XIII-XIV вв.). На продольные лаги длиной 10... 12 м и диаметром 10...20 см укладывались поперек массивные плахи - расколотые пополам бревна диаметром 25...40 см плоской стороной вверх. Такая детально отработанная конструкция позволяла сохраняться мостовым в условиях влажной почвы северных городов в течение 15...30 лет. Работам по сохранности и замене мостовых придавалось большое значение.

Для формирования окольных градов характерным являлся принцип усадебной застройки. В русских городах жилые дома строились порознь, каждый на своем участке, где размещались также хозяйственные постройки, огороженные набором, дворы, иногда - сады и огороды. Усадебная застройка древних русских городов - принцип нормирования городской жилой застройки, возникший в домонгольский период и получивший развитие вплоть до XVIII-XIX вв., когда города стали застраивать каменными домами, создавая кварталы и фронт застройки, образующий улицы и площади. Широкое развитие усадебной застройки объясняется несколькими факторами. Прежде всего тем, что постройки были деревянными и по соображениям пожарной безопасности их лучше было размещать с разрывами. Жилые кварталы Древ-

ней Руси в отличие от западноевропейских обычно не огораживались качественными стенами, не было на Руси жесткой экономии городской земли. "Возможно сказывались и особенности менталитета - не жалеть усилий в работе, а строить с размахом», создавая условия для жизни. Существовали и особые условия хозяйственного уклада. В отличие от населения городов Западной Европы, которое занималось в основном ремеслом и торговлей, жители древнерусских городов частично занимались сельским хозяйством.

Для древнейших и крупнейших городов Руси X— XIV вв. была характерна линейно-поперечная, а по радиально-кольцевая сетка улиц. Этому способствовало несколько факторов.

Во-первых, роль организующего начала плановой структуры играла река, вдоль берегов которой развивалась городская застройка.

Во-вторых, в этих городах уже на раннем этапе их истории сложилось несколько общественно-политических и административно-хозяйственных центров.

В-третьих, каждый район города, если судить по истории Новгорода, имел еще свой локальный вечевой центр.

3. Сады Московского кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, «Крутицкие» плодовые сады на Москве – реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле)

Висячие сады кремля были созданы в XVII в. на террасах верхних этажей дворцовых зданий над каменными сводами нижних помещений. Поверх сводов укладывался для гидроизоляции листовой свинец, на него слоем до одного метра насыпалась плодородная земля.

Из-за сложности создания и дороговизны такие сады не получили широкого распространения в России, а были сосредоточены в Московском Кремле. И вот в XVII веке существовало два больших и несколько малых, так сказать, прикомнатных висячих садов на крышах и террасах.

Верхний Набережный сад был создан еще в XVI веке на подклете Запасного двора. Он имел П-образную форму в плане и размещался на дворцовом здании со стороны реки. Состоял он из пяти последовательно расположенных куртин, и в его части была устроена еще одна терраса на другом уровне. Длина сада-террасы составляла 62 сажени. Терраса была обнесена специальной стенкой с частыми проемами, через которые можно было любоваться панорамами Замоскворечья и долиной Москвы-реки. По некоторым данным в крайнем западном углу сада был устроен небольшой бассейн с фонтанами. Сад снабжался водой при помощи машин. В саду были устроены резные беседки, конструкции в виде решеток, которые защищали от ветров.

В апреле 1683 года в Москву были доставлены растения для создания другого Нижнего Набережного сада, который был устроен на искусственном основании. Основной ассортимент растений составляли: яблони, смородина красная, анис, бобы, морковь, огурцы, шалфей, тимьян, марьян и другие растения. По периметру сада были устроены, так называемые, перспективные

История и теория ландшафтного искусства

картины обманки – большие живописные полотна, которые устанавливали обычно в конце аллей. На них были изображены фантазийные дворцы, арки, балюстрады, необычные деревья, озера, то есть выдуманные сказочные экзотические ландшафты.

На территории Нижнего Набережного сада были устроены водоемы со взводами, расписные беседки, теплицы для овощей и цветов. По внешнему периметру сада была устроена резная ограда.

Планировка Нижнего сада была очень простой и состояла из четырех прямоугольных цветника. Они были разделены между собой крестообразно пересеченными двумя дорожками, возможно, с небольшим фонтаном в центре.

Висячие сады Кремля просуществовали до конца XVIII века, когда была предпринята перестройка южной части Кремля. Верхний Набережный висячий сад был уничтожен в 1771 году при расчистке площадки под строительство нового Кремлевского дворца по проекту В.И. Баженова.

Тайницкий сад расположен вдоль южной стороны кремлевской стены, выходящей к берегу Москвы-реки. Сад входит в список Всемирного культурного наследия ЮНЕСКО.

Тайницкий сад Московского Кремля имеет многовековую историю. В 1365 году Московский Кремль жестоко пострадал от очередного грандиозного пожара и князь Дмитрий Донской принимает решение возвести каменные укрепления, а территорию Кремля увеличит за счет napольной части холма - подола. Южная часть стены Кремля была спущена с бровки Боровицкого холма к его основанию вдоль Москвы-реки. Так образовалась территория Тайницкого сада, который был назван по аналогии с Тайницкой башней, находящейся в центре укреплений со стороны Москвы-реки.

Тайницкий сад - одно из немногих мест в Кремле, которые сохранили близкое к первоначальному предназначение. Ранее в нем находилась Благовещенская церковь с Житным двором, где хранились запасы хлеба для царского двора. Церковь была разрушена в 1932 году. На высоком холме находился мемориальный комплекс царю - освободителю Александру. Памятник был разрушен в 1918 году.

Измайлово - образцовый хозяйственный комплекс Алексея Михайловича. Среди подмосковных царских вотчин XVII в. выделялась *Измайлово*. Это была не просто летняя резиденция монарха, а образцовое и перцовое по тем временам хозяйство. Там опробовались новые способы полеводства, проводились опыты с заморскими огородными и плодовыми культурами. Здесь впервые была создана сложная система полива, многочисленные рыбные пруды-сажалки, водяные мельницы. В 1660-х годах на реке Серебрянке строится новый государев двор Алексея Михайловича, заводятся промышленные мануфактуры. В Измайлове впервые появились увеселительные сады, хотя и территориально ограниченные и не связанные друг с другом, но зато четко спланированные и художественно организованные. В комплексе со зверинцами, «потешными палатами», «комедийными» теремами они сви-

История и теория ландшафтного искусства

детельствовали о приближении другой эпохи, когда иные формы общественной жизни потребуют поисков новых путей в искусстве.

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

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

Коломенское - загородная резиденция Ивана Грозного. Коломенское широко известно как памятник XV-XVII вв. и в прошлом великолепным царским дворцом - шедевром русского деревянного зодчества, шатровой церковью Вознесения, церковью в с.Дьякове и целым рядом других построек. Когда-то Коломенское насчитывало до 15 тысяч плодовых деревьев, которые считались долгое время достопримечательностью Москвы. На плане XVII в., тогда когда еще существовал старый дворец, показана почти правильная геометрическая разбивка плодовых садов, примыкающих с трех сторон к центральной группе сооружений, оставляя сам берег реки открытым. в южной части территории это Вознесенский, а с западной - Казанский, а с восточной, за Спасскими воротами, - Новый сады. Посадки в основном состояли из яблонь, вишен, слив, кустов шиповника, малины, крыжовника, смородины. Кроме плодовых деревьев, по краям сада, на более крутых участках, ближе к постройкам и на некоторых прямых аллеях росли кедры, пихты, вязы, липы и дубы, часть из которых сохранилась до наших дней, достигнув 600-летнего возраста

4. Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 века

Военная политика Петра I явилась одной из важных предпосылок строительства городов в VIII веке. К концу правления Петра в России было уже около 200 мануфактур, по соседству с которыми выросли новые промышленные города и поселки. К их числу относятся Петрозаводск, Екатеринбург, а также поселки при Невьянском и Уктусском заводах. Появление новых ти-

История и теория ландшафтного искусства

пов населенных мест в виде промышленных городов и поселков сопровождалось еще более интенсивным строительством городов- крепостей. В 1709 г. в Петербурге была основана первая Комиссия строений, которая со временем превратилась в орган государственного проектирования столицы империи. С образованием Комиссии строений государство взяло в свои руки строительный контроль. Предварительное составление генеральных планов стало внедряться в градостроительную практику; гражданское строительство начало преобладать над церковным, решительным образом развивалось благоустройство городов. Мощение улиц не только бревенчатым настилом, но и торцами и камнем, устройство кюветов, обсадка проездов деревьями и, наконец, ночное освещение улиц - все это было введено в петровское время. Но, может быть, самым существенным достижением петровской эпохи был переход к регулярной планировке и застройка городов. Геометрически правильные прямоугольные планы имели многие русские кремли, монастыри и особенно деревянные рубленые "остроги" и крепости на окраинах страны и в Сибири. Одной из самых ярких страниц из истории России является период необычайного подъема садово- паркового искусства в XVIII веке. В это время проявились и «засверкали» своим великолепием знаменитые дворцово-парковые ансамбли новой столицы на берегу Невы и Финского залива, а художественное русское садоводство поднялось на новую, весьма высокую ступень. Именно тогда создавались такие шедевры, как Петергоф и Ораниенбаум, летний сад и Царское Село. Многократно выросли размеры садовых композиций и стали шире средства эстетической выразительности. С реформами Петра I тесно связано создание первых регулярных дворцово- парковых ансамблей. Открываются Кунсткамера, ботанические сады, картинные галереи, сеть специализированных учебных заведений, открываются типографии, появляются первые периодические печатные издания и др. Начали проводиться массовые празднества, триумфальные шествия и др. вначале на городских площадях, а впоследствии в садах и парках Санкт- Петербурга. Особенности русского регулярного паркостроения Дворцово- парковые ансамбли Петербурга первых десятилетий XVIII в. создавались под влиянием Западно-Европейского барокко со всеми присущими ему атрибутами. Но при всем том они имели целый ряд принципиальных отличий: - Петр I внес в черты более реалистический подход в устройство регулярных парков; - каналы имели не только декоративное назначение - они служили путями подъезда с моря и реки.

Очень большое внимание уделялось фонтанам. Поэтому выбор участка для разбивки нового сада зависел от возможностей их водоснабжения; - первые регулярные сады строились в недавно освоенных и заселенных сельских местностях, как это, преимущественно, было в других европейских странах, среди относительно измененной северной природы, в окружении лесных массивов, на берегах широких рек и морских заливов. В России было естественным и привычным воспринимать сад на фоне природного пейзажа. В рамках нового регулярного стиля сохранилось древнерусская традиция сво-

История и теория ландшафтного искусства

бодного живописного расположения зданий в соответствии с особенностями местного рельефа.

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

1) В это время проявились и «засверкали» своим великолепием знаменитые дворцово-парковые ансамбли новой столицы на берегу Невы и Финского залива, а художественное русское садоводство поднялось на новую, весьма высокую ступень. Именно тогда создавались такие шедевры, как Петергоф и Ораниенбаум, Летний сад и Царское село.

2) Многократно выросли размеры садовых композиций и стали шире средства эстетической выразительности.

3) С реформами Петра I тесно связано создание первых регулярных дворцово-парковых ансамблей.

4) Исторические, политические, экономические и социальные факторы существенно повлияли на ландшафтное зодчество XVIII века. Россия становится могущественной морской державой и одной из самых сильных стран Европы. Создание собственной промышленности, формирование регулярной армии и флота, развитие внутренней и внешней торговли, привело за собой приобщение к ценностям передовой европейской культуры.

5) В 1703 году в устье Невы закладывается новый город, который через несколько лет превращается в столицу государства Санкт-Петербург. Архитектура его отражала растущую экономическую и политическую мощь Российского государства.

6) Шел непрерывный подъем отечественной культуры. Открываются типографии, появляются первые периодические печатные издания, расширяется выпуск книг светского содержания.

7) Создается сеть специализированных учебных заведений. В 1725 г. учреждается Академия наук, а позднее морская академия.

8) Открывается Кунст-камера, ботанические сады, картинные галереи.

9) Петровские времена складывают новое мировоззрение. Новое европеизированная архитектура, скульптура, живопись, музыка, обращаются к аллегориям, символам, эмблемам, рассматриваются как средства для распространения просветительских идей для учреждения «славы российской». Например, проведение массовых празднеств, триумфальных шествий, «огненных потех», театрализованных действий. Вначале они устраивались на городских площадях, но вскоре переместились в создающиеся сады и парки Петербурга. В этом одна из главных причин повышенного влияния царя и его приближенных к возведению дворцово-парковых ансамблей.

10) Все больше молодежи привлекаются на флот, в армию и стройки. В силу разных социальных причин происходит разорение крестьянских семей, что приводит к стихийным бунтам, которые жесточайшим образом подавляются.

5. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования

Санкт-Петербург - один из красивейших городов мира.

Весной 1703 г. на р. Неве был основан Санкт-Петербург - центральный объект преобразований Петра I, в котором отразились различные градостроительные новации. В 1703 г. заложена Петропавловская крепость. Ее укрепления первоначально выполнены в бревенчато-земляных конструкциях. На противоположном берегу Невы было основано Адмиралтейство, рядом начала расти Морская слобода. Трехлучевая планировочная система Петербурга наследовала прием пространственной композиции классицизма, возникший в Италии в XVI в. (площадь дель Пополо в Риме) и примененный при создании Версаля в эпоху Людовика XIV.

В 1712 г. Петербург стал столицей государства. Были созданы величественные ансамбли императорских дворцов и загородных резиденций. По проектам русских архитекторов в первые десятилетия XVIII в. были построены здания "двенадцати коллегий" (ныне университет), Кунсткамеры - колыбели русской науки, где впоследствии работал М.В. Ломоносов, и Летнего дворца Петра I.

Планировочная структура города складывалась поэтапно. Изначально на планировку повлияли природные условия - расположение Невы. Строительство началось на Петроградском острове. Центр города - Адмиралтейский остров. От центра на юг и юго-восток расходятся три луча, которые улицами пересекаются между собой. Так постепенно сложилась радиально-дуговая планировочная структура. При появлении железнодорожных радиусов радиально-дуговая структура распространилась и на пригороды. В системе выделяются три зоны: центральная - историческое ядро, полупериферийная зона и новая периферия. Главное же достоинство скорректированного генерального плана состояло в реализации идеи выхода городской застройки к морю.

В формировании новой столицы особое значение имела объемно-пространственная композиция, которая создавала основные общественные пространства, главные здания - доминанты. Как показали исследования, в основу композиции были положены следующие принципы:

- высотные доминанты;
- основные здания на больших расстояниях;
- линейные группы зданий и формирование фронта застройки.

Примыкавшие друг к другу здания образовывали единые фасады набережных, улиц, площадей.

Такой прием был экономичен, оправдан планировочно и пространственно-композиционно. Создавался крупный масштаб города согласно обширным пространствам Невы, если необходимо было изолировать от улицы функциональные процессы, то кварталы Петербурга организовывались как дворы. Двор образовывали линейные корпуса по периметру участка, он был

История и теория ландшафтного искусства

замкнутым полностью или частично. По этой системе формировались производственные объекты, склады, конюшни и т.п., которые размещались вперемежку с жилыми кварталами и административными зданиями. Функциональное зонирование не практиковалось

Структура двора использовалась и при создании торговых центров (Гостиный двор на Васильевском острове), и для резиденций. Разновидностью этой структуры стал парадный двор, открытый со стороны главного подъезда, - заимствованный во Франции прием курдонер.

Разработка градостроительных проектов была централизованной. Новыми стали принципы организации пространства, которые дополнялись. Проекты должны были согласовываться и выполняться профессионалами.

В 1716 г. Петр I поручил разработку генерального плана Петербурга специально приглашенному французскому архитектору Ж.Б. Леблону.

За это же время в городе разрабатывалась проектно-планировочная документация: В 1987 году утвержден Генеральный план развития Ленинграда и Ленинградской области на период до 2005 года, эскизный проект планировки Ленинграда. Под руководством Наумова был составлен генеральный план Петербурга, а также проекты планировки и застройки его центральных районов. Выбирают приоритетным московское направление и намечают создание там нового административного центра Ленинграда. 1802-1808 2 й Генеральный план по восстановлению и развитию Ленинграда рассчитан на 10 лет, начал разрабатываться в блокадном городе под руководством Н. Квасова (1763-1769) формирует регулярную планировочную структуру Петербурга и закрепляет переход к застройке "единою фасадом". Ныне действующий генплан Санкт-Петербурга и Ленинградской области утвержден в 1987 г. Наумовой разрабатывается новый проект Генерального плана (откорректирован к 1951 г.) 1919-1925 Совет по урегулированию плана Петрограда воплощает ленинский план монументальной пропаганды и начинает составление новых градостроительных планов Наумова заканчивает разработку Генерального плана развития Ленинграда и пригородной зоны на расчетный срок 20-25 лет, намечающий рост городской застройки до 50 с лишним тысяч га.

Генеральный план обеспечивает сбалансированное развитие города по основным функциональным зонам: жилым, общественно-деловым, промышленным, транспортным и рекреационным. Прогрессивной особенностью застройки Ленинграда явилось строительство не вдоль отдельных магистралей, а целыми жилмассивами, в которых крупные общественные здания играли важную градоформирующую роль. Продолжение и развитие лучевой планировочной системы центрального района делало вполне логичным веерное размещение новых территорий города на юг, юго-запад и юго-восток.

6. Летний сад, Петергоф, Стрельна, Ораниенбаун и Царскосельский ансамбль (регулярные части).

Летний сад - летняя резиденция Петра I, площадь — 11,2 га. Границы: р. Нева (север), р. Мойка (юг), Лебяжья канавка (запад), р. Фонтанка (восток).

История и теория ландшафтного искусства

В первой четверти XVIII в. существовало четыре Летних сада — первый и второй в границах существующего в настоящее время сада (11,2 га), третий — ныне Михайловский сад (10 га) и Большой луг (Марсово поле, 9 га), четвертый — Итальянский сад (11 га). Планировка сада осуществлялась по чертежу Петра I. Строительство началось в 1704 г.

Строится дворец Елизаветы Петровны и сад при нем, сад у нового Летнего дворца, амфитеатр; устанавливаются скульптуры, ведется облицовка гранитом Невских набережных, устраивается ограда. После наводнения в 1777 г. в третьем Летнем саду вышедшие из строя фонтаны не восстанавливаются. Возводится дворец для Павла I. После наводнения 1824 г. и завершения строительства Михайловского замка примыкающий к нему участок третьего Летнего сада преобразуется в пейзажный парк — Михайловский сад, где на берегу р. Мойки был построен павильон Росси. В первом Летнем саду на берегу р. Фонтанки вместо грота был создан Кофейный домик, а в массиве насаждений — Чайный домик. Претерпевает изменения и Большой луг: в 1740 г. на его месте был разбит сад «Променад», который в конце XVIII в. был уничтожен, а это место впоследствии стало называться Царицыным лугом. Здесь в 1798 г. был установлен Румянцевский обелиск. В 1818 г. обелиск перенесли на Васильевский остров, а Царицын луг получил название Марсова поля. После 1824 г. царская резиденция стала общественным городским парком. Однопородные посадки в боскетах называли рощами — липовая, дубовая, еловая. К концу XVIII в. в саду насчитывалось около 50 фонтанов. Четыре центральных боскета, богато убранные фонтанами и скульптурой, имели различные устройства — вольеры для птиц и зверей, водоем с островом и беседкой. Одним из главных украшений сада были работы известных венецианских скульпторов. Это были коллекции портретов и тематические серии на аллегорические и мифологические темы. В Летний сад является переходным в дальнейшем становлении русских регулярных садов. Его главная ось планировочно еще не связана с дворцом, а замыкается галереей — чисто садовой постройкой.

Петергоф Расположен в 29 км от Петербурга. Петергофский парк состоит из Нижнего (102 га) и Верхнего (15 га) садов, объединенных единой доминантой - дворцом. В истории создания парка выделяют 2 основных периода: 1714 - 1725 гг. строительство дворца, парковых павильонов, водной системы; 1747 - 1754 гг.- перестройка дворца, засыпка обводного канала и создание ограды вокруг Верхнего сада. Верхний сад был разбит в 1716 г. (садовый мастер Гарнихфельт). Он имеет трехчастное членение пространства, типичное для садов этого времени. Центральная часть - парадный партер (230^х35 м), ведущий к дворцу, обрамленный с двух сторон полосами боскетов. Композиция Верхнего сада построена на статичности и замкнутости парадного партера, расположенного по оси дворца, а Нижний сад, наоборот, как бы рвется к морю, он пронизан аллеями-перспективами, направленными к Финскому заливу, шумными каскадами, струями множества фонтанов. Нижний сад к середине XVIII в. представлял собой целостный ансамбль. Он

История и теория ландшафтного искусства

включает ряд самостоятельных узлов, композиционно подчиненных дворцу. Дворец расположен на краю верхней террасы. К ее подножию от берега Финского залива сходятся три планировочных луча: центральный - канал длиной 500 м, соединяющий ковш Самсона с морем, западный связан с Эрмитажем, восточный - с Монплезиром, боковые дороги сдвоены. В западной оконечности сада находится ансамбль Марли с небольшим дворцом и прямоугольным водоемом, от которого вдоль нижней террасы также расходятся три аллеи: Малибанская, Марлинская, Березовая. На Марлинской аллее в пересечении дворцовых трехлучий установлены фонтаны Адам и Ева. С верхней террасы дворца обозреваются расстилающиеся у подножия ковры партера (25x135 м) с широкими чашами итальянских фонтанов, а через зелень боскетов видны панорама Финского залива, Эрмитаж, Монплезир, фонтаны. Петродворец - уникальный комплекс водных устройств - спокойной глади воды (каналы, бассейны), поднимающихся фонтанных струй, падающей воды в каскадах. Центральное место занимает Большой каскад - своеобразный постамент, на котором высится дворец. Фонтаны установлены в местах пересечения дорог, замыкая перспективы (Адам и Ева) или образуя композиционные узлы (Пирамида, Солнце, Менажерные, Римские). Особую группу составляют фонтаны - «шутихи» (Зонтик, Дубок, Диванчик).

Стрельна Ансамбль в Стрельне расположен ближе к Петербургу, чем другие крупнейшие резиденции петровского времени на южном берегу Финского залива (всего в 20 км). Местные условия аналогичны Петергофу: богатые водные источники, пригодные для устройства фонтанов и каналов, приморская заболоченная и залесенная низина, уступ плато (12 м над уровнем моря). Грандиозный Стрельнинский дворец занимает бровку возвышенности и примыкает к парку протяженной аркадой, по верху которой устроена широкая видовая терраса.. Особенностью этой центральной точки всего ансамбля является открытый сквозной проход от парадного дворца к террасе через три высокие арки, оформленные колоннадами. Нижний парк охватывает территорию от дворца до морского берега и имеет форму прямоугольника, расчлененного прямыми продольными и поперечными каналами на несколько частей. Положение самого широкого канала совпадает с осью ансамбля. Начинаясь у подножия дворца, он пересекается с поперечным и подводит к круглому Петровскому острову, где на вершине искусственного холма первоначально Леблом предполагалось соорудить павильон «Замок воды» с бассейном и фонтаном. В аллеях использовались штамбовые деревья (ольха, вяз, клен, липа, а также имеются экземпляры дуба и лиственницы). Липовые и кленовые аллеи были высажены еще в первый период строительства. Тогда же появились и зеленые уступы террас вдоль дворца Лестницы, балюстрады на террасах, мостики через каналы, многочисленные беседки завершили общую великолепную картину ансамбля. Однако такого обилия фонтанных дворцов и скульптуры, как в Петергофе, здесь никогда не было. Главное в облике Стрельнинского парка - это ощущение простора, ясного и четкого порядка, с которым задуманы и осуществлены взаимосвязи архитектуры с

окружающим пространством. Наряду с парками у Большого дворца долгое время сохранялись регулярные композиции и вокруг старого деревянного дворца Петра I. Его окружали небольшие, правильной формы, цветники партера, фонтаны. К морю от дома была проложена прямая и уходящая в перспективу центральная аллея, поблизости находились оранжереи, плодовые сады, пасека. Это именно тот редкий случай, когда первичное историческое ядро большого ансамбля не было поглощено в дальнейшем его новыми элементами, а продолжало свое обособленное сосуществование.

Ораниенбаум Западнее Петергофа (в 41 км). Ораниенбаумский дворец, как и Петергофский, занял высокую бровку берегового уступа Финского залива. Нижний сад охватывает территорию (около 5 га) от дворцовых террас до Копорской дороги, от которой он отделен оградой. В открытом пространстве, представляющем собой огромный полукруглый в плане партер, зрительно господствуют торжественный ритм высоких подпорных стен с балюстрадами и плавно изогнутыми лестничными сходами, центральный корпус дворца и два выдвинутых вперед боковых флигеля. Партер расположен по оси дворца и оформлен 6 боскетами. Из оранжерей на площадки сада выносились в кадках лавровые и померанцевые (апельсиновые) деревья, изображение которых, кстати, вошло и в герб Ораниенбаума. Количество деревянных и золочено-свинцовых изваяний на аллеях уже в меншиковский период было свыше 40. Композиционная ось ансамбля продолжена за пределами Нижнего сада прямой, как стрела, линией морского канала, выходящего непосредственно к берегу залива и предназначенного для связи с крепостью Кроншлот. Длина канала превышала 1 км. Его берега обсадили двойными рядами деревьев у пристани-«ковша». Вблизи ворот, ведущих в сад, поставили Каменный павильон. Торжественность картины, открывающейся с моря, подчеркивается объектами первого плана: богато украшенной террасой пристани, двумя зелеными уступами, которые возвышают сад над уровнем дороги, воротами, отмечающими главный подход к дворцу. На втором плане парадность центральной композиции ансамбля усиливается архитектурной обработкой террас самого дворца: в нишах установлены на пьедесталах мраморные бюсты и вазы. Искусственное озеро, названное Малым увеселительным морем, с пристанью для парусных и гребных лодок. Водный каскад — неперемненное украшение парков на южном берегу Финского. Нижний сад сохранял регулярный характер вплоть до 20-х гг.

Царское Село — небольшая летняя резиденция императрицы Екатерины I. В 1718-1723 гг. здесь были возведены каменные палаты. В период с 1716 по 1726 г. был разбит сад. Покатый склон превращен в систему плоских террас. Нижний сад имел радиальную планировку из трех аллей, соединенных дуговой дорогой. Боскеты этой части сада были засажены плодовыми деревьями, а по периметру окружены сплошной стеной из стриженных деревьев, обрамлявших узкие дорожки. Этап развития дворцово-паркового комплекса связан с перестройкой. Его реконструкцию к 1757 г. завершает В. Растрелли. Он создает пышный красочный ансамбль в стиле барокко. Протя-

женность дворцового фасада составляет 325 м. Сад перед дворцом, хотя и приобретает некоторые черты парадности (кружевные партеры на первой террасе, скульптура), уже не удовлетворяет масштабам нового комплекса, и развитие парка Растрелли переносит к западу от дворца. Перед дворцом полукругом возводятся служебные сооружения, образующие парадный ансамбль придворцовой площади, за ней устраивается Новый сад. Он состоит из четырех боскетов (каждый размером 200 х 200), окруженных по периметру Крестовым каналом: боскет Грибок с 37 павильонами; боскет Театр; боскет гора Парнас; боскет Карусель с искусственными прудами. По сторонам главной оси к дворцу, широко охватывая Новый сад, подходили боковые аллеи, образуя вместе с ней трехлучье. От них раскрывались перспективы на дворец с отдаленных точек. В последующем значение этих лучей было утрачено при постройке Большого и Малого Капризов. Большой пруд приобретает регулярные очертания в виде неправильного шестиугольника, на его берегу в перспективе одной из поперечных аллей Старого сада возводится грот в стиле барокко. Территория Зверинца была обнесена оградой по проекту В. Растрелли, она имеет вид квадрата, в центральной площади которого и был устроен павильон Мон-Бижу. Таким образом, благодаря стилевому единству архитектурных сооружений, оба сада — Старый и Новый — объединяются в единый комплекс.

7. Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское

Кусково. Этот ансамбль вошел в число шедевров русского садового искусства середины XVIII века. Рядом с дворцом и обширным прудом еще в конце 20-х годов был заложен один из первых московских регулярных садов, площадью 31 га, по схеме напомилавший сады Петербурга. Усадьба тогда принадлежала сподвижнику Петра I, видному военачальнику, герою Полтавской битвы фельдмаршалу Б.П. Шереметеву. Но главным строителем по праву считается его сын П.Б. Шереметев (1713 - 1788). Отдавая дань новым формам быта - торжественным приемам, пышным многолюдным праздникам, он превращает Кусково в летний загородный «увеселительный дом».

Центральная часть ансамбля сложилась и получила завершение значительно позже своих петербургских прообразов и отражает в основном поздний период регулярного типа планировки, когда во многих других ансамблях уже началось движение в сторону классицизма и сопутствующего ему пейзажного начала в устройстве парков.

Самая старая часть сада состоит из центральной партерной полосы, ограниченной с одной стороны дворцом, а с другой - оранжереей, и двух боковых полос с традиционными боскетами. Если партер сохранил довольно простую прямоугольную разбивку, то боскеты, напротив, постепенно дополнялись диагональными аллеями, садовыми павильонами, центральными площадками.

Таким образом, сад содержит характерные черты различных этапов

История и теория ландшафтного искусства

развития регулярного стиля. С петровскими ансамблями его сближают каналы - обводной, окружающий сад, и тот, который продолжает центральную ось композиции на противоположной стороне пруда. Да и так называемый Голландский домик имел небольшой залив-гавань и особый сад, где разводились голландские тюльпаны и другие цветы. Приметы позднего барокко сказались на облике садовых павильонов, в том числе Эрмитажа, Итальянского дома, Грота, Зеленого театра. Богатое архитектурное убранство сада дополнялось мраморными статуями, обелисками, вазами, фонтанами, трельяжными беседками, ажурными оградами. Детали оформления выполнены крепостными мастерами. Единство архитектуры и природы достигнуто в Кускове тем, что каждый павильон или сооружение является композиционным центром своего микроансамбля, который, в свою очередь, входит составной частью в более сложный ансамбль. Парковая территория Кусково славилась богатым зеленым убранством. Среди насаждений были редкие для Подмосковья сорта кустов и деревьев. До сих пор живы лиственницы, пихты, кедры; также высаживалась липа, дуб, клен. Замечательна своей величиной и подлинным украшением усадьбы была Оранжерея. В ней лавровые, лимонные, апельсиновые и даже кофейные, чайные деревья достигали почти таких же размеров, как и у себя на родине.

В центральное архитектурное ядро кусковского ансамбля входит, несомненно, и Большой пруд, получивший геометрические контуры в 1754 году. Он имеет вытянутую и усложненную в западной части «раструбом» и островком форму прямоугольника длиной 0,8 км. В действительности пруд кажется еще больше, особенно с западного берега: сказывается тонкий расчет на оптический эффект «сходящихся» берегов и преднамеренный отступ от них высокой зелени. Водная гладь пруда и луга вокруг служили в середине XVIII века еще одной природной сценой для праздничного действия. К центру дворцово-паркового комплекса тяготеют три протяженные аллеи. Две из них ведут в запрудные рощи, а центральная - к селу Вешняки и его церкви, где были устроены часы с «колокольной игральной музыкой». Несомненно, композиционным центром ансамбля является дворец, называемый «Большой дом», построенный в 1777 г. в стиле классицизма на месте старого. Расположенный на берегу Большого пруда, своим северным фасадом он обращен в парк, окруженный с трех сторон земляным валом и каналом¹. За Большим прудом с каналом находится *зверинец*, созданный на основе естественного лесного массива.

Архангельское получила свое название в связи с воздвигнутым в 60-х годах XVIII в. здесь каменным храмом, посвященным Михаилу Архангелу. Его парковые устройства отражают влияние Петербургских садов. Строительство паркового ансамбля развернулось в конце XVIII в. уже в период расцвета классицизма тогда, когда господствовало пейзажное стилевое направление. Однако, интересно то, что, несмотря на все архитектурные со-

оружения, относятся к русскому классицизму, парк имеет регулярную планировку. Если стилевые различия в Кусково ощутимы из-за времени создания парка и постройки дворца, то в Архангельском же дом и парк строились одновременно как целостный ансамбль. Площадь ансамбля составляет 14 га. Регулярный сад до сих пор занимает всю центральную часть ансамбля от дворца до берега Москвы-реки. Вдоль главной оси располагается ряд величественно оформленных террас, сооруженных, однако, позднее. Зато простейшие по очертаниям 8 прямоугольных «партеров», обсаженных липой и кленом, сформированы в 1730 - 1736 годах. Внутри посадки яблонь, груш, барбариса. Подле дома тогда же высадили на малой террасе лиственницы, которые ныне достигли возраста 250 - 260 лет. Широкий зеленый ковер выводит к речному обрыву - одной из лучших в Подмосковье видовых площадок, откуда открывается панорама долины реки. Сад был создан опальным просвещенным вельможей князем Д.М. Голицыным на площади 6 десятин. Предполагается, что его закладку производили крепостные мастера, в частности Ф. Тяжелов, «смотревший» за садом и оранжереями. Этот подмосковный сад еще сохранял черты «петровского» периода. В отличие от петербургских ансамблей, уже полностью регулярных, московские усадьбы развивались более свободно, не всегда подчиняя дом и сад единой оси симметрии. В данном случае осевая линия сада не проходила по центру дома, да и в планировке аллей не было строгой геометричности. Сад был террасным. Террасы богато оформлены подпорными стенами, лестницами, баллюстрадой, вазами (арх. Д. Тромбаро). Верхняя терраса находилась возле дома. Лестница вела на вторую террасу, где по обе стороны от площадки, украшенной мраморными скамьями и фонтаном, на газоне устанавливались мраморные фигуры Аполлона и Артемиды. Газон воспринимается как зеленый партер благодаря свободно растущим деревьям, подступающим к террасам. В боскетах парка возведены павильоны - Библиотека и Каприз. В начале XIX в. в усадьбе было установлено около 100 скульптур, возведены храм посвященный Екатерине, колонны, беседки, вольер, Чайный домик (перестроенное здание библиотеки), обновлены террасы. А вокруг регулярной части парка созданы участки с пейзажной планировкой - Горятинская и Аполлонова рощи и др. На краю обрыва, по обе стороны ковра, за кулисами боскетов размещались две оранжереи. Оранжереи располагались также и по откосу обрывистого берега.

Архангельское завершает этап развития русского регулярного паркостроения уже в период расцвета пейзажных парков.

Его наиболее характерными чертами являются:

- развитие ансамблевой композиции с выраженной продольной осью, доминированием главного здания, подчинением ему других сооружений;
- наличие самостоятельно решенных, часто замкнутых композиционных узлов, подчиненных общей планировке парка и связанных с дворцом;
- развитие партеров как открытых пространств, подчеркивающих архитектуру сооружений;

История и теория ландшафтного искусства

- учет и блестящее использование ландшафта - рельефа, воды, растительности, визуальная связь с природным окружением;
- преобладание в ассортименте местных видов;
- широкое распространение открытых (как их называли «воздушных», или «зеленых») театров;
- в оформлении дорог использование аллейных посадок, шпалер, берсо;
- завершение перспектив парка сооружениями, фонтанами, скульптурой с включением в парковый ансамбль внешних видов;

использование и развитие традиционных русских приемов - «висячих» садов, птичников (в виде менажерий и вольеров), зверинцев, включение плодовых в боскеты, применение роц, но уже в форме боскетов.

Однако присутствовали и другие московские комплексы отвечающие каноном регулярного паркостроения. Таким был *«Нескучный загородный дом»* - это увеселительный регулярный сад с боскетами, крытыми аллеями, садовыми павильонами, устроенный в имении князя Н.Ю. Трубецкого на берегу Москвы-реки у Калужской дороги. Растениям там придали причудливые геометрические формы, плотные стриженные стены образовывали запутанные лабиринты. На перспективном виде усадьбы «архитектурии гезеля» П. Никитина и планах, составленных Д.В. Ухтомским и преподнесенных им ее владельцу в 1753 г., показаны вычурные ковровые партеры у дома, стоящего в глубине участка, за ним бельведер и оранжерея. Перед домом изображены высокие шпалеры, ограничивающие прямые аллеи, лабиринт и пруд в южной части усадьбы. В любом случае вычурность и даже изощренность рисунка характерны для планировки парков того времени. Хотя, и это следует отметить особо, часть сада, примыкающая к реке с резко выраженным рельефом, ложбинами и холмами, была оставлена в естественном виде. Аналогичное решение принимается и в соседнем саду, принадлежавшем Голицыным. Такой реалистический подход к планировке садов характерен для московских усадеб.

8. Черты русского регулярного паркостроения

В последние годы XVII в. и особенно в первые десятилетия XVIII века в русском садовом зодчестве произошел радикальный переворот от сложившихся веками традиций в сторону освоения передового европейского опыта. При этом некоторые уже устаревшие, не отвечающие новым общественным потребностям приемы устройства сада были отброшены, их место заняли совершенно новые принципы регулярного парко строительства. Однако это не означало полного разрыва с прошлым, регулярные сады в России обрели собственные, только им присущие черты, вновь созданные садовые ансамбли вобрали в себя лучшее из того, что было в национальном наследии и соответствовало природным условиям нашей страны, новым изменившимся формам бытового уклада, культурным потребностям. Такие уже традиционные садовые устройства, как «фигурные» руды, узорчатые цветочные компози-

История и теория ландшафтного искусства

ции, рядовые посадки деревьев, палисадники, беседки, вольеры для птиц, просеки в лесах-зверинцах, продолжают использоваться и в XVIII веке. Однако не они послужили стимулом или примером для строительства новых больших ансамблей. Московские сады XVII века были слишком ограничены по своим размерам, слишком просты и не прихотливы, они еще довольно слабо связывались с архитектурой дворцовых хором и не образовывались вместе с нею единой и целостной пространственной композицией. Главным фактором стала культурная европейская ориентация новой петровской России. А это предполагало быстрее освоение имевшегося опыта во всех сферах, в том числе в области архитектуры и садового искусства. Дворцово-парковые ансамбли Петербурга первых десятилетий XVIII века создавались под влиянием западноевропейского барокко со всеми присущими ему атрибутами. Но при всем том они имели *целый ряд принципиальных отличий*:

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

История и теория ландшафтного искусства

столь большое внимание, что сам выбор участка для разбивки нового сада зависел от возможностей водоснабжения фонтанов.

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

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

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

11) *Флора петровских садов*. На первых порах практиковалась доставка молодых и даже взрослых деревьев и кустарников из-за границы, прежде всего голландских лип, самшита, тиса и др. Впоследствии выяснилось, что местный климат не подходит для многих из них. Потребовалось заменить дорогостоящие и нестойкие иноземные породы местными. В аллеях, а также для устройства шпалер и зеленых стен применяли ель, можжевельник, березу, рябину, черемуху, плодовые деревья и кустарники, а в партерах - бруснику и

История и теория ландшафтного искусства

даже зеленый лук. Довольно привычным явлением стала и перевозка больших декоративных деревьев из одного сада в другой. Так, известен факт перенесения в 1743 году пятидесятилетних деревьев из бывшей резиденции Меншикова на Васильевском острове. Интересно, что и на Васильевский остров они в свое время попали в возрасте около 15 лет. К сожалению, таким образом были разрушены многие сады, в том числе в усадьбах на Мойке и Фонтанке. Причем хозяева строящихся садов шли на большие расходы при таком способе озеленения. Иногда, чтобы вырыть одно дерево, требовалось до 75 человек, множество подвод и пр. Из писем Петра I и документов садовников упоминаются пионы, красные и белые лилии, мята калуфер, майоран и другие цветы и травы (из однолетников: календула, вигелла, бальзамин, мальва, астра, настурция, левкой, флокс, амарантус; из двулетников и многолетников: кампанула, аквилегия, лунария, лихнис, салидага,) конечно, не только цветы являлись средством художественной выразительности парадных партеров. Широко использовался также одноцветный газон, бордюры из брусники, искусственные сыпучие материалы, которые тоже вносили большое разнообразие в рисунок и цветовое решение партеров.

12) На русское садовое искусство начала XVIII века заметное влияние оказали голландские сады. Дело не только в том, что многие черты сходства ранних регулярных садов в дельте Невы с голландскими садами объясняются аналогичными природными условиями. В 1705 году вышла в переводе с голландского книга «Символы и эмблематы», в которой разъяснялось конкретное значение скульптуры других садовых украшений.

13) Огромное значение для развития декоративного и плодового садоводства имели оранжереи и в частности оранжереи летнего сада. Здесь проходили первую проверку многие виды растений, которые затем широко внедрялись в других садах и парках, заложенных в 1720-1730 годах в новой столице и вокруг нее. Такие, как апельсины и лимоны, грабы, пионы, белые лилии и многие другие. В становлении отечественной школы садово-паркового искусства в начале XVIII века большую роль сыграли *аптекарские сады*. Они более широко представили российскую и иноземную флору, чем их аналоги в XVII столетии. Рационально организованные их устраивали с учетом европейского опыта и тщательно фиксировали результаты первых научных наблюдений. В это время изучение и использование естественных растительных ресурсов на всей обширной территории России рассматривается как одна из самых важных государственных задач.

14) Появляется целый ряд *госпитальных садов*: сады первого военного госпиталя, в Лефортове, при Генеральном военном госпитале на северной окраине Москвы и др. Главной их целью было выращивание лекарственных трав для нужд армии: аптек и госпиталей. Первый аптекарский огород в Петербурге был основан еще в 1714 году и на первых порах ограничивался сбором и выращиванием лишь лекарственных растений для снабжения аптек. Позже в нем стали разводить и декоративные «куриозные» растения. Сад располагался на заболоченном острове, получившем позже название Аптекарского.

История и теория ландшафтного искусства

С помощью каналов удалось осушить участок размером 200х200 саженей. Он имел довольно простую систему аллей, взаимно пересекающихся под прямым углом. В центре сада находилась большая открытая площадка с декоративным бассейном, существующем и поныне. Всего в 1763 году насчитывалось уже 1275 видов растений, выращиваемых как в открытом, так и в закрытом грунте, в том числе и редкие виды из Сибири, Монголии, южных краев России.

Итак, характерные черты ранних петровских садов :

- 1) небольшие размеры;
- 2) расположение дворца на центральной оси сада, сбоку от нее и в окружении деревьев;
- 3) особое место и значение занимают каналы и цветники;
- 4) голландское влияние на садово-парковое искусство.

Характерными чертами для русского регулярного паркостроения являются:

- 1) доминирующая роль главного здания и развитие ансамбля по ярко выраженной продольной оси;
- 2) наличие часто замкнутых композиционных узлов, подчиненных общей планировке сада и связанных с дворцом;
- 3) развитие партеров как открытых пространств, подчеркивающих архитектуру сооружений;
- 4) учет и использование всего ландшафта;
- 5) распространение «зеленых» (или «воздушных») театров;
- 6) использование в оформлении дорог аллейных посадок, берсо и шпалер;
- 7) завершение перспектив парка различными сооружениями с включением в парковый ансамбль внешних видов;
- 8) обилие скульптур и декоративного оформления;
- 9) широкое использование традиционных русских приемов ("висячих садов", птичников, зверинцев), включение плодовых культур в боскеты, применение рощ в форме боскетов;
- 10) неравномерное развитие в разных регионах, того или иного типа объекта садово-паркового искусства (например в Петербурге - «образцовых» усадеб, в Москве - загородных резиденций);
- 11) сосуществование регулярной планировки рядом с наступающей пейзажной тенденцией;
- 12) развитие приусадебных ботанических садов.

ТЕМА 8. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

1. Садово-парковое искусство Китая

2. Принципы планировки китайских садов. Парк летнего дворца – Ихэюань.

3. Садово-парковое искусство Японии. Периоды развития.

4. Типы и черты японских садов.

5. Сад камней Рэандзи, ансамбль Кацура

6. Влияние дальневосточных пейзажей на развитие садово-паркового

1. Садово-парковое искусство Китая

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

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

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

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

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

История и теория ландшафтного искусства

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

Особенно ценится сосна Бунге - высокое стройное дерево со светло-серебристым оттенком ствола после сбрасывания коры и шелковистыми иглами. Ее сажали у дорожек, около храмов свободными группами, в виде небольших сквозистых рощ. Часто в садах и парках Китая использовали в ассортименте сосну горную китайскую с широкой зонтикообразной кроной. Она хорошо применялась в одиночных посадках, так же как и кипарис. Очень широко использовался можжевельник, который высаживали в качестве одиночных посадок около дворца или храма.

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

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

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

2. Принципы планировки китайских садов. Парк летнего дворца – Ихэюань.

Садово-парковые объекты «В центре сада располагали главный павильон с библиотекой для отдыха и чтения. Около него был глубокий водоем, образуемый ручьями, текущими с востока. Из этого бассейна вода растекалась в пяти направлениях, что сверху напоминало пять когтей леопарда. В пруду плавали лебеди. На краю каскада, впадающего в пруд, высилась крутая скала, вершина которой изгибалась подобно спине слона и нависала над водой. Наверху был легкий павильон. В нем отдыхали и наблюдали восход солнца. Отдельные рукава ручьев огибали острова, часто сливались, создавая зеркала воды, и, наконец, попадали в лабиринты между скалами, где превра-

История и теория ландшафтного искусства

щались в бурные каскады. Всюду в саду были разбросаны павильоны и искусственные холмы, соединенные мостами. На лужайках росли душистые цветы, целебные травы и декоративные кустарники. Вокруг амфитеатром высились скалы».

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

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

Устрашающий пейзаж создавался путем устройства искусственных холмов и утесов, нависающих над головой. Был слышан шум подземной реки, а вырванное с корнем дерево преграждало бурный поток. Устрашающий пейзаж сменялся *смеющимся*. За поворотом дороги темные ели и туи, закрывающие солнце, расступались и открывали большую поляну, украшенную цветами. В любое время года здесь цвели какие-нибудь растения. От этого казалось, что весна как будто не покидает долину. Светлый и жизнерадостный пейзаж переполнялся контрастами. Третий тип пейзажей - *романтический* - навевал легкую грусть. Основой данного пейзажа мог быть «островок с хижинкой рыбака или ажурная пагода на скале, выгнутый мост и ветви плакучей ивы, склоненные к воде».

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

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

Парковая композиция Китая строится с применением следующих принципов:

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

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

- 1) сады и парки при императорских дворцах;
- 2) сады и парки при императорских гробницах;

История и теория ландшафтного искусства

- 3) сады при храмах;
- 4) сады естественных пейзажей;
- 5) домашние сады;

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

Самым главным для садово-паркового искусства Китая являлось то, что парк непосредственно сливался с окружающим ландшафтом и как бы постепенно вырастает из него, незаметно теряясь в нем

В качестве примера можно привести *парк Летнего дворца около Пекина - Ихэюань* (парк Безмятежного отдыха). Это комплекс садов площадью около 400 га. Начало его создания относится к XIУ в. Парк неоднократно подвергался разрушениям (в 1860 и 1900 гг.), но вновь восстанавливался. В настоящее время он имеет площадь 270 га, из которой $\frac{3}{4}$ занято озером Куньмыньху. На южном склоне горы Ваньшоушань (горы Долголетия), в северной части парка, обращенной к озеру, расположен архитектурный ансамбль с многоярусной башней и комплексом дворцовых сооружений. К ним примыкают дворики с каменистыми садами, водоемами для декоративных рыб и лотоса, древовидными пионами, магнолиями. Северный склон решен в виде лесного массива.

У подножия горы протекает ручей. На озере имеются острова с беседками и дамбы с галереями протяженностью в сотни метров, являющиеся частью прогулочных маршрутов. Северная граница участка искусно замаскирована невысокими холмами.

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

Нельзя не сказать и о мастерстве китайцев в создании архитектуры - мостов, скульптурных элементов в открытых пространствах. Дорога к минским погребениям близ Пекина фланкирована рядами выразительных скульптур людей и животных, завершается многопролетными воротами. Удивительно выразительны скульптуры драконов, фигурки похожие на черепаха с каменными стелами на спинах, стилизованные львы, декоративные колонны, ограды, входящие в системы парковых и дворцовых ансамблей. Особенно изысканны беседки и мостики, закрепляющие важнейшие видовые и композиционные точки в парках. Предшественницей современного подхода к проектированию искусственных сооружений в природном ландшафте можно считать

и Великую Китайскую стену. Она вписывается в пейзаж подобно тому, как вписываются в него сейчас современные автомагистрали.

Итак, характерные обособленности садово-паркового искусства Китая:

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

3. Садово-парковое искусство Японии. Периоды развития

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

I. *Эпоха Нара и Хейан - VII - XII вв.* В эту эпоху композиция сада отличалась значительными размерами территории. Сад имел большой пруд с естественными контурами, оформленными несколькими островками. Садовое пространство на данном этапе - обширный парк, созданный под влиянием китайской культуры. В конце этого периода формируются сады вокруг вилл.

II. *Эпоха Камакура - XIII - XIV вв.* В данную эпоху сад располагается на двух уровнях, а пруд получает довольно сложные очертания. Они выражают идею понимания «Природы как воплощения Истины и Абсолюта», т.е. духа Будды. В атмосферу их включена монастырская жизнь со строгой дисциплиной и психофизическими упражнениями.

III. *Эпоха Муромати - XIV - XVI вв.* Появляются сады без водоемов - «сухие»

сады, где реальную воду символически поменяли на песок и гравий. Их загадочная абстрактность просто завораживает зрителей.

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

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

Японцы всегда любили вишню сакуру и персиковое дерево за красоту цветения в весенний период, клен за великолепную пурпурную осеннюю листву. Часто недалеко от дома высаживались банановые деревья специально, чтобы во время дождя слушать «музыку капель» и дополнять зрительные впечатления слуховыми эмоциями. А лотосы на прудах - в особом почете. Однако предпочтение отдается ирисам, хризантемам и пионам. Вдоль аллей или сплошь покрывающие склон холма стриженные кустарники, создают зеленый фон, демонстрируя свои «прически» в виде шаров и кубов. Трудно представить японский сад без бамбука - «подлинного классика», а среди травянистых растений прочное место завоевали хосты с их сердцевидными элегантными листьями.

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

4. Типы и черты японских садов.

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

История и теория ландшафтного искусства

ландшафтных парков Европы. Японский сад или парк по исполнению делятся на *три вида*:

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

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

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

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

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

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

На садово-парковое искусство Японии особое влияние оказали чайная церемония. Сначала чаепития проводили только в монастырях, но затем в XVI веке они превратились в особые ритуалы в небольших садах, где создавались чайные павильоны. Во время их руководствовались принципом, требующим умения в простых формах выражать сложное и многогранное содержание. Основное назначение сада - это способствовать сосредоточенности и самоуглублению. Поэтому в чайном саду не было, ничего, что нарушало бы спо-

История и теория ландшафтного искусства

койное расположение духа. Главными элементами сада чайных церемоний являются: водоем для умывания, каменный фонарь, колодец, тропинка из камней, то, что необходимо для чайной церемонии. Скрытый смысл ее - «развитие тончайшей эмоциональной реакции на естественную красоту природы и произведения искусства».

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

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

5. Сад камней Рёандзи, ансамбль Кацура

Рёандзи (Храм Мирного Дракона) - храм Дзэн в северо-западной части Киото. Принадлежит школе Мёсиндзи ветви Ринзай. Храм - один из исторических памятников древнего Киото, включен в список наследия ЮНЕСКО. Первоначально здесь находилось родовое поместье Фудзивара и в конечном счете перешло в руки клана Хосокава Фудзивара, Хосокава Хацумого унаследовал это место и жил здесь до войны Онин. Он пожелал, чтобы после его смерти здесь был образован храм Дзэн.

Главная достопримечательность храма - сад камней, самый известный из подобных в Японии. Обычный сад камней Дзэн состоит только из камней, мха и аккуратно уложенного гравия.

Сад камней Рёандзи создан в стиле, который называют «сухой ландшафт»

— карэ-сансуй. На ухоженной площадке из выровненного граблями светло-серого гравия, разбросаны большие валуны и малые камни, окаймленные мхом.

Сад камней является небольшим прямоугольником - размером с теннисный корт, ровная поверхность которого покрыта белым кварцевым гравием.

В отличие от обычных садов, в этом нет ни растений, если не считать мха на камнях, ни воды, но с первого взгляда увиденное ассоциируется с

История и теория ландшафтного искусства

островами на водной глади. Эффект усиливают ровные полосы, оставленные на гравии граблями садовника.

С юга и запада Сад камней обнесен невысокой стеной, из-за которой возвышаются деревья. С другой стороны - ступенчатая крытая платформа. С нее и надлежит созерцать камни.

Сад пятнадцати камней - сооружение и простое и сложное одновременно. Простое - потому что в его внешнем облике нет ничего особенного: небольшая огороженная площадка 30 на 10 метров во внутреннем дворе храма засыпана белым гравием, и на нем, как кажется, хаотично, разложены пятнадцать камней неправильной формы. 4СЛАИД Однако, внешняя простота обманчива - с какой бы точки вы ни смотрели на камни, вы никогда не увидите все пятнадцать штук вместе. Если только не воспарить над садом, всегда один камень будет скрыт от вас каким-нибудь другим. Такая композиция не случайна - по буддистской философии увидеть все камни сразу может лишь тот, кто достиг духовного просветления.

Этот необыкновенный сад был создан в 1488 году и предполагается, что его архитектором был знаменитый японский мастер Соами, прославившийся многими дзэн-садами. Считается, что белый гравий символизирует море, камни

- это острова, а мох вокруг них - леса. Впрочем, каждый из посетителей сада, возможно, увидит в этом упорядоченном хаосе из камней что-то свое.

Учёными университета Киото был проведен топографический компьютерный анализ. Он показал, что камни на площади сада располагаются вовсе не хаотично, как это предполагалось, а представляют собой невидимый на первый взгляд рисунок древесной коры.

Почему же число камней равно именно цифре пятнадцать? Японцы говорят, что эта цифра символизирует у них полнолуние, и что после полнолуния наступает время распада. Может быть, это и является причиной того, что один камень все время остаётся за чертой видимости?

В Саду камней, как его называют, разложены и сравнительно большие глыбы, и небольшие камешки. Они расположены группами: пять, два, три, два и три. Вокруг них узенький кружок постриженной травы и гравий неровной формы, но примерно одинаковый по размеру. Видно, что гравий формирует concentрические круги вокруг камней, а немного дальше от них лежит прямыми грядами. Сад обнесен невысокой стеной, сложенной из вымоченной в масле глины и за долгие годы своего существования украсившейся ритмичным рисунком разводов.

С обратной стороны веранды храма находится интересный каменный сосуд, в который непрерывно течет вода для ритуальных омовений. Это - Рёандзи цукубай, что означает «наклон». Сосуд находится практически на уровне земли, и чтобы достать воды, посетитель храма должен склониться, выражая тем самым просьбу и почтение.

Сверху на камне вырезано четыре кандзи (иероглифа). Если каждый из них читать по отдельности, то они не имеют никакого значения. Но если к

каждому кандзи с соответствующей стороны добавить значок квадрата («гүти»), т.е. квадратный вырез для воды, кандзи сразу обретают смысл. Получившаяся фраза звучит примерно так: «я только много знаю». Ее значение просто: «То, что каждый имеет, является всем, в чем он нуждается». Эта надпись призвана укрепить основное антиматериалистическое учение Буддизма. Сейчас на камне лежит черпак, но, по-видимому, раньше его не было. Отсутствие черпака было призвано показать, что вода только для души и достаточно согнуть колени в смирении, чтобы получить ее благословение.

Название Рёандзи состоит из трех иероглифов. Первый означает «дракон», второй - «спокойствие», третий - «храм». Первые два слова служат определением к третьему.

Люди, пришедшие в Рёандзи, рассаживаются на скамье вдоль этой каменной картины и подолгу разглядывают ее. Считается, что каждый видит в ней то, что ему подсказывает воображение. О создателе сада известно лишь, что это был художник и мастер садового искусства по имени Соами, умерший в 1525 году. Никто не знает, что подсказывало художнику его воображение, какой замысел руководил им при подборе камней.

Не случайно японцы часто называют такие композиции «каре-сан-суи» - «сухой пейзаж». Имитация живописного пейзажа с помощью камней и гравия

- в японской традиции. Уже несколько веков назад в Японии стали создавать такие «сады» из камней (или камней и песка, а то и просто из песка) для украшения богатых домов и храмов.

В XVII-XVIII веках создаются обширные сады-парки, представляющие собой комплекс садов, переходящих один в другой. Это сады императорских резиденций и дворцов сегунов. Наиболее известными являются парковые ансамбли Кацура (1625-1659) и Шигакуин (1656-1695 и позже). Ансамбли характеризуются значительной площадью (Кацура — 6,6 га, Шигакуин — 20 га), сетью дорог и сменой пейзажных картин, раскрывающихся на маршруте. Благодаря этому сады были названы чередующимися.

Дворцово-парковый ансамбль Кацура в Киото.

Начало создания: 1615 г. дворец - 1590 г. Дворцовый ансамбль Кацура был задуман как место уединения и отшельничества для членов императорской семьи. Он расположен близ реки Кацура к юго-западу от Киото, который был столицей Японии более тысячи лет.

Ансамбль Кацура занимает площадь 66000 кв. м, его парк совершенно изолирован от окружающей местности. Кацура строился как загородный императорский дворец. С IX века землей, на которой расположен дворцовый комплекс, владела аристократическая семья Фудзивара. В начале XVII века участки перешли к принцу Тосихито, большому любителю и знатоку японской и китайской поэзии, рисовальщику и мастеру аранжировки цветов...

Главный дворцовый павильон представляет собой простую деревянную стоечно-балочную конструкцию с комнатами, застеленными соломенными циновками-татами, и приподнятой открытой верандой, откуда можно было

История и теория ландшафтного искусства

созерцать красоту окружающей природы. Сад, деревья и небольшие павильоны, расположенные вокруг главного здания ансамбля, соединяются хитроумно проложенными тропинками и напоминают волшебные пейзажи, воспетые в японской средневековой поэзии. Подчеркнуто простые дворцовые постройки гармонируют с окружающим пространством и как бы стирают грань между искусственным и естественным. Сделанные рукой человека изгороди и дорожки из камней под действием времени все более органично вписываются в ландшафт, а пышная растительность благодаря тщательному и регулярному уходу выглядит особенно декоративной.

Дворцовые постройки и сады пришли в упадок в период Мэйдзи (1868-1912 гг.) и были в запустении, пока немецкий зодчий-модернист Бруно Таут не открыл глаза европейцам на народную японскую архитектуру. Во дворце побывали многие знаменитые архитекторы, в том числе Франк Ллойд Райт, Ле Корбюзье и Вальтер Гропиус. Их поразило умение японцев использовать природные материалы, изумила простота, гибкость и подвижность форм, которые в ту пору вполне соответствовали вкусам американцев и европейцев.

Архитектура дворца Кацура.

1. Растительность. Только с близкого расстояния можно разглядеть, что деревья и кустарники, столь естественные на вид, аккуратно подстрижены. Расположение растений, окружающих дворец, создает впечатление гармонического равновесия между покоем и движением, между строгой формой и фантазией художника.

2. «Секинтэй». «Секинтэй», или «Павильон сосны-лютни», - самый важный среди чайных павильонов. Каменный мостик связывает его с дорожкой, ведущей к центральному павильону - сеину. «Секинтэй» покрыт простой соломенной крышей; внутри - перегородки из дерева, бумаги и бамбука. В кухне есть все необходимое для чайной церемонии, которая исполняется в главном помещении, где гости сидят прямо на татами. Приподнятое на столбах здание тесно связано с окружающим пространством, а его отделка очень проста. Некоторые наружные колонны нарочито не отделаны - древесная кора, покрывающая их, оставлена нетронутой. Все балки, однако, тщательно отшлифованы - этим приемом подчеркнута естественная красота древесины.

3. Нависающие крыши. Сильно выступающие свесы крыш защищают внутреннее помещение от палящего зноя и дождя - вода стекает по ним на полосу гравия, окаймляющую дом. Рассеянный свет, проникающий в помещение, отражается от каменных дорожек и смягчается тонкими бумажными экранами, которые вставлены в скользящие двери - седзи. Седзи в японском доме заменяют окна.

4. Тяга к уединению. Тяга к уединению и отшельнической жизни нашла отражение в названии одного из чайных павильонов - «Павильон насмешливых мыслей» («Сеи-кэн»). Название навеяно произведениями китайского поэта Ли Бо, ставшего отшельником, чтобы посмеяться над мирской суетой.

5. Сеин. Главный дворцовый павильон выстроен в национальном архитектурном стиле сенин-дзукури. Здание предназначалось для уединенных занятий икебаной, живописью, чтением и каллиграфией.

6. Камни. Камни на поросшей травой и мхом лужайке намечают живописные петляющие тропинки, ведущие к павильонам и островки на озере. Гладкие и шершавые валуны тщательно подобраны и уложены намеренно неровно, чтобы создать контраст с прямыми дорожками, окаймляющими здание.

7. Сезонные изменения. Архитектура здания обеспечивает сквозную вентиляцию, что необходимо во влажное и жаркое время года. Однако отсутствие утепления и теплоизоляции делает дом уязвимым в период зимней сырости и холодов. В этом хрупком, незащищенном доме эстетические переживания, связанные со сменой времен года, - предчувствие весеннего цветения сакуры и тоска по опавшим осенним листьям - приобретает особую остроту.

8. Веранда. Выстланная бамбуком веранда, приподнята над землей. С этого места созерцали отражение луны на глади озера. Значение слова «кацура» ассоциируется с деревьями, луной и миром грез.

9. Озеро. Группа небрежно разбросанных камней ведет к небольшому искусственному озеру. По озеру совершали ночные лодочные прогулки, любуясь восходящей луной. Дорожка, бегущая вдоль озера, огибает участки сада, в миниатюре воспроизводящие различные ландшафты.

Сад Шигакуин - бывшая резиденция императора Гомицуно, в отличие от остальных садов, расположен на трех уровнях, террасами поднимающихся по склону горы, и благодаря этому ориентирован на внешние виды далеких гор и деревьев. Все искусственные элементы сада становились передним планом композиции и получали подчиненную роль.

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

6. Влияние дальневосточных пейзажей на развитие садово-паркового искусства Европы

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

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

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

Впервые о них упоминает У. Чемберс в своей книге «О восточном садоводстве». Он говорит: «Природа - образец (китайских садов), и задача (ки-

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

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

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

ТЕМА 9. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ЕВРОПЫ 18-НАЧАЛА 19 ВВ

- 1. Предпосылки создания романтических садов в Европе**
- 2. Роль английских и немецких мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта пейзажного стиля**
- 3. Пейзажные парки Англии – Чизвик, Стоу, Хэмптон Корт**
- 4. Парки Франции - Эрминувиль, Малый Трианон.**
- 5. Парки Германии- Вертлиц, Нимфенбург (пейзажная часть), Мюскау.**
- 6. Пейзажные парки Польши-Лазенки, Белосток.**
- 7. Пейзажные парки Болгарии- Врана**

1. Предпосылки создания романтических садов в Европе

Утверждение в конце ХУШ - начале Х1Х в. новой общественно-экономической формации - капитализма - повлекло изменения и в области материальной и духовной культуры. Отказ от всего искусственного и обращение к естественной природе и античной культуре оказали решающее влияние на формирование новых представлений о гармонии и красоте. В картинах художники изображали романтическую красоту руин и архитектурных сооружений среди пейзажей (Н. Пуссен, К. Лоррен, О. Фрагонар, Г. Робер). В поэзии и философии авторы выступали против регулярных парков, воспевали естественную природу, рассматривая ее как символ свободы человеческой личности (Д. Мильтон, А. Поп, Дж. Томсон, Дж. Аддисон, Ж.-Ж. Руссо, И.

Гете). В архитектуре, обратившейся к античности и палладианскому стилю позднего Возрождения, формировался новый стиль - классицизм с его простыми и строгими формами. И, наконец, в садово-парковом искусстве появилась тенденция отхода от формализма регулярных композиций и перехода к новому стилевому направлению - пейзажному, главной чертой которого было воспроизведение и передача красоты естественного ландшафта.

Все эти виды искусства развивались одновременно, взаимно обогащая друг друга. И тем не менее влияние эстетических и философских концепций того времени на формирование пейзажного стилевого направления очевидно. Этому способствовала и исчерпанность регулярных форм; по словам теоретика ландшафтной архитектуры С. Кроу, старые традиции дошли до конечного совершенства, и созидательный гений человека был повернут в новом направлении.

Резкий поворот к пейзажным садам был в известной мере подготовлен как отдельными приемами, имевшими место в регулярных садах, так и теоретическим трактатом Ф. Бэкона, который еще в XVII в. рекомендовал создавать в садах уголки естественной природы.

Существенное влияние на формирование пейзажного стилевого направления садово-паркового искусства Европы оказали китайские сады. Труды Д. Аттриэ (1747) и особенно В. Чемберса «Восточное садовое искусство» (1772) побудили к воспроизведению естественных пейзажей в натуре, первоначально стилизованных «под Китай».

2. Роль английских и немецких мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта пейзажного стиля

Идея создания пейзажных парков получила наиболее яркое выражение в Англии. Этому способствовали природные условия страны с мягким и влажным климатом, невысокими холмами, обширными луговыми пространствами пастбищ, рассеянным освещением и частыми туманами, создающими особые эффекты воздушной перспективы. Уже к XVIII в. лесов в Англии почти не осталось. Для её ландшафта характерны отдельно стоящие среди сочной зелени лугов и холмов деревья и группы (дуб, бук, граб), а также живые изгороди (главным образом из боярышника), разделяющие сады, пашни, пастбища.

Парки пейзажного стилевого направления на протяжении своего более чем двухсотлетнего развития претерпевали изменения в соответствии с эстетическими установками и модой своего времени.

40-70-е годы XVIII в. - период становления пейзажного парка. В нем еще сохраняются регулярные черты и одновременно формируются новые приемы обработки природных компонентов: появляются холмы, вместо фонтанов и водных партеров - ручьи и пруды со свободными очертаниями берегов, боскеты заменяются рощами и древесными группами, партеры - лужайками. Однако трассировка дорог еще нарочита, а рисунок их измельчен.

История и теория ландшафтного искусства

Пейзажный парк ХУШ в. тесно связан с романтизмом - художественным направлением того времени, поэтому его часто называют романтическим. Парк насыщен романтическими руинами, надгробиями, мавзолеями. Тема возврата к сельской жизни отражена в пасторальных мотивах сельских хижин, мельниц, молочен. В память о героических подвигах устанавливались колонны,obelisks, возводились и павильоны в античном, китайском, турецком и других стилях. Парковый пейзаж должен был передавать грустное меланхолическое настроение или изображать идиллический покой сельской жизни. Он строился на контрастной смене впечатлений, где темные рощи, искусственные пещеры и гроты сменялись лужайками и долинами.

Вместе с парками формировались и теоретические концепции ландшафтного искусства, которые отражены в трудах ряда английских мастеров. Наиболее выдающимися из них являются У. Кент, Л. Браун, Х. Рептон. У. Кент (художник и архитектор) формировал парки с тонким пониманием особенностей местности, ее освещенности, форм рельефа, водных устройств, а главное - декоративных достоинств отдельно стоящих деревьев и групп, которые составляли объемно-пространственную структуру парка. Садовый мастер Л. Браун в отличие от Кента коренным образом изменял ландшафт, уничтожая всю старую планировку садов, мастерски формируя рельеф, «подводя» лужайку к порогу дома. Ученик Л. Брауна Х. Рептон в своих работах шел на компромисс, возвращая дому утраченные террасы с цветниками и вместе с тем преобразуя регулярные композиции в пейзажные путем вырубок и посадок. Учитывая требования владельцев вводить в парк широкий ассортимент цветочных растений, Х. Рептон разработал прием создания серии небольших цветочных садов, скрытых поясом древесных растений или расположенных внутри массивов. С. Кроу, характеризуя эту черту Х. Рептона, писала, что в последние годы жизни он питался силами, которые со временем разрушили традицию. В своей работе Рептон использовал прием составления эскизных картин, изображающих существующее положение и проектируемую композицию.

Важно также и то, что Рептон внес принципы ландшафтного паркостроения в формирование городской среды - при создании общественного Ридженс-парка и скверов в Лондоне. Все эти мастера заложили основы пейзажного паркостроения, получившего широкое развитие в Европе и Америке.

Среди мастеров и теоретиков этого времени следует отметить П. Леннэ и Г. Пюклера, работавших в Германии и создавших ряд выдающихся парков. П. Леннэ интересен более широким пониманием ландшафтного искусства как области деятельности, направленной не только на создание парков, но и на эстетическую организацию сельскохозяйственных ландшафтов. Эти работы оставили свой след в районе Потсдама. Из многочисленных парков следует упомянуть Шарлоттенхоф (пейзажный парк ансамбля Сан-Сусси), а также общественные парки Берлина. Г. Пюклер прославился как тонкий мастер «картинного метода» формирования парков, а также умением использовать

своеобразие сельского ландшафта и включать его в структуру парка. Наиболее выдающиеся его произведения - парк Мюскау, Бранитц и Бабельсберг.

В начале XIX в. ранее утвердившиеся парковые приемы развиваются в сторону упрощения форм. Дороги приобретают более плавные изгибы, их рисунок становится спокойнее. Пейзажи строятся без романтических сооружений. Поляны имеют часто большие размеры и играют роль самостоятельных композиционных узлов, иногда планировочных районов парка. Древесные группы трактуются как монументальные объемы пространства. Картинность остается и в ряде случаев является методом построения парковых пейзажей. В насаждения парка активно включаются экзоты, древесные формы и сорта цветочных растений - как результат декоративного садоводства, селекции и интродукции.

Вторжение новых форм и красок иногда разрушает утвердившееся в парках стилевое единство. Чтобы этого не допустить и сохранить образную целостность парка, такие мастера как Х. Реpton, пытаются маскировать цветочные сады зелеными стенами массивов. Его последователь Ж. Лоудон выступал за усиление садовых форм и расширение ассортимента. В парках появляются пестрые клумбы круглой или прямоугольной формы с орнаментальным рисунком, увенчанные пальмами или скульптурой, они размещаются на газоне лужаек в виде ярких и пестрых ковров. Применяются также рабатки, бордюры и фигурные цветники в виде рогов изобилия, звезд, эллипсов, оформленных как цветочные корзины и т. д.

3. Пейзажные парки Англии Чизвик, Стоу, Хэмптон Корт

Типичным примером является *парк Чизвик*, который относится к переходному периоду. Наиболее характерной чертой пейзажных парков является их живописность, картинность, т. е. построение композиций по принципу пейзажной живописи, где парковые элементы образуют кулисы, центр, передний и задний планы и воспринимаются с определенных точек. Маршрут, обеспечивающий смену картин и впечатлений, приобретает важнейшее значение.

Пейзажный парк XVIII в. тесно связан с романтизмом - художественным направлением того времени, поэтому его часто называют романтическим. Парк насыщен романтическими руинами, надгробиями, мавзолеями. Тема возврата к сельской жизни отражена в пасторальных мотивах сельских хижин, мельниц, молочен. В память о героических подвигах устанавливались колонны,obelisks, возводились и павильоны в античном, китайском, турецком и других стилях. Парковый пейзаж должен был передавать грустное меланхолическое настроение или изображать идиллический покой сельской жизни. Он строился на контрастной смене впечатлений, где темные рощи, искусственные пещеры и гроты сменялись лужайками и долинами.

Парк Стоу в Англии находится в 96 км от Лондона. Площадь парка 100 га, а вместе с прилежащими угодьями, составляющими с ним одно целое, - 500 га. Первоначально здесь был регулярный парк, созданный архитектором

История и теория ландшафтного искусства

Дж. Ванбергом, в 1714 г. его перестраивает архитектор Ч. Бриджмен, а в 1738 г. - У. Кент и Л. Браун. Центром композиции является дворец, который стоит на повышенных отметках рельефа в створе открытого луга, вытянутого с севера на юг и образующего главную ось парка. В пониженной части устроен пруд - его второй композиционный центр. Объемно-пространственное решение основано на сочетании чередующихся закрытых массивов с открытыми пространствами водоема и лужаек, где отдельно стоящие деревья и группы образуют пейзажные картины. Парк насыщен сооружениями в духе романтизма (их было около 30 - храмы Бахуса, Дружбы, Венеры, Грот из камня, Грот из раковин и т. д.), стилистически связанными с архитектурой дворца и являющимися композиционными узлами и акцентами парковых картин. Смена пейзажей построена разнообразно: на ритмическом нарастании впечатления (например, подъезд ко дворцу от Большой аллеи, ведущей с юга, а затем через серию парковых картин выводящий к северному фасаду) или постепенном разворачивании картин (например, с включением архитектурных сооружений), или на вариациях какого-либо сюжета (например, восприятие дворца через Коринтианскую арку). Открытые пространства решены в виде обширных лугов с отдельными группами, иногда небольших лужаек или вытянуты в виде лучей (Греческая долина или узкий «Вид ущелья»), особенно интересна главная ось, сужающаяся от дворца к водоему (тем самым углубляя видимую перспективу) и продолжающаяся на противоположном берегу в створе Большой аллеи.

Одна из главных особенностей парка - слияние с окружающим ландшафтом. Открытые парковые пространства переходят в сельские поля и луга, а виды направлены на архитектурные сооружения, размещенные за пределами парковой территории.

Вода также получает разнообразное решение - в виде светлого открытого зеркала перед дворцом или замкнутого подступающими массивами или лесного ручья и оформляется каскадами, гротами, мостами. Примечателен Палладианский мост в восточной оконечности пруда, послуживший образцом для последующих подражаний, в том числе и в нашем Царскосельском парке. В ассортименте преобладают листопадные породы и прежде всего бук, затем - ясень, вяз, дуб, граб. Некоторые композиционные узлы акцентируются хвойными - сосной обыкновенной, кедром ливанским, тиссом.

Тонко продуманное и мастерски исполненное соподчинение и единство пространственных частей парка, его композиционных элементов и пейзажных картин выдвигают Стоу в число шедевров паркового искусства.

Парк Хэмптон Корт. Парк Хэмптон Корт - один из лучших английских барочных парков, создан в 1699 г. Г. Уайзом и Хр. Реном. Барочная композиция здесь сделана не вопреки природе, как в Версале, а в подчинении сложной конфигурации территории. Главной частью парка стал ряд уменьшающихся великолепных кружевных партеров в треугольнике, образованном дворцом и рекой Темзой. Большое луговое пространство прорезано тре-

мя лучами. Средний луг, расположенный по главной композиционной оси оформлен каналом.

4. Парки Франции - Эрмионвиль, Малый Трианон.

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

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

Малый Трианон. Изначально там располагался королевский ботанический сад. В 1749 году по приказу Людовика XV архитектор Габриэль построил зверинец, куда поместили различных животных. По соседству находились - хлев, курятник, голубятня, молочная ферма. Идея постройки небольшого дворца на территории ботанического сада принадлежала фаворитке Людовика XV мадам де Помпадур. Здание возводилось на протяжении шести лет по проекту Габриэля. Мадам де Помпадур скончалась не успев увидеть дворец в законченном виде. Вместе с королем Малый Трианон открывала его новая фаворитка мадам дю Барри. В облике дворца нашел отражение архитектурный стиль. В итоге Малый Трианон стал блестящим образцом перехода от помпезного стиля рококо к сдержанному и лаконичному неоклассицизму. Вступив на престол, Людовик XVI подарил Малый Трианон королеве Марии-Антуанетте. По ее желанию на территории окружающего дворец английского пейзажного парка появилось несколько новых сооружений под общим названием «Деревушка королевы». Вокруг искусственного пруда были сгруппированы двенадцать крытых соломой домиков, рядом с которыми находились грядки, а также были построены молочная ферма и мельница. Самый большой дом предназначался для королевы. В дальнейшем был построен по просьбе королевы театр. Пейзажный парк Малого Трианона

украшают разного рода беседки. В стороне от дворца, окруженный небольшой речушкой возвышается Храм любви.

5. Парки Германии - Вертлиц, Нимфенбург (пейзажная часть) Мюскау.

Вертлиц. Это первый пейзажный парк на территории Германии. Авторы - садовый мастер Айзербек и архитектор Эрдмансдорф. Строительство парка началось в 1765 г. Его владелец - Л. Дессау. Площадь парка 122 га. Пространственная основа парка - обширное Вертлицкое озеро с каналами и протоками, а также небольшие водоемы. Парк отделен от долины р. Эльбы земляной дамбой, защищающей от наводнений. Многочисленные романтические сооружения (павильоны, гроты, храмы и мосты) являются композиционными узлами и акцентами пейзажных картин.

Нимфенбург. Основанный в 1664. Площадь парка Нимфенбурга составляет ни много ни мало 200 гектаров. В Нимфенбурге были разбиты рукотворные озёра, гроты, построены шикарные купальни, баня, бассейн, часовня, охотничий домик. Перед дворцом расположена огромная полукруглая площадь, на которой за прудами открываются столь же выверенные формы газонов и цветников. За дворцом регулярный парк продолжается Большим партером, украшенным статуями античных богов. Здесь же расположен ещё один пруд с фонтаном. А остальная часть парка, когда-то также спланированного в регулярном стиле, была превращена в более модный английский пейзажный парк. По парку рассыпаны многочисленные павильоны, которые могут считаться самостоятельными дворцами. Главной осью через весь парк тянется центральный канал, завершаясь грандиозным каскадом, который также украшают статуи античных богов. Каналы Нимфенбурга — это царство лебедей, которые живут здесь в большом количестве и чувствуют себя вполне привольно.

Мюскау. Автором и владельцем парка был Г. Пюклер-Мюскау, кроме того, в его строительстве принимали участие садовый мастер К. Петцольд и художник И. Ширмер. Время создания - 1815-1845 гг. Площадь парка 1250 га (вместе с угодьями). В настоящее время он занимает площадь 200 га.

Парк расположен в долине р. Нейсе. Один из главных композиционных узлов - дворец. Парк создан с помощью «картинного» метода. Рубки и посадки насаждений проводились по эскизам художника Ширмера. Романтические сооружения отсутствуют, основу пейзажных картин составляют природные компоненты ландшафта. В оформлении используются фигурные цветники и клумбы. В насаждениях преобладают дуб, липа, клен.

6. Пейзажные парки Польши-Лазенки, Белосток.

Лазенки - сердце Варшавы, самый красивый и ухоженный парк в городе площадью 76 га. Парк возник вследствие облагораживания бывшего дикорастущего леса, где «удерживали» в естественных условиях дичь. Он был разбит в XVII веке. Несмотря на то, что Лазенки задумывались, как природ-

ный заповедник, там не так много разновидностей животных - видны только белки и павлины. В центре Лазенок находится несколько дворцов, павильоны, оранжереи, Египетский храм, храм Дианы и многое другое. Под деревьями расположились изящные беседки и интересные статуи.

Пейзажный парк Браницких в Белостоке. Парк, расположенный рядом с дворцом, заслуживает особого внимания. Условно парк делится на два яруса. Верхний славится фонтанами и цветниками, нижний — тоже фонтанами и интересными скульптурами. Когда-то здесь помимо них было много фруктовых деревьев, в том числе и экзотических. Однако до наших дней они не сохранились. В пейзажном парке сохранились павильон для гостей, арсенал, оранжерея и другие здания.

7. Пейзажные парки Болгарии - Врана.

Парк *Врана* вместил на своей территории более 400 разновидностей растений и считается признанным шедевром ландшафтной архитектуры Болгарии. Над ландшафтом парка работали такие именитые мастера, как Краус, Георгиев, Шахт. В парке расположены озеро и несколько Садов камней. Парк расположен на площади около 950 гектаров, и имеет 1000 гектар прилегающего хозяйства. При первом этапе создания парка на его территории были оформлены два озера: „Озеро с лотосами" и „Озеро с водоплавающими птицами", которые были оформлены австрийцем Хофман. На втором этапе „Озеро с водоплавающими птицами" было уничтожено. Князь Фердинанд I вносит много экзотической растительности, среди которой преобладает альпийские и водяные цветы. Особенно внимание уделяется лилиям. Озеро лилий очень мелкое.

ТЕМА 10. ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ РОССИИ 18-НАЧАЛА 19 ВВ.

- 1. Развитие пейзажного стиля паркостроения в России.**
- 2. Ораниенбаун (Верхний парк) как пример перехода от регулярных композиций парков к пейзажным.**
- 3. Пейзажные парки Царскосельского ансамбля (часть Екатерининского, Александровский).**
- 4. Пейзажные парки Гатчина (Приоратский, Дворцовый и Зверинец), Царицыно.**
- 5. Павловский дворцово-парковый ансамбль, анализ его композиции**
- 6. Парковые ансамбли Петербурга пер пол 19в. - парки Луговой, Знаменка, Михайловка, парк Монрепо под Выборгом.**
- 7. Развитие усадебного паркостроения в Подмосковье: Кузьминки, Поречье, Фили, Марфино, Суханово.**
- 8. Парки Украины 18-19 вв. Софиевка, Александрия, Тростянец, Алуцкий парк**
- 9. Парки Литвы – Паланга, Парки Эстонии – Кадриорг, Парки Латвии – казданга, Межотне.**

1. Развитие пейзажного стиля паркостроения в России.

Яркий расцвет периода барокко в русском ландшафтном искусстве был весьма короткий. Ему на смену пришла *эпоха классицизма* - отказом от регулярного и утверждением живописного пейзажного начала.

Были уже рассмотрены характерные черты пейзажного стилевого направления, развивающиеся в Европейских странах. В России этот период отмечает создание прекрасных ансамблей Петербурга, широким городским и усадебным строительством. Целая плеяда архитекторов, таких как И. Стасов, В. Баженов, М. Казаков, Н. Львов, П. Аргунов, А. Воронихин, К. Росси и др. творят в России. Отмечая принципы классического зодчества с переработкой и развитием русского архитектурного наследия.

В живописи и литературе воспеваются природа Руси, красота полей и лугов, лесов и рощ. Это находит свое отражение в формировании пейзажных парков. Становятся тенистыми, разрастаясь, старые регулярные парки (например, в 1732 г. Екатерина II издала указ, запрещающий стричь деревья в Царскосельском саду, за исключением аллеи, ведущей к Эрмитажу). Регулярные элементы садов применяют лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций.

Под Петербургом появляются парки с «экзотическими», «пасторальными» пейзажами, мифологические сцены на фоне дикой природы. Этому способствовали:

1. участвовавшие поездки аристократии в Англию и др. страны Европы, где образцы такой моды можно увидеть было наяву;
2. книги о пейзажных садах и парках, а также печатные руководства, где давались подробные советы по устройству садов в "новом вкусе";
3. появление в последствии трудов по устройству парков российских мастеров таких как Д. Лоутона, А.Т. Боллотова, Н.К. Осипова, В.А. Левшина и др.

2. Ораниенбаун (Верхний парк) как пример перехода от регулярных композиций парков к пейзажным

Появление первых композиций в пейзажном духе связано с ансамблем в Ораниенбауме, Царском селе и Гатчине.

В 1762 - 1774 г. была запроектирована Собственная дача Екатерины II. Она занимает относительно ровный участок размером 162 га восточнее Ораниенбаумского Большого дворца и имеет в плане вытянутый прямоугольник. Парк строится на сочетании регулярных и пейзажных приемов. Он представляет собой комплекс архитектурных сооружений, включающий ансамбли Каталной горки, Китайского дворца и ансамбля Каменного зала (созданного ранее). Он создается в период 1739 - 1751 гг. по проекту В. Растрелли и М. Земцова, включая дворец «Каменный зал», который размещался на краю морской террасы, партер с небольшим регулярным садом в П-образный канал.

История и теория ландшафтного искусства

Самая широкая аллея в парке тройная 15-ти метровая липовая. Она направлена к югу по оси Каменного зала и от него уходит вглубь на более чем 500 м. Там, в конце ее, в стороне от оси размещается ансамбль Китайского дворца. Он решен как замкнутая регулярная композиция. Вокруг геометрической формы пруда находятся дворец, Кофейный и Фрейленский домики, колоннады, украшенные партерами и скульптурой.

Центральную позицию в пространстве парка занимает оригинальное сооружение Каталальной горки. Ансамбль Каталальной горки (1762 - 1768) включает павильон высотой 33 м, скаты и колоннады. Павильон, стоящий на краю морской террасы, занимает доминирующее положение в парке (в отличие от Китайского дворца, трактованного как интимный дом). С его балконов открываются живописные виды на парк и Финский залив. С верхнего балкона павильона начинались деревянные скаты, по которым съезжали в специальных колясочках. По обе стороны, на месте параллельных парковых дорог, раньше были расположены открытые галереи-колоннады. В середине XIX в. скаты и галереи были разобраны, на их месте устроен Зеленый ковер, по сторонам которого были высажены пихты. Зеленый ковер (длина 532 м) условно делит парк на две части - восточную более раннюю (так называемый «парк при дворце»), и западную. В восточной части сеть взаимно перпендикулярных аллей образует прямоугольные боскеты. Внутри боскетов были проложены дороги сложного геометрического рисунка с тупиковыми площадками, кавалерскими домиками, китайскими кабинетами. В западной части прослеживается стремление отойти от регулярной планировки. Она включает запутанную систему узких дорожек и водный лабиринт с островками, мостиками и беседками "в китайском духе".

В конце XVIII в. деревья в парке перестали стричь, ветхие сооружения разобрали. Регулярные участки парка слились с пейзажным и составили единое целое с новым пейзажным районом. В середине XIX в. ансамбль Китайского дворца был реконструирован. Вместо Фрейлинского домика построена Китайская кухня (1853 г., арх. Л. Бонштедт), изменена конфигурация пруда, построена пергола, проложена Английская дорога, обогнувшая район Собственной дачи и соединившая дворец и Каталальную горку.

Ансамбль Ораниенбаума - единственный из всех исторических пригородов С.- Перербурга, не испытавший оккупации во время Великой Отечественной войны. Сооружения и парк сильно пострадали от бомбежек и обстрелов.

Ансамбль Собственная дача в некоторых отношениях напоминал другие дворцово-парковые комплексы Европы середины XVIII в., например такие как Цвингер и Пильниц в Германии. В целом же это вполне оригинальное произведение со специфическими художественными решениями.

Оценивая значение парка Собственной дачи, следует признать, что новая пейзажная тенденция проявлялась здесь еще не полностью. Это уникальный пример переходного момента от «французского» к «английскому» типу планировки, в котором еще соседствуют разные стилевые признаки. Так, в

пейзажной части парка аллеи продолжают окаймляться шпалерником, многие из них следовали геометрической правильности, не вполне отходили от принципа симметрии, соединялись своеобразно закругленными площадками.

3. Пейзажные парки Царскосельского ансамбля (часть Екатерининского, Александровский).

Екатерининский парк (пейзажная часть) в Царском селе занимает площадь 109,6 га. Условно парк разделен на 5 районов: регулярный сад, район Большого пруда, район Верхнего пруда, Розовое поле, Собственный сад.

Романтический парк формировался в 1760 - 1770-е годы (А. Ринальди, В. Неелов, Ю. Фельтен), 1780 - 1790-е годы (Ч. Камерон, Д. Кваренги, И. Неелов), 1810 - 1820-е годы (Л. Руска, В. Стасов). В середине XIX в. по проекту арх. А. Видова был создан Собственный сад.

Парк с его сложной системой прудов и протоков, насыпными холмами и лужайками, обилием архитектурных сооружений богат разнообразными пейзажными картинками, а его районы - своими композиционными участками.

Многочисленные архитектурные сооружения становятся центрами пейзажных картин или доминантой какого-либо участка. Они построены в различных стилях - китайском (Большой и Малый капризы, Китайская беседка, Китайская деревня, театр), египетском (пирамида), классическом, что характерно для романтических парков. Героическую ноту в настрой парка вносят сооружения, прославляющие победу русских войск в войне с Турцией. Это - Кагульский обелиск, Чесменская колонна, Морейская колонна, Башня-руина. Их роль в формировании парка очень велика и позволяет считать его мемориалом подвигу русских войск.

Центральное место в композиции парка занимает район Большого пруда. Пруд был реконструирован в 70-е годы, его берега приобрели свободные очертания, а живописные группы и поляны придали вид естественного озера. На Большом пруду было устроено четыре острова (Концертный - 0,8 га, Дикий - 6,2 га и два малых), общая площадь пруда 16,6 га. Основные видовые точки размещены по круговому маршруту, где наиболее важными акцентами являются архитектурными сооружениями: Грот (примыкает со стороны регулярного сада), Палладиев (Сибирский) мост, Чесменская колонна, Адмиралтейство и Турецкая баня. Район большого пруда включает восемь ландшафтных участков, группирующихся вокруг его водного зеркала: это - поляна у Камероновой галереи, поляна у террасы Руска, Ясенева поляна, водный лабиринт, участок у Турецкой бани, Адмиралтейство, участок у Дикого острова, участок у Каменного (Горбатого) моста. Три первых участка образуют Большую поляну (площадь 7 га), которая мягким откосом спускается к пруду (перепад рельефа 10 м на 160 м ширины поляны). Она ограничена линиями Рамповой аллеи (500 м) и Камероновой галереи (100 м), от которых в обрамлении древесных групп раскрываются картины пруда с его разнообразными сооружениями. Группы размещены с учетом организации веерных перспектив. Их глубина от Камероновой галереи 600 - 700 м (ориентация север - юг),

от террасы Руска и до скульптуры «Девушка с кувшином» - 240 - 250 м (ориентация северо-запад). Открытые пространства поляны также углубляют видовые картины при их восприятии с противоположного берега пруда. Другие районы парка Верхнего пруда с его Концертным и Вечерним залами и Розовым полем характеризуются тонко проработанными лирическими пейзажами со своими водными устройствами и архитектурными сооружениями. В ассортименте деревьев преобладали хвойные - сосны, ели, пихты, лиственницы, почти исчезнувшие к настоящему времени.

Александровский парк. Пейзажная часть парка создавалась параллельно со строительством дворца в 90-х годах XVIII века на месте царского зверинца. На месте естественного леса было разбито три пруда, насыпано несколько холмов, а лесные просеки заменили дорожками. Парк было решено украсить зданиями в неоготическом стиле: Пенсионерной конюшней, Белой башней, Арсеналом, Шапелем и Ламским павильоном. Неподалеку от дворца в центре пруда на острове находится Детский домик, который строили для игр будущего императора Николая I. В настоящее время домик закрыт для посетителей.

4. Пейзажные парки Гатчина (Приоратский, Дворцовый и Зверинец), Царицыно.

Дворцово-парковый ансамбль Гатчина расположен в 45 км от Ленинграда. Он создавался в благоприятных природных условиях на участке с живописным рельефом, лесными массивами, озерами. История его развития включает три периода:

- 1) 1766-1781 гг. - владение графа Г. Орлова. Построен дворец (А. Ринальди), хозяйственные сооружения, Проложены дороги, возведены Чесменский обелиск и Колонна орла.
- 2) 1783-1801 гг. - владение Павла I. Ведутся основные работы по формированию ансамбля и переустройству дворца (В. Бренна). Зеленый луг перед дворцом заменен плацем и ограничен рвом. Создаются регулярные сады: Собственный, Липовый, Верхний и Нижний, Голландские (рядом с дворцом). Цветочный и Ботанический (на противоположном берегу Белого озера), Сильвия (на границе со Зверинцем). Ведется обработка берегов Белого озера с заливами, насыпными островами, каскадом, устраиваются пруды (Карпин, Ковш, Восьмигранный, Круглый, Овальный) и возводятся основные парковые сооружения. Работают садовые мастера: Д. Гэкет и Ф. Гельмгольц. В 1798 г. архитектор Н. Львов возводит Приоратский дворец и разбивает парк на Черном озере.
- 3) 1844-1857 гг. - надстраиваются каре (кухонный и арсенальный корпуса) и башни дворца Часовая и Сигнальная (архитектор Р. И. Кузьмин). Ансамбль состоит из 3 парков, последовательно расположенных и объединенных одной водной системой: Приоратский парк (143 га) на Черном озере. Дворцовый парк (140 га) на Белом озере и Зверинец на речке Малой Гатчинке, или Теплой. Парк создавался путем естественного хвойного леса и посад-

История и теория ландшафтного искусства

ки и частичной вырубке лиственных, пластической обработки рельефа, тонкой прорисовки изгибов береговой линии Белого озера и устройства внутренних водоемов. Для строительства использовался местный материал, главным образом известняк - пудостский камень, а также дерево. Приоратский дворец и Амфитеатр - землебитные сооружения. Все это обусловило стилевое единство всего ансамбля.

Центральное место занимает Дворцовый парк с Белым озером - его главным узлом и дворцом - архитектурной доминантой. Дворец расположен на поляне (150*200 м) недалеко от небольшого Серебряного озера, скрытого между двумя холмами и видимого только с верхних этажей дворца или непосредственно с берега. Серебряное озеро отделено от Белого узкой грядой, на которой была устроена Терраса-пристань, спускающаяся отвесной стеной в воды Белого озера и воспринимающаяся с его противоположного берега как постамент дворца.

Площадь Белого озера 30 га, протяженность 1200-1500 м. Цепь островов и полуостровов пересекает водную гладь по продольной оси, образуя так называемый Длинный остров.

Поперечные оси уравновешены сооружениями: Колонна орла - Павильон орла (архитектор В. Бренна), Павильон Венеры - Турецкая палатка или садовыми устройствами: Голландские - Ботанический сады. В районе Белого озера можно выделить ряд участков, различных по площади, решению и значению, но образующих единый по облику ландшафт: Адмиралтейство, Водный лабиринт, Остров любви, участок у Каскадских, или Зверинцевых, ворот, Длинный остров, участок с Чесменским обелиском, Серебряное озеро, Сильвия, Нижний и Верхний сады, Ботанический сад, участок у Березовых ворот.

Характерная особенность дворцового парка - широкие панорамы, воспринимающиеся с высоких точек - верхних этажей дворца, кольцевой дорожки нижнего Голландского сада, видовых площадок на повышенных отметках рельефа и т. д. Это также сочетание мощных многоплановых перспектив Белого озера с камерными лирическими пейзажами его прибрежной части. Так, важную роль играют Лебяжий остров с живописной группой из ивы белой и Павильон Венеры на Острове любви, находящиеся на пересечении главных видовых лучей и многократно участвующие в пейзажных картинах Белого озера. Цепь же небольших островов у берега (Березовый, Сосновый, Еловый), расположенных с интервалом 45-50 м, образует свою серию видов, которые, ритмически чередуясь, как бы разворачиваются перед зрителем и попеременно становятся фоном, кулисами, центрами пейзажных картин. Отдельную группу составляют внутренние «картины» в парковом массиве. Например, участок Сильвии (что значит «лес»), решенный как романтический лесной лабиринт со сложной системой дорожек, имеет три луча, направленных из леса на светлую вертикаль Колонны орла. Картина воспринимается через входные ворота, от которых эти лучи расходятся.

История и теория ландшафтного искусства

Характерная особенность Дворцового парка Гатчины - светлота колорита. Слегка дрожащий воздух (благодаря испарению воды Большого озера) придает пейзажам особую акварельную легкость и перламутровость тонов. Это впечатление усиливается и благодаря отражению пейзажей в воде, особенно интересному у островов с низкими берегами.

В годы Великой Отечественной войны дворец и парк с его сооружениями были разрушены, деревья вырублены.

В настоящее время восстановлены основные сооружения, а в запущенном парке начаты реставрационные работы.

Один из наиболее интересных подмосковных ансамблей, бывшая загородная резиденция Екатерины II с пейзажным романтическим парком, расположен в живописной местности с овражистым рельефом и прудами. Время его строительства можно разделить на два периода.

1) 1776-1785 гг. - архитектор В. Баженов создает интересный ансамбль, дворец и основные сооружения: Кавалерский корпус, Хлебный дом, Оперный дом, мосты и ворота, размещение которых подчинено рельефу местности, визуальным связям с обширными прудами парка и трассе подъездной дороги. Сооружения, построенные в едином стиле и колорите (псевдоготика, красный кирпич с белокаменным оформлением архитектурных деталей), определили стилевое единство парка. Ансамбль не завершен. По приказу Екатерины II строительство было прекращено.

2) 1790-1793 гг. - архитектор М. Казаков перестраивает дворец, на берегу пруда возводятся два павильона: храм Цереры и Миловида, но уже в стиле классицизм.

Дворцово-парковый ансамбль, так и оставшись незавершенным, уже в начале XIX в. становится излюбленным местом отдыха. В наши дни парк отреставрирован, в него превнес ли элементы современной жизни - биотуалеты, мощение новыми материалами, музыкальный фонтан - популярность парка возросла, но не утихают споры о правомерности такой реставрации

5. Павловский дворцово-парковый ансамбль, анализ его композиции

Ансамбль Павловского парка складывался на протяжении 50 лет с конца 1770-х до конца 1820 гг. и в дальнейшем не подвергался существенным изменениям. Площадь парка составляет 543 га. Парк создавался на основе лесного массива и долины р. Славянки. В истории создания парка можно выделить три периода: 1779-1785 гг. (архитектор Ч. Камерон); 1786-1800 гг. (архитектор В. Бренна); 1803-1820 гг. (художник П. Гонзаго, а также архитекторы Д. Кваренги, А. Воронихин, К. Росси, Т. де Томин).

В первый период Ч. Камерон возводит дворец, занимается планировкой парка и строительством парковых сооружений. Им создаются районы Придворцовый с павильоном трех граций и Вольером, р. Славянки с колоннадой Аполлона, Холодной ванной, Храмом дружбы Большой звезды. Пробиваются просеки в лесном массиве будущего района Белой березы. Возводятся пасторальные постройки - Молочня, Старое Шале, Хижина пустыни-

История и теория ландшафтного искусства

ка и др. (сохранилась только Молочня). В результате уже в первый период Ч. Камероном была заложена планировочная структура парка. Его произведениям свойственны стилистическая утонченность и лиричность.

Во второй период парк приобретает все более парадный вид. В. Бренна перестраивает дворец, вносит дополнительные дороги обрабатывает склоны берегов и устраивает амфитеатр, а у Круглого пруда - Большой каскад. В лесном массиве создает районы Старой Сильвии и Новой Сильвии. По сравнению с творчеством Ч. Камерона работы В. Бренна более официальные, парадно-эффектные.

Третий период знаменит работами П. Гонзаго, который на территории плаца создает район Парадного поля, в лесном массиве формирует пейзажи Красной долины и Белой березы, доводит до совершенства долину Славянки. Возводятся мосты на р. Славянке (К. Росси и А. Воронихин) и павильоны у Тройной аллеи (К. Росси), в районе Новой Сильвии строится Храм супругу-благодетелю (Т. де Томон).

За 50 лет формирования парка каждый последующий мастер учитывал работу своих предшественников и в результате был создан целостный ансамбль всемирно-художественного значения.

Павловский парк состоит из 6 районов: 1) Дворцовый; 2) Долина р. Славянки; 3) Большая звезда с Краснодолинными прудами; 4) Старая и Новая Сильвии; 5) Парадное поле; 6) Белая береза. Каждый из них характеризуется своим объемно-пространственным решением, своим физиономическим обликом, и все они подчинены общей художественной идее - созданию образа северной русской природы.

Придворцовый район занимает небольшую площадь (9 га) и находится в юго-западной части парка, но благодаря дворцу занимает главенствующее положение в функциональном использовании и структуре парка. Он включает ряд участков - Собственный садик у восточного фасада дворца, Тройную липовую аллею (подъезд к дворцу), по сторонам которой размещаются Вольерный участок с цветником, лабиринтом и небольшим фигурным водоемом, и Большие круги.

Долина р. Славянки (79 га) пронизывает парк с северо-востока на юго-запад и является его композиционной осью. Она решена как серия полей, расположенных на открытых откосах долины и у воды, с живописными группами деревьев и кустарников, среди которых располагаются парковые сооружения - композиционные центры внутренних участков и пейзажных картин. Зеленые стены лесных массивов Сильвии, Большой звезды, Красной долины подступают к долине Славянки, замыкая пространство и ориентируя виды в продольном направлении. В насаждениях преобладали хвойные - сосна и ель. Они придавали району характер северной природы, суровость которого смягчалась лиственными группами. В настоящее время сосны почти исчезли, основными породами стали лиственные и ель, поэтому первоначальный облик района сильно изменился.

История и теория ландшафтного искусства

По характеру пейзажей в долине р. Славянки архитектором О. Ивановой выделено 6 участков:

- 1) Придворцовый, с колоннадой Аполлона;
- 2) участок у Холодной ванны;
- 3) участок Храма дружбы (от Большой лестницы до мостика Росси);
- 4) участок Круглого пруда (до Висконтьева моста);
- 5) участок амфитеатра (от Висконтьева моста до Пиль-башни);
- 6) участок узкой долины (от Пиль-башни до Новосильвийского моста).

Первые 4 района создавались в основном Ч. Камероном, 5-й - В. Бренна, 6-й - П. Гонзаго. Кроме того, Гонзаго внес ряд элементов во все участки, чем завершил композицию района. 1, 3 и 6-й участки представляют собой открытые пространства, чередующиеся с остальными полуоткрытыми.

По мере удаления от дворца архитектурных сооружений становится меньше, пейзажные картины строятся с помощью природных компонентов, широкая долина постепенно сужается, лес все ближе подступает к берегам реки, парк как будто бы все более сливается с естественной природой. Район Большой звезды (площадь 142 га) представляет собой лесной массив с преобладанием ели, примесью сосны и березы. Центром района является круглая площадь с Музыкальным павильоном (построенным по проекту Ч. Камерона в 1795 г.). От площади лучами расходятся просеки с романтическими названиями (Дружеская, Красного молодца, Доброго жениха и др.). Некоторые из них оформлены аллейными посадками из ели, дуба (дорога Зеленой женщины), и все они обсажены стриженной изгородью из акации желтой. В районе преобладают закрытые лесные пространства с включением полей и лужаек. Сюда же входит и обширный луг, пересекающий массив леса в виде длинного луча, расширяющегося в сторону Краснодолинных прудов. Они представляют собой цепь искусственных водоемов в лесном массиве с каменными плотинами. На Острове любви раньше находился деревянный трельяж (П. Гонзаго). Район Сильвии (15 га) создается в лесном массиве на высоком левом берегу долины р. Славянки. Елово-сосновый массив Старой Сильвии (4 га) прорезан 12 дорожками, которые сходятся на круглой площадке с бронзовой статуей Аполлона Бельведерского в центре. Она решается как «зал», замкнутый стенами хвойного леса. Входы с дорожек акцентированы дубами и бронзовыми статуями муз и богов. Общая цветовая гамма темная, сдержанная, лишена резких контрастов. Каждая дорожка замыкается бронзовой скульптурой или архитектурными сооружениями. Новая Сильвия (11 га) примыкает к Старой и отделена от нее Руинным каскадом. Ее начало отмечено бронзовой скульптурой Аполлона-Кифареда. Участок, прорезанный 5 параллельно идущими изолированными дорогами, тянется узкой полосой леса вдоль долины р. Славянки. В насаждениях преобладала сосна с примесью ели и лиственных, сейчас сосна выпадает. Здесь возведены колонна Конец света и в память о Павле I - Храм супругу-благодетелю (архитектор Т. де Томон).

6. Парковые ансамбли Петербурга первой половины 19 века- парки Александрия, Луговой, Знаменка, Михайловка. Парк Монрепо под Выборгом.

Луговой (Озерковый) парк — пейзажный парк в Петергофе. Расположен южнее Колонистского парка, по другую сторону железной дороги. Площадь более 85 га, из которых почти 18 заняты девятью прудами: Большим запасным (Никольским), Самсоновским (Малым запасным), Орлиным, Руинным, Круглым, Мельничным, Саперным, Бабигонским и Церковным. Вода этих прудов по Самсониевскому каналу (водоводу) подается для питания фонтанов и каскадов Верхнего сада и Нижнего парка Петергофа. В композиции парка сочетаются поля, пруды и отдельные сады, разбитые вокруг павильонов, связанные между собой прогулочными дорогами. Территория парка вытянута с севера на юг до Бабигонской возвышенности, являющейся его наивысшей точкой (80 м). Парк состоит из четырёх самостоятельных районов: садов у Никольского домика, у павильона «Озерки», у Мельницы и Бельведерского.

Знаменка — бывшая усадьба на Петергофской дороге. Прилегает к парку «Александрия» с востока. С запада прилегает усадьба «Михайловка». С севера ограничена Финским заливом, с юга — Петергофской дорогой. При графе Алексее Разумовском в 1760— 1770-х годах были сооружены двухэтажный дворец и церковь святых апостолов Петра и Павла. Церковь была возведена в 1771 году на месте старой деревянной (1722), проект в старину приписывался Растрелли. В 1835 году у наследников Мятлева усадьбу приобрёл для своей супруги Николай I. Перестройка дворца под руководством архитектора А. И. Штакеншнейдера началась при великом князе Николае Николаевиче. Были заново оформлены Греческий зал и Рафаэлиева галерея. В 1857—1859 годах дворец был ещё раз полностью перестроен по проекту архитектора Г. А. Боссе; на этот раз фасады и интерьеры были выполнены в стиле русского барокко. Одновременно (в 1853— 1855) по проектам Боссе были построены конюшенный двор на 100 лошадей, кухонный корпус, дом смотрителя, оранжереи, два дома садовых мастеров, перестроена церковь. На южном берегу Финского залива, восточнее Знаменки, к западу от Стрельны, раскинулась загородная резиденция младшего сына императора Николая I - великого князя Михаила, в честь которого она и получила свое название.

Парк в *Михайловке* был разбит садовым мастером Н.Фростом. Парк очень живописен - причудливой формы пруды и изменчивый рельеф: глубокие овраги, высокая береговая терраса, насыпные горки. В 1860 году у северо-восточного угла дворца появилась сохранившаяся до наших дней горка двадцатиметровой высоты, вершину которой венчала ажурная беседка. В Михайловке отсутствовали источники воды, поэтому соорудили шестикилометровый водопровод из Самсониевского канала, который питает петергофские фонтаны. Под руководством архитектора Г. Э. Боссе началось строительство загородного дворца. Здание подчеркнуто асимметрично, и каждый его фасад неповторим. Дворец удивителен тем, что, занимая огромную пло-

История и теория ландшафтного искусства

щадь, производит впечатление изящных садовых павильонов, прихотливо расположенных по диагонали и соединенных между собой каменной одноэтажной галереей. С окружающим парком дворец связывает сложная система эркеров, балконов, террас, трельяжей и пергол. Три прямоугольных внутренних двора с фонтанными бассейнами, гротами и разделяющими их перголами образуют открытый «воздушный театр» с примыкающей к нему цепью прудов.

Сложная многообъемная композиция дворца, выполненного в духе итальянских вилл, была им органично включена в полностью перепланированную территорию парка. В нем была создана сеть искусственных прудов, ручьев и протоков, имевших “естественные” причудливо извивающиеся очертания берегов. Вокруг дворца были устроены уютные камерные садики, куда были обращены террасы, балконы и эркеры главного здания. Вот характеристика дворца Михайловки, относящаяся к началу XX в.: “Самый дворец построен очень сложно, и пока его не обойдешь кругом, трудно отдать себе отчет в его размерах. Архитектор Боссе расположил части постройки так, чтобы придать сходство с итальянскими сельскими домиками, небольшими по размерам. Кроме того, вокруг дворца он расположил длинные ряды пергол, которые летом были обвиты диким виноградом и опять-таки должны были “напоминать Италию”. В состав ансамбля помимо оранжерей и многочисленных служебных и парковых построек вошли также домики деревни Коркули, выстроенные по образцовым типовым проектам в русском стиле и демонстрировавшие патриархальный крестьянский быт, который идеализировали в то время.

Попробуем суммировать характерные *черты этого садово-паркового ансамбля*. К ним относятся:

- 1) свободная асимметричная композиция главного дома и отдельных павильонов, окружающих их построек и общего планировочного решения;
- 2) соединение принципов ландшафтного и регулярного построения в садово-парковой композиции;
- 3) создание искусственных водоемов, имитирующих естественные, как основы всех планировочных и видовых взаимосвязей ансамбля;
- 4) совокупность стилистически разнородных сооружений и элементов ландшафта в единой композиции (в том числе - включение в ансамбль “образцовых” деревенских построек).

Парк Монрепо. Парк находится в 2 км от г. Выборга (Ленинградская область). В настоящее время площадь исторической части 30 га. Парк расположен на берегу Финского залива с изрезанными скалистыми берегами, в живописном уголке дикой карельской природы.

С 1700 по 1780 г. территория находилась в ведении военного коменданта П. Ступиши-на. Создается небольшой регулярный сад в долине Шар-Лоттенталь. В 1783-1787 гг. наместник г. Выборга герцог В. Вюртембергский построил здесь загородную виллу в духе романтических парков с сетью дорог свободного рисунка, павильонами Паульштайн и Храм Амура.

С 1787 г. территорией владели бароны Николаи. В 1820-е годы был сооружен скромный усадебный дом и рядом с ним библиотека (архитектор Мартинелли). На скале Лейкати-шен в 1827 г. вместо Храма Амура был установлен обелиск в память о братьях Броглио, погибших в войне с Наполеоном. В 20-30-е годы XIX в. возведены сооружения Мариентурм, башня Бель-вью, Турецкая палатка, Храм Нептуна, источник Нарцисс, в лесном массиве - Жилище отшельника, а на острове Людвигштайн - часовня. На скалистых склонах острова были специально высажены ели, что придало ему скорбный характер.

Сооружения на скалистых вершинах образовали своеобразную серию взаимосвязанных парковых видов, лейтмотивом которых были скалы и водная поверхность Финского залива. С нижних частей парка эти виды читались уже в ином ракурсе: с включением зеленых полей, дорожек, вырубленных в гранитных скалах, отдельных каменных глыб и их россыпей у воды в обрамлении сосен. В хвойные насаждения парка были включены и лиственные - береза, ольха черная, липа, клен, кустарники.

Основной художественный замысел парка - союз двух стихий - воды и камня, поэтому насаждения здесь играли подчиненную роль. Скалы были большей частью обнажены, и насаждения должны были лишь подчеркнуть их мощь и тектонику, создавая общий фон.

В итоге парк Монрепо стал синтезом зодчества, садово-паркового искусства и суровой поэзии северной карельской природы. В середине XIX в. он пользовался общеевропейской известностью и считался одним из самых лучших.

Во время Великой Отечественной войны парк сильно пострадал, почти все сооружения были разрушены, скульптура уничтожена, а повсеместное распространение самосева лиственных пород (и в первую очередь клена остролистного) нарушило облик парка.

В настоящее время начаты проектные работы по его восстановлению.

8. Развитие усадебного паркостроения в Подмосковье:

Кузьминки, Поречье

Усадьба *Кузьминки* известна с XVIII в. Ее владельцами были бароны Строгановы и князья Голицыны. В XIX в. Кузьминки считались одним из красивейших мест в окрестностях Москвы. Образцовое хозяйство, продуманная планировка, прекрасные архитектурные сооружения, живописные парки с прудами, островами, мостиками привлекали в усадьбу множество гостей. Кузьминки посещали русские императоры Петр I, Николай I, Александр II, императрица Мария Федоровна (супруга императора Павла I), здесь принимали иностранные делегации, устраивались ежегодные гуляния. В конце XIX — начале XX вв. Кузьминки стали излюбленным дачным местом. Непростая судьба усадьбы в XX в. не изменила ее притягательности и очарования. Сегодня на ее территории находится музей, который оживляет воспо-

История и теория ландшафтного искусства

минания о давно ушедшей эпохе русской дворянской усадьбы. Предлагаем вам совершить увлекательное путешествие в усадьбу Кузьминки прошлого и настоящего.

Усадьба Поречье - это величественное строение в Подмосковье. Первое упоминание об усадьбе приходится на 16 век. В то время владельцем был известный литературный критик Михаил Протопопов. После него имение переходит в собственность к роду Разумовских и только в 19 веке хозяином усадьбы становится Уваров. Именно при нем в усадьбе начинается самый ее расцвет. Граф Уваров приглашает знаменитого лесоведа Карла Тюрмера. С помощью золотых рук этого человека появился уникальнейший парк, на территории которого произрастает более 1000 редчайших деревьев и растений. Всего общая территория парка, леса и оранжерей составляет около 3000 гектаров. Помимо парка, усадьба славилась своими богатейшими коллекциями, такими как редкие книги, у Уваровых была самая большая библиотека в мире, картины известных художников со всего мира, редкая посуда, скифское золото и столовые приборы из серебра.

Усадьба Суханово находится примерно в 1,5 км от г. Видное, (Россия, Московская область, Ленинский район, Суханово)

Известна с XVII столетия. Первоначально это была небольшая царская вотчина, включавшая кроме Суханово две соседние деревеньки. В конце XVII в. Пётр I пожаловал вотчину своему сподвижнику, боярину Тихону Стрешневу. Архитектурный комплекс в основном сложился в конце XVIII — начале XIX вв. Её основателем был А.П. Мельгунов, а в 1804 г. *Суханово* перешло в руки князей Волконских, в роду которых оставалось до 1917 г. Развитие и расцвет имения приходится на начало XIX века. П.М. Волконский, министр двора и заведующий постройкой публичных зданий, имел возможность привлекать к работам по своей «Подмосковной» известных мастеров, таких как Росси, Шарлемань и т.д. Часть задуманного так и осталась на бумаге, многие из выстроенных сооружений не сохранились, другие, в результате неоднократных перестроек утратили свой первоначальный облик.

Так, например, в 1934 г. по проекту Н.Д. Виноградова был кардинально изменён мавзолей Волконских, прекрасный образец московского ампира. В результате переделок шедевр Жилиярди был загублен. Главный дом, возведённый в конце XVIII в., и перестроенный в 1945 г. архитектором В.Д. Кокориным представляет в усадьбе не самый большой художественный интерес. Этой реконструкции предшествовали множественные переделки: в начале XIX в. к дому были пристроены колонны, портики, и открытые колоннады-галереи по бокам здания, заканчивающиеся флигелями. В 40-х гг. XIX в. галереи закрыли, над правой галереей возвели жилой этаж, слившийся с флигелем и т. д. Когда — то к дому примыкала церковь, уничтоженная в 1930-е гг. Так что же осталось от господского жилища середины XVIII в.?

Несмотря на утраты, усадьба Суханово остаётся значительным памятником русского зодчества и садово-паркового искусства.

История и теория ландшафтного искусства

В настоящее время в поместье расположился дом отдыха Союза архитекторов, однако она поражает своей неухоженностью. Главный дом с июня 2002 г. закрыт на очередную реконструкцию, остальные сооружения поддерживаются в удовлетворительном состоянии.

Марфино. Четыре века уже «стукнуло» этому подмосковному памятнику зодчества. За это время усадьба Марфино успела несколько раз «переродиться», при каждом новом хозяине она меняла свой облик до неузнаваемости. И не всегда это происходило в лучшую сторону, были периоды истинного расцвета и бесконечного упадка.

В ней гостили члены царской семьи, сюда приезжал в поисках вдохновения Александр Пушкин, а в советские годы здесь располагался военный санаторий. Но был в истории Марфино и такой период, когда в усадьбу навывались только бездомные и бродячие собаки, а само здание почти разрушилось, и лишь чудом его удалось сохранить, а впоследствии и отреставрировать. Первые упоминания об этих местах относятся еще к концу VI века. Правда, тогда еще не существовало никакой усадьбы, как и не было самого названия Марфино. Это территория отводилась под охотничьи угодья, которыми владел боярин Василий Головин, служивший при Иване Грозном воеводой. На рубеже VII-VIII веков имение выкупил князь Борис Голицин. И, наверное, это время и стоит считать днем рождения усадьбы. Ведь именно отсюда и пошло название Марфино. Князь нарек её так в память о любимой дочери, которая трагически утонула. Сильно приукрасить территорию Голицын не успел, появилась только Церковь Рождества Богородицы и большой «французский» парк. Они, к сожалению, до наших дней не сохранились. А уже в 1720 году младший сын Голицина Сергей продал угодья, чтобы расплатиться со своими долгами. Покупателем стал фельдмаршал Петр Салтыков, который передал потом усадьбу своему сыну Ивану. И вот при них Марфино приобрело те черты, которыми восторгаются до сих пор.

При Салтыковых в усадьбе появилась главная достопримечательность – двухэтажный дворец в псевдоготическом стиле. Постепенно Марфино превратилось в центр светской жизни. Здесь устраивались рауты, проводились концерты, сюда съезжалась знать со всей Москвы. Для развлечения высокой публики было построено несколько беседок, в которых проводились концерты.

В Марфино даже был свой театр, причем сцена располагалась на опушке леса, так что искусством гости наслаждались под открытым небом. Еще одним из любимых развлечений московской знати было катание на лодках. Небольшой пруд был разбит прямо напротив дворца, спуститься к нему можно по величественной лестнице, которую венчают колонны и готические скульптуры.

Еще одна знаковая постройка времен Салтыковых – церковь Петра и Павла. Но главное внимание владельцы усадьбы уделяли благоустройству парка. Для этих целей был даже нанят целый штат садовников. Они не просто вы-

саживали цветы и подстригали деревья, в их задачу входило создание настоящего ландшафтного произведения искусства.

Эпоха праздных гуляний, а вместе с ней и расцвет усадьбы Марфино закончился в начале XIX века, и связано это в первую очередь с Отечественной войной 1812 года. Оба Салтыкова погибли в сражениях, а само имение разграбили французы. Многие постройки сгорели или были разрушены. После победы усадьба достается по наследству графу Владимиру Орлову. Он взялся реконструировать Марфино – восстановил главный дворец, придав ему новые черты, отремонтировал каменный мост. Но довести до конца начатое дело Орлов не успел. Он умер в 1831 году. Реконструкция еще какое-то время продолжалась под управлением дочери Орлова Софьи Паниной, но и она вскоре скончалась. Муж покойной Виктор Панин служил в Петербурге, и в наследованную московскую обитель приезжал редко. А без хозяина усадьба Марфино стала постепенно утрачивать былой лоск.

После Революции усадьба Марфино перешла в «народную» собственность. Имение было снова разграблено, все ценности, среди которых числились уникальное собрание живописи и огромная библиотека, «уехали» в неизвестном направлении.

Полвека усадьба была фактически никому не нужна, и только в 1944-м здесь решили обустроить военный санаторий. Так как лечился здесь в основном высший офицерский состав, здания привели в более-менее нормальный вид. Правда, далеко не все, и только снаружи. Те постройки, которые не использовались, продолжили разрушаться.

Самый тяжелый период для Марфино пришелся на «лихие» 90-ые. Как и многие памятники архитектуры, усадьба оказалась просто никому не нужной. Главный дворец несколько раз горел, в постройках обитали бездомные, а каменный мост грозился рухнуть в воду.

И только совсем недавно нашлись средства, а главное, люди, которые захотели отреставрировать усадьбу Марфино. Сейчас многие достопримечательности уже восстановлены: дворец, мост, церковь Петра и Павла, парадная лестница к пруду.

8. Парки Украины Софиевка, Александрия, Тростянец, Алупкинский парк

Софиевка Ансамбль расположен в г. Умани, ранее принадлежал крупнейшему феодалу конца XVIII в. на Украине Ф. Потоцкому; площадь 127 га (вместе со зверинцем - 500 га).

Парк был разбит на месте существовавшей здесь Дикой балки с р. Каменкой, ярко выраженным рельефом и живописными пейзажами, которые были положены в основу композиции.

В истории создания парка Софиевка можно выделить два основных периода:

1) 1796-1800 гг. В этот период работали садовник Заремба, талантливый мастер, человек с большим художественным вкусом, и инженер де Метцель.

История и теория ландшафтного искусства

За эти годы в целом сложился облик парка. Было создано большинство сложных гидротехнических сооружений и построены Грот Венеры, Долина гигантов, Виконт - грот, Критский лабиринт, Большой водопад, Колонна печали.

2) 1836-1859 гг. парк был передан в ведение Управления военных поселений. Работали русский архитектор Макутин и академик архитектуры А. Штакеншнейдер. Были сооружены входы в парк, Павильон Флоры, Китайская беседка, Каменный павильон на острове, реконструированы водопад, водяная лестница, мосты, пристани. В 1859 г. парк был передан училищу садоводства.

В парке нет и не было дворца. Композиционная ось определилась руслом р. Каменки. С помощью искусственных дамб было создано 4 водоема, которые обеспечивают водой фонтаны и водопады. На территории парка находятся 2 пруда - Верхний (10 га) и Нижний, разница уровней водных поверхностей 22 м. Это позволило объединить несколько каскадов в Большой водопад. Нижний пруд украшен фонтаном Змея (высота струи 20 м).

Берега, водные устройства и архитектурные сооружения декорированы глыбами гранита, которые добывали здесь же во время строительства водной системы. Такое оформление определило образное единство парка, стало его уникальной достопримечательностью. Неотъемлемой частью парка была его мраморная и бронзовая скульптура, приобретенная главным образом в Италии.

Парк состоит из 5 участков: Главной аллеи, Нижнего пруда, Елизаветинских полей; Амфитеатра с подземной искусственной рекой Стикс протяженностью 209 м и Мертвым озером (32*25 м), питающим фонтан Семиструй, Верхнего пруда с Островом любви.

В 1889 г. в северо-восточном районе парка В. Пашкевичем было высажено большое количество экзотов. Этот участок получил название Английский парк.

В период оккупации г. Умани немецко-фашистские захватчики нанесли парку огромный ущерб. После войны парк постепенно восстанавливается

Александрия (Ленинградская обл.) - 115 га, архитекторы А. Менелас и А. Штакеншнейдер. Парк находится на берегу Финского залива, примыкает к Петергофу. Сооружения созданы в стиле новой готики и свободно расположены. Центр композиции - коттедж, традиционно расположенный на высокой террасе морского берега, перед ним вытянута обширная открытая поляна, у подножия откоса верхней террасы - пруд. (Этот прием варьируется в парках ХК в. Знаменке и Михайловне, а также в других парках, расположенных на южном берегу Финского залива.) Мощные группы дубов являются главными акцентами паркового пространства. Ассортимент древесных пород - дуб, липа, ольха черная, береза, клен.

«Александрия». Он относится к числу лучших и старейших ландшафтных парков на Украине. И.А. Косаревский характеризует этот объект так: «Парк расположен на территории около 200 га, которая примыкает к го-

История и теория ландшафтного искусства

роду с юго-западной стороны». Его рельеф образует три глубокие балки, параллельно разделяющие пологий склон. Они расширяются по мере приближения к р. Рось. Вдоль этих балок создана система прудов общей площадью 12 га. В пониженных местах рельефа имеются источники лечебной воды с большим количеством радона. Многие участки парка украшает выходящий на поверхность земли естественный камень - гранит. Он эффектно использован в сочетании с водными потоками, образующими каскады, водопады, а также в оформлении источников, либо как декоративный элемент на лужайках».

Извилистая полоса водного зеркала р. Рось составляет более 10 га. Она обогатила композицию прибрежной части парка. Видовая точка находится на Палиевой горе, откуда открывается наиболее типичный украинский вид. Природа украсила гранитными скалами подножье возвышающейся над рекой горы. Они декоративны со стороны русла.

В парке много своеобразных по художественному достоинству пейзажей. Достопримечательностью парка является дубрава.

Особо живописна Большая поляна - центр парка, где наблюдаются неповторимые сочетания деревьев: березы с сосной обыкновенной и елью, дубы, каштаны и др.

Ровный зеленый газонный «ковер» поляны придает нарядность пейзажам. Водоемы - создают в парке особый микроклимат.

Поляна соединена дорогами со всеми частями парка. К ним с трех сторон примыкают водоемы. Архитектурные объекты украшают пейзажи поляны. «Крутые склоны балки соединяет так называемый китайский мостик с беседкой у его центральной части». С водопадом он смотрится особенно красиво. Из малых форм сохранился одно - арочный мост, колоннада, павильон «Ротонда» и др.

К Большой поляне примыкает Малая поляна, которая интимна. Здесь плотные древесно-кустарниковые растения создают живописные стены вдоль свободно изгибающегося периметра поляны, на их фоне выделяются группы и одиночные деревья, среди которых проживший около трех столетий дуб-великан широко раскинул свою плотную крону». Из красиво цветущих кустарников на поляне: сирень, жасмин, спирея и др. Живописные группы деревьев особенно красивы у водоемов.

История строительства парка начинается с конца XVIII в. Парк задумывался как «небольшой зеленый массив у дворца». В композицию зелени уже были включены постройки для гостей, танцевальный павильон и другие объекты. Первым создателем парка является, известный по тем временам специалист паркового искусства, Мюффо.

Развитие парка в дальнейшем шло в сторону р. Рось. В связи с этим, во-первых, была построена система водоемов на базе мощных источников грунтовых вод вдоль балок. На участке перепадов водных потоков созданы водопады и каскады.

История и теория ландшафтного искусства

В их декорировании широко применили гранит. Важным художественным элементом пейзажа являются фонтаны. Для их создания использовалась разность в уровнях водных поверхностей.

Строительство парка продолжалось и после Мюффо. Работами руководили специалисты паркового искусства Витт, Штунте, Бартецкий.

С 1815г. по 1865г. формирование парка осуществлялось под руководством садовника А. Энса. Его заслуга: пейзажи в центральной и восточной частях парка. Западная часть парка была превращена в зверинец. При А. Энсе закладывались плодовые сады. «Особый интерес представлял огороженный высокой кирпичной стеной так называемый сад «Мур», где были собраны наиболее ценные сорта плодовых деревьев.

К середине 70-х гг. XIX в. большое внимание уделялось не формированию парковых пейзажей, а созданию плодовых садов, рыбообразных прудов, огородничеству, скотоводству. В конце XIX в. проводилась посадка большого количества декоративных деревьев в северной части парка. Эти работы проводились с целью защиты от пыли и шума прилегающих к дворцу участков.

Во времена различных потрясений (период гражданской войны и иностранной оккупации) парку нанесен огромный ущерб:

- разрушен дворец и целый ряд построек;
- погибло много декоративных деревьев и кустарников.

В 1922 г. парк был объявлен государственным заповедником и передан в ведение Белоцерковского сельскохозяйственного техникума, который преобразовался позднее в институт, а затем в 1946 г. в Академию наук Украинской ССР.

На протяжении XX в. насаждения парка постоянно обогащаются новыми видами и формами деревьев, кустарников, цветов и трав, являющихся неотъемлемым элементом композиции парковых пейзажей.

Пейзажи парка и сегодня украшают Ротонда, колоннада, «Эхо», водопады, каскады, Арочный и Китайский мосты, «Руины» и др.

Тростянец (Черниговская обл.) - 207 га, 1834-1890-е годы. Основа пространственной композиции - пруды общей площадью 10,5 га (Большой, Лебединый, Куциха) и серия полей, каждая из которых имеет индивидуальное решение - размер, конфигурацию, опушку, композицию групп, ассортимент. В 1858 г. на искусственных холмах высотой до 35 м создан «район Швейцарии» (площадь 30 га). Пейзажи построены на внутренних перспективах. Парк создавался в условиях степи, где, кроме дуба обыкновенного и ив, все остальные виды - ин- тродуценты. Ассортимент древесных пород - сосна, береза (защитные посадки), различные виды дуба, липы, ореха, туи, можжевельника, каштан конский и др. Всего около 500 видов и форм. Сочетание растений в группах строится по формально-эстетическому принципу - колориту и архитектонике кроны.

Тростянец - является удачным опытом облесения черноземных степей. Он образец прекрасного преобразования природы. Этот парк, где применен

История и теория ландшафтного искусства

разнообразный ассортимент с ценными видами и садово- декоративными формами, заслуженно считается одним из красивейших пейзажных парков Украины.

Освоение территории парка Тростянец было начато в 1834 г. Основой для создания парка была выбрана широкая балка с маленьким ручейком, где была устроена система прудов общей площадью до 10 га. Путем искусственной подсыпки монотонный, почти ровный рельеф был преобразован в живописный холмистый рельеф с высотой некоторых горок до 30 м. Насаждения высаживались крупными участками с однородным составом древесной растительности. Поляны и их опушки в дальнейшем тщательно обрабатывались декоративными породами. Вокруг парка посажены рощи, защищающие парк от ветра. Эти лески на открытой равнине вызывают у посетителя ощущение смены ландшафта, подготавливают его к восприятию огромного лесного массива - чудесного зеленого острова в степи. Общая площадь парка около 137 га, из них более 10 га занимают водные поверхности, чуть более 101 га - древесно- кустарниковые насаждения и 49 га - газонные поверхности.

Композиция насаждений прекрасно продуманы. Разнообразные по очертаниям и оформлению поляны, водные поверхности, лесные массивы связаны единым замыслом. Их пейзажи постепенно раскрываются благодаря удачно проложенным дорогам. Несмотря на богатый ассортимент (липа, дуб, клен, береза, ильмы, рябина, ель, пихта, сосна, туя, можжевельники) - всего более 600 видов и садово-декоративных форм деревьев и кустарников - насаждения парка не утомляют своей пестротой. «Каждый участок насаждений сгруппирован по особому замыслу. Это либо однородные группы деревьев, собранные букетами, либо плотные заросли темных елей, либо ажурные, просматривающиеся насквозь рощи. Богатый травянистый покров, где произрастают многочисленные цветущие травы - ландыш, фиалка душистая, медуница и др., обогащает цветовую гамму открытых и закрытых ландшафтов парка» (Л.С. Залеская).

В парке нет украшающих архитектурных элементов - павильонов, скульптур. Все разнообразие здесь достигнуто путем композиции зеленых насаждений, рельефа и воды.

Тростянец имеет *три специфические особенности* композиционного построения на которые следует обратить внимание:

- 1) использование эффекта неожиданности при подходе или подъезде к парку. Постепенно приближающиеся внешние «фасады» парка не имеют ничего общего с теми картинами, которые ожидают посетителя в его «интерьерах». Снаружи это просто лесной массив на фоне монотонной равнины, а внутри - это «черная» страна с крутыми холмами, озерами, пышной экзотической растительностью;
- 2) отсутствие каких-либо внешних визуальных связей. Это «внутренняя» композиция, и все композиционные ориентиры парка лежат в его центральной части.

3) подчиненное значение архитектурного компонента в ансамбле. Роль основной доминанты и ориентира играет здесь водная система, образующая главное открытое пространство парка. Эстетическая выразительность его определяется не зданиями, скульптурой и пр. традиционными «архитектурно-художественными атрибутами», а уникальными деревьями - монументами, полянами «залами» и «анфиладами», различными формами рельефа, образующие «пирамиды», «амфитеатры» и т.д.

Дендропарк Тростянец, превращенный в настоящее время в заповедник и является настоящим музеем живой природы.

Алупкинский парк (южный берег Крыма) - 40 га, архитекторы Э. Блер и В. Гент, садовник Кебах. Композиционный центр ансамбля - дворец. Парк включает естественные образования (Большой и Малый хаос, а также прибрежные скалы) и мастерски сформированные поляны (Платановая, Солнечная, Контрастная, Каштановая). Все узлы связаны сетью свободно трассированных по рельефу дорог. Ассортимент - экзоты преимущественно Средиземноморской флоры, а также Восточной Азии и Северной Америки. Наиболее типичны - сосны, кипарисы, кедры, магнолии, дуб, платан.

9. Парки Литвы – Паланга, Парки Эстонии – Кадриорг, Парки Латвии – казданга, Межотне

Парки Литвы – Паланга. Ботанический парк Паланги раскинулся на берегу Балтийского моря, укрытый тенью соснового бора и песчаными дюнами в городе Паланга. Он основан в начале двадцатого столетия, его автором считается французский архитектор Эдуард Франсуа Андре. В центре утопающего в зелени и цветах парка возвышается величественный дворец графов Тышкевичей. Граф купил будущую Палангу в 1824 году и превратил место в популярный морской курорт. Территорию вокруг своей резиденции граф оформил в изысканном стиле, за садом ухаживали самые лучшие садовники. Одной из жемчужин парка можно назвать пруд с лебедями. Линия берега водоема придумана таким образом, что глядя на нее пруд кажется большим, чем есть на самом деле. Он окантован черной ольхой и спиреями, которые таинственно нависают над изгибами водоема, создавая впечатление движения воды. В основном в парке растут сосны. Пробивающиеся сквозь хвою солнечные лучи создают интересную игру светотеней, благодаря чему получаются красивые фотографии. Парковые поляны укрыты кустарниками и деревьями от ветра, поэтому здесь уютно даже в самую ветренную погоду.

Сегодня территория парка составляет около 100 гектар, из которых полгектара занимают цветники, деревья покрывают 60 гектар, а водоемы - более гектара.

Кадриорг (Екатериненталь, эст. Kadriorg — долина Кадри) — барочный дворцово-парковый ансамбль в Таллине. Своё название Екатериненталь (от нем. *Katharines Tal*— долина Катерины) получил в честь супруги Петра I —Екатерины I. Закладка нового дворцово-паркового ансамбля была начата 25 июля 1718 года по приказу Петра I. Проект составил итальянец Никколо

История и теория ландшафтного искусства

Микетти. Основные работы закончились в основном к 1727 году.

В настоящее время в Кадриоргском дворце находится филиал- Эстонского художественного музея — Художественный музей Кадриорга. Изначально имел площадь около 300 га. Парк планируют восстановить в стиле XVIII века, включающем стриженные деревья. В этом стиле пока восстановлен дворцовый сад. Пруды в парке были выкопаны сразу же при закладке как для оживления ландшафта, так и для осушения почвы. Старейшими из них были пруд во дворе Марининского приюта, пруд к северу от теперешней дороги Кадри, Верхний пруд между дворцом и домиком Петра и Нижний, или Лебединый, пруд в западной части парка. Верхний пруд, как и бывшие тогда в парке фонтаны и каскады, получал воду в основном из озера Юлемисте. Посреди пруда находился обложенный плитняком островок. Нижний пруд получал воду из ключей, бивших у подножья Ласнамяги. Ключевую воду по подземному водостоку отводили в пруд. Впоследствии, на островке Нижнего пруда были посажены деревья и построен павильон. Неподалеку от хозяйственных построек дворца, возле аллеи Ронга, был выкопан ещё один пруд.

Парки Латвии - Межотне.

Родовая лифляндская усадьба Ливенов, расположенная в Мезоттене (ныне Межотне, Латвия). Господский дом был построен в стиле высокого классицизма по проекту, составленному, как гласит семейное предание, Джакомо Кваренги. Его заказчица — светлейшая княгиня Шарлотта Карловна Ливен. В 1798 году Джакомо Кваренги создал проект строительства трёхэтажного роскошного дворца-поместья для Шарлотты фон Ливен. Этот проект реализовал курляндский архитектор Иоганн Берлицц; строительные работы длились до 1802 года. В 1800 году началось создание обширного английского парка, площадь которого, достигала девяти гектаров. При Мезоттенском поместье, представляющем собой рациональный элегантный образец эпохи классицизма, был создан комплекс административных и хозяйственных построек (конюшня, дом управителя, дом садовника). Элементы художественного оформления и детали планировки центрального фасада дворца содержат в себе выразительные приметы архитектурного стиля Кваренги; также свидетельством его мастерства является колоннадная часть, акцентированная портиком ионического ордера. Купольный итальянский зал также выполнен в лучших традициях итальянского зодчего, в то время как Берлицц лично занялся проектированием структуры боковых фасадов, а также ризалитов дворца. Для Кваренги не совсем характерна чрезмерная композиционная раздробленность элементов боковых фасадов — скорее всего, их разработкой занимался руководитель строительных работ Берлицц. Что касается внутреннего убранства интерьеров и росписи главного купольного зала, то они относятся ориентировочно к началу 1830-х годов, когда господствовала художественная концепция позднего классицизма. В современной Латвии в Межотненском поместье располагается гостиница с небольшой музейной экспозицией, посвящённой общей истории Межотне, владельцам Ливенам и

другим породнившимся с ними дворянским фамилиям.

Казданга. Один из самых больших и красивых парков в стране (132 гектара); в нём произрастает 127 ввезенных видов кустов и деревьев, некоторые из которых можно увидеть только в этом парке. Здесь множество прудов. В парке расположен ансамбль имения; в центре его находится дворец, в котором на сегодняшний день разместились сельскохозяйственная школа. Перед дворцом Вы увидите памятник писателю и журналисту Юрису Матеру (1845-85), выполненный скульптором Теодором Залькалнсом.

ТЕМА 11. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕЙЗАЖНЫЕ САДОВО-ПАРКОВЫЕ КОМПЛЕКСЫ НА ТЕРРИТОРИИ БЕЛАРУСИ

- 1. История, архитектура и культура старинных дворцов и усадеб Беларуси**
- 2. Пейзажный парковый комплекс Гомель, особенности их ландшафтной композиции**
- 3. Пейзажный парковый комплекс Несвиж, особенности их ландшафтной композиции**
- 4. Сновский дворец, дворец Пусловских, усадьба Уместовских, усадьба генерал-лейтенанта Гатовского, дворцовый комплекс Сапегов (руины)**

1. История, архитектура и культура старинных дворцов и усадеб Беларуси

С XVIII века дворцово-парковые ансамбли строились с учётом окружающего ландшафта. Впереди парадного дворца располагался замковый двор, сзади - большой парк, с широкой аллеей. К дворцу вела дорога, обсаженная красивыми деревьями. Прекрасен был замок в Ружанах, дворец в Святске, гомельский дворец, дворец в Снове, дворцово-парковый ансамбль в Жиличах, дворец Пусловских.

В культурно-историческом наследии Беларуси особое место занимают старинные усадьбы - сложные комплексы соподчиненных архитектурных и природных элементов. Они включают жилые, служебные, хозяйственные и промышленные сооружения, сады и парки, водные системы, а также малые архитектурные формы, каплицы, объединенные логикой планировочного построения и созданные в соответствии со стилевыми требованиями определенной эпохи. Усадьбы формировались в русле развития общеевропейской культуры с учетом исторических, экономических и природных условий, местных традиций. Немалое значение имели также образ жизни, эстетические вкусы их владельцев.

История возникновения усадеб уходит в глубокую старину. По данным археологических раскопок, они как частновладельческие замки известны на территории Беларуси с XI – XII вв.

Следует отметить, что ни одна из европейских стиливых волн не обошла нашей восприимчивой культурной почвы. Усадьбы эволюционировали от древних укрепленных дворов до хорошо отстроенных ренессансных комплексов и далее к художественным ансамблям барокко. Усадьбы наиболее богатых имений этого периода представляли собой величественные ансамбли, пользующиеся европейской известностью (Несвиж, Альба, Слоним, Ружаны, Бочейково), в которых архитектура, живопись, скульптура и садовое искусство отличались особым великолепием.

Необычайно представительной была эпоха классицизма и особенно романтизма, расцвет которой приходится в Беларуси на первую половину XIX в. Развитию романтизма благоприятствовала спокойная красота белорусской природы, а уважение к природе было главной чертой стиля. Разнообразием архитектурных форм, размерами, подчеркнутой утилитарностью отличаются усадьбы, построенные в формах эклектики, а затем модерна (примерно с середины XIX в.).

Усадьбы были мощными хозяйственными системами и в то же время исключительным культурно-историческим явлением края. Родовые гнезда создавались рядом поколений. Историческая цепь предков обязывала беречь родовое наследие. Богатые люди - владельцы этих усадеб - были прекрасно образованы, они занимались наукой, искусством, это были очень авторитетные люди, которые очень много сделали для Беларуси. В традиции рода, преемственности поколений складывался шляхетский материальный и духовный усадебный мир.

2. Гомельский дворцово-парковый ансамбль.

Гомельский дворцово-парковый ансамбль - памятник природы республиканского значения, памятник архитектуры Гомеля 2-й половины XVIII - середины XIX веков, уникальный в Белоруссии комплекс памятников природы, археологии, истории и архитектуры. Протянулся на 800 м вдоль правого (высокого) берега реки Сож. В состав Гомельского дворцово-паркового ансамбля входят:

- городище древнего и средневекового Гомеля X--XVIII вв. с сохранившимися элементами естественного и исторического ландшафта (1 категория);
- дворец Румянцевых и Паскевичей XVIII--XIX вв. (1 категория);
- парк XIX в. (1 категория);
- собор святых Петра и Павла начала XIX в. (1 категория);
- часовня-усыпальница семьи Паскевичей второй половины XIX в. (1 категория);
- Зимний сад с башней обозрения - бывший сахарный завод XIX в. (2 категория);
- комплекс хозяйственных построек XIX в. на территории парка, включающих административное здание (3 категория);

История и теория ландшафтного искусства

- прилегающая заречная парковая зона с её естественной средой;
- планировочная структура центральной части города с исторической трассировкой улиц и памятниками архитектуры XVIII - начала XX.

Центральный звеном комплекса является парк площадью 34 гектара. На территории парка насчитывается около 5 тысяч деревьев. В основном произрастает липа, акация, берёза, каштан, ясень, клён остролистный и др. Имеется более 30 видов экзотов: гинкго-билоба, яблоня Недзвецкого, сосна чёрная, дуб гребенчатый, бархат амурский, лиственница и др. Современный вид парк приобрёл при И.Ф. Паскевиче. Руководил работами по разбивке парка польский архитектор Адам Идзковский. Парк разделён Лебяжьим прудом на две части - южную (где находится дворец Румянцевы-Паскевичей, Собор св. Петра и Павла, часовня-усыпальница Паскевичей, памятник Н.П. Румянцеву) и северную (располагается парк аттракционов, Зимний сад, смотровая башня, являющаяся бывшей трубой сахарного завода)

Композиционным центром ансамбля является построенный в стиле классицизма дворец, который воплотил в художественной форме дух екатерининской эпохи.

Часовня-усыпальница семьи Паскевич была создана в псевдорусском стиле в 1889 году по проекту архитектора Е.И. Червинского при участии художника С. Садикова. По проекту английского архитектора Джорджа Кларка в 1809-1824 году недалеко от дворца возведён Петропавловский собор, ныне являющийся кафедральным собором Гомельско-Жлобинской епархии Русской православной церкви.

Зимний сад - памятник архитектуры XIX века, входит в состав Гомельского дворцово-паркового ансамбля. Создан из оранжереи в 1877 году по указанию князя Ф. И. Паскевича в здании одного из цехов сахарного завода. Зимой оранжерея князей Паскевичей обогревалась двумя русскими печами, находившимися в подвале. Изнутри стены Зимнего сада выложены природными минералами, что позволяет лазающим растениям создавать живой зелёный ковёр. Во время Великой Отечественной войны сад пострадал мало.

В настоящее время коллекция сада насчитывает 18 видов субтропических растений: магнолия, пальма хамеропс, эонимус, кофейное дерево, инжир, лавр благородный, жасмин гималайский, юстиция, питтоспорум, лингуструм широколистный, иглица, аспидистра высокая, тисс ягодный, лимон, площ колхидский, традесканция, папоротник, тетрастигма, кипарис.

Дворец Румянцевых-Паскевичей

Визитная карточка Гомеля — дворцово-парковый ансамбль русских аристократов Румянцевых и Паскевичей, находится на высоком берегу реки Сож и включает в себя дворец, парк, Петропавловский собор и каплицу. Комплекс является памятником архитектуры второй половины XVIII-XIX веков. Входит в список белорусских историко-культурных ценностей, представленный в ЮНЕСКО для включения в перечень Всемирного культурного наследия. А по концентрации и сочетанию элементов, их значимости не имеет аналогов на территории Беларуси. Композиционным центром ан-

История и теория ландшафтного искусства

самбля является построенный в стиле классицизма дворец который воплотил в художественной форме дух екатерининской эпохи. Его главный корпус был возведен в 1777-1796 годах на месте разобранного деревянного замка по приказу фельдмаршала Петра Александровича Румянцева-Задунайского, которому Екатерина Вторая подарила Гомель. После смерти фельдмаршала в 1796 году Гомель наследовал его сын, известный дипломат, государственный деятель и меценат Николай Румянцев. Будучи человеком высокой европейской культуры, он при обустройстве своего имения, подобного которому не существовало во всей Российской империи, старался воплотить лучшие градостроительные идеи того времени. Все городские магистрали были ориентированы на дворец. А уникальная коллекция книг Николая Румянцева, собранная им в Гомеле, в результате легла в основу Государственной российской библиотеки.

В 1834 году дворец был куплен известным полководцем Иваном Федоровичем Паскевичем графом Эриванским князем Варшавским. При нем осуществляется реконструкция и достройка дворца, а также разбивка вокруг него парка по проекту польского архитектора А.Идзковского. Его территория представляет собой живописный пейзаж, который образуется высокой террасой правого берега реки Сож, пересекаемой несколькими оврагами — следами водотоков ледникового периода.

В парке, где садовниками работали польские, бельгийские и русские специалисты, были высажены многие редкие и экзотические породы деревьев и кустарников. Заложенный более двух веков назад парк — сегодня считается лучшим из сохранившихся в Беларуси пейзажных парков с элементами романтизма. В парке более 9 тысяч деревьев местных и экзотических пород (сибирский кедр, японская лиственница, черная сосна и др.).

Гармоничное сочетание в едином ансамбле рельефа, воды, зелени, архитектуры, художественная законченность в решении сложных композиционно-пространственных задач позволяет отнести его к лучшим образцам паркостроения конца XVIII — первой половины XIX в.

Площадь парка около 25 га. Расположен он на обрывистом берегу полноводного Сожа и оврага с ручьем Гомий. Большая часть парка — пейзажная и лишь перед главным фасадом дворца он имеет регулярный характер. Насаждения парка состоят из местных и привезенных видов растений. Здесь можно встретить дуб, граб, клен, ясень, лиственницу, каштан, акацию, а также редкие породы пирамидального дуба, веймутовой сосны, плакучего ясеня, маньчжурского ореха и др. Различные породы деревьев искусно скомпонованы в живописные группы, усиливающие эффект восприятия пейзажа.

В конце XIX — начале XX веков формируется комплекс хозяйственных построек, включающий одноэтажное каменное административное здание и подземные погреба для хранения продуктов. В противоположной части парка в здании бывшего сахарного завода создается "Зимний сад", в котором выращивались экзотические растения. Особый колорит этой части парка

придает также расположенная рядом башня для обозрения. В 1889 году в парке недалеко от Петропавловского собора в псевдорусском стиле была возведена каплица-усыпальница Паскевичей, где захоронены останки восьми членов этой семьи. Благодаря обилию архитектурных деталей и широкому использованию керамики в оформлении экстерьеров, данное строение отличается особым изыском и живописностью. Часовня стала первым из всех памятников, отреставрированных в БССР после войны. Собор святых Петра и Павла, построенный в 1809-1824 году собор по инициативе и на средства графа Румянцева, и сегодня является действующим храмом. В Гомельском дворце гостили представители царской фамилии, в том числе императоры Александр II с супругой и Николай II. Местные экскурсоводы утверждают, что Наполеон собирался включить гомельскую усадьбу в изданную по его велению книгу "Лучшие в мире королевские дворцы". Но в 1941-1943 году дворцовый ансамбль был разрушен и сожжен, а восстановлен и реконструирован только в 1969-м. В настоящее время здесь расположен Гомельский областной краеведческий музей. На данный момент музейная коллекция насчитывает более 126 тысяч экспонатов, среди которых есть истинные раритеты. Гомельский дворец по праву считается белорусским Эрмитажем. У музея, существующего в стенах дворца с 1919 года, вообще нет аналогов в Беларуси. В самом деле, какой наш дворец может похвастать воссозданными до мелочей интерьерами ушедших эпох и экспонатами, чудом уцелевшими в огне революций и войн. Так что даже на иностранца, уже повидавшего интерьеры роскошных европейских замков и дворцов, да к тому же не вдающегося особо в хитросплетения белорусской истории, дворец и его начинка произведут самое благоприятное впечатление.

3. Дворцово-парковый комплекс «Несвиж»

Несвиж - это город в центре Беларуси, который прочно вошел в историю страны, став ее неотъемлемой частью. Самой грандиозной постройкой города стал Несвижский замок-дворец. Этот дворец сохранился в Несвиже до наших дней. Он является одной из составляющих Несвижского дворцово-паркового ансамбля. Несвиж, согласно летописям, известен с XIII в. Один из его князей - Юрий Несвижский - в 1224 г. принимал участие в битве с татарами на Калке. После включения земель Белоруссии в состав Великого княжества Литовского несвижские князья владели своим уделом с XIII по XV вв. на условиях несения военной службы. В 1492 г. великий князь Александр передал город князьям Кишкам, а в 1513 г. княжна Анна из этого рода вступила в брак с Яном Радзивиллом («Бородатым»), к которому и перешел Несвиж. Теперь неясно, какие причины заставили несвижского князя Николая Радзивилла («Сиротку») приказать в мае 1583 г. начать на месте старого деревянного замка строительство современной фортеции. Вполне вероятно, что причиной послужил неожиданный пожар. Однако не исключено, что на князя оказала влияние европейская фортификационная практика. В пользу этого свидетельствует и то, что зиму 1580-81 гг. Радзивилл провел в Италии, где

История и теория ландшафтного искусства

мог собственными глазами видеть и должным образом оценить тогдашние достижения итальянского военного зодчества.

И, думается, совсем не случайно новый замок было поручено построить итальянскому архитектору Джаованни Бернадони. Неизвестно, соорудил ли он ранее фортеции. Тем не менее, вера в его способности и талант были настолько велики, что Николай Радзивилл даже выехал в паломническое путешествие в Палестину, разрешив вести строительные работы без него. Несвижский замок возвели на полуострове, на правом берегу реки Уши, подпертой плотиной, которая образовала два пруда - Паненский и Пионерский. Окруженный широким водяным рвом, где уровень воды регулировался, Несвижский замок был фактически островным, с двумя водными рубежами. Попасть в замок из города можно было только по длинному деревянному мосту, который шел через озеро, и в случае опасности легко разбирался. Этот мост доходил до оборонительного рва с переброшенным через него подъемным мостом. За замковыми укреплениями стояло три отдельных каменных корпуса, образующих внутренний двор.

Центральный корпус, поставленный напротив въездных ворот, занимал сам Радзивилл. Это было трехэтажное здание с небольшими восьмигранными башнями по углам (сохранились с незначительными изменениями до сегодняшних дней). Слева от него трехэтажный казарменный корпус с высокой дозорной башней, а справа — двухэтажное хозяйственное здание. Разобщенные корпуса в последующие века перестраивались и объединялись архитектурными вставками, образовав замкнутый парадный двор.

Центральный корпус, перестроенный в XVIII в., выделяется своим архитектурно-художественным решением. Фасад его пластичен благодаря применению пилястр, рельефной декорации, скульптурных заставок. Особенно обильна лепка высокого фронтона с гербом. В это же время с тыльной стороны корпуса появляется двухэтажная пристройка с террасой и башенками. Башня с аркой въезда в замок вынесена вперед к мосту через ров в виде парадной брамы, характерной для белорусского зодчества. Арка переходит в тоннель со сводами, который прорезает насыпной вал и выходит во двор напротив центрального корпуса. Такой прием создал интересную глубинную перспективу. Живописный вид открывается на дворцово-замковый комплекс с дальних точек обзора: сложное сооружение со стройными башнями и башенками, поставленное на высокий земляной стилобат среди воды и зелени парка.

Дворец интересен не только своими наземными сооружениями, но и многочисленными подвалами, подземельями и склепами. В вале, который окружал замок, были сделаны многочисленные помещения для прислуги и хозяйственные склады. Здесь даже размещались конюшни. Парковый ансамбль Несвижа представляет собой пять различных по художественному облику и настроению парковых композиций общей площадью более ста гектаров. Замковый или Антониев парк окружает дворцовые корпуса. Старый парк или озерина разместился подле замка - отличается большим разнообра-

История и теория ландшафтного искусства

зием пород деревьев и кустарников.

За старым парком по той же стороне пруда тянулся Японский сад. На противоположной стороне пруда - напротив Старого парка находится Новый, или Марысин парк - там когда-то находился Лебединый луг с круглым прудом и Островом любви посередине. С востока Марысин парк завершается Русским лесом.

Несвиж овеян тайнами и легендами. Своей таинственностью он обязан в первую очередь клану Радзивиллов. Судьба знатного рода тесно переплелась с судьбой города. Среди городских легенд самые известные – это история о Черной Даме - призраке Несвижского замка, и о сокровищах Радзивиллов. Дворец Радзивиллов в Несвиже - это не только резиденция князей. Это мистический палац и одно из самых загадочных мест в Беларуси.

Несвижский замок - одна из трех достопримечательностей Беларуси, внесенная в список мирового наследия Юнеско. Внесение в список произошло совсем недавно, в 2005 году. Это стало важным событием в культурной жизни Беларуси. Несвижский замок (или Несвижский дворец) - это свидетель ярчайших и важнейших событий в истории Беларуси. Несвижский замок, родовое гнездо местных Радзивиллов, в свое время был не только великосветским замком, но и богатым культурным центром, средоточием средневекового искусства. В 12 величественных залах размещалась библиотека на 20 тыс. томов, портретная и картинная галереи, которые насчитывали более тысячи полотен, принадлежавших кисти различных известных и неизвестных художников, богатая коллекция европейского, арабского, японского и китайского оружия, знаменитые слущкие пояса, кореличские и несвижские шпалеры, огромная коллекция монет и медалей, роскошная мебель и другие предметы.

В 1706 году Замок был разрушен шведами и восстановлен лишь в 1726 году. На этот раз он приобрел менее воинственный и более утонченный внешний вид. Архитекторы, отстраивавшие замок заново, придали ему черты стиля барокко. Свой окончательный вид Несвижский дворец приобрел лишь во второй половине 18 века.

Сейчас во Дворце вновь ведутся восстановительные работы. Замок реконструируется после сильного пожара в 2002 году. Параллельно здесь также проводятся археологические раскопки. Реконструкция еще не закончена, однако уже сейчас посетителям замка видны фортификационные сооружения в валу фасадной стороны Дворца. Некоторые принимают их за склепы или знаменитые Радзивилловские подземелья. Однако, по словам археологов, это лишь малая часть того, что действительно находится под дворцовым фундаментом.

В скором будущем это прекрасное историческое место откроет свои двери для всех желающих. В Несвижском замке будет располагаться гостиница, что позволит туристам наиболее глубоко прочувствовать дух эпохи, присутствующий в этом старинном ансамбле, и насладиться видами чудеснейшей природы Беларуси. А если захочется культурных развлечений, то

можно посетить Мирский Замок, который являлся летней резиденцией Радзивиллов. Там регулярно организуются всевозможные музыкальные концерты, конкурсы, феерические представления.

4. Сновский дворец, дворец Пусловских, усадьба Уместовских, усадьба генерал-лейтенанта Гатовского, дворцовый комплекс Сапегов (руины)

Сновский дворец. На берегу речки Сновки располагается усадьба Рдултовских, ставшая ярким является памятником классицизма. Дворец обладает строгими архитектурными формами, четырехколонный портик у главного входа, раскрытая композиция, четкая планировка, объемное построение — вот его отличительные черты.

Импозантный Сновский дворцовый ансамбль, построенный в 1827 году архитектором Тычецким, впечатлял своими грандиозными размерами: он был вытянут в длину на 140 метров. Первоначально во дворце было сто комнат и зал. Центральный корпус дворца занимает 2 этажа, его одноэтажные крылья соединены с павильоном двумя галереями: открытой с колоннадами и закрытой примыкающей к стене. Вокруг дворца был разбит парк английского типа, он окружал небольшой искусственный водоем, созданный на территории усадьбы. Продуманная система каналов образовала несколько причудливых островков, густо поросших кустарником и деревьями, и связанных друг с другом пешеходными мостиками. Перед главным входом был разбит газон с клумбами и цветочными композициями. В наши дни Сновский дворец признан историко-культурной ценностью республиканского значения. С именем Рдултовских связаны два культовых сооружения на территории современного Снова — барочный костел во имя Иоанна Крестителя, заложенный Яном Крыштофом Рдултовским в 1760 году и восстановленный из руин в конце минувшего века, а также ампириная Космодамиановская церковь. Храм во имя Святых бессеребренников Космы и Дамиана был построен в местечке Горный Снов в 1836 году на вершине холма. Сменившие Рдултовских в Горном Снове в середине XIX века Гартинги заложили здесь усадьбу, которая уцелела практически в первоизданном виде.

Единственная пристройка в стиле модерн появилась здесь в начале XX века, сделав двухэтажный дом усадьбы еще более живописным. До нашего времени дворец неплохо сохранился и считается одним из лучших в Беларуси памятников эпохи классицизма. До недавнего времени здесь был военный госпиталь, но пару лет назад дворец передали силовым структурам. Сейчас этот архитектурный памятник посещают группы туристов из разных городов и стран.

Дворец Пусловских

Рыцарской грезой называют руины коссовского замка. Когда-то это был величественный дворец в неоготическом стиле, воздвигнутый на родине знаменитого белоруса руководителя национально-освободительного восста-

История и теория ландшафтного искусства

ния 1794 года, национального героя Америки и Польши, почетного гражданина Франции Тадеуша Костюшко в урочище Меречевщина. До приобретения фольварка Пусловскими родовое гнездо Костюшко находилось в полуразрушенном состоянии.

Дворец Пусловских был заложен в 1838 г. на западной окраине поселения как загородный усадебный ансамбль с большим парком. В строительстве дворца и разбивке парка принимали участие архитекторы Ф. Ящолд и В. Маркони. Дворец, обладая широко развитой композицией, свойственной классицизму, наделен крепостными башнями и башенками в духе готической старины, представляет романтическое течение в архитектуре середины XIX в.

Подражательство художественным стилям прошлых веков отчетливо прослеживается на фасадах. Зубчатые завершения многогранных башен, оконные и дверные проемы стрельчатого очертания, щелеобразные, наподобие бойниц, прорези в стенах, карнизы, похожие на крепостные машикули, и другие детали явились искусственным возвращением к архитектурным формам средневековья. Замок Пусловских единственный сохранившийся на территории Беларуси архитектурный памятник, который можно отнести к так называемым "регулярным" дворцам. Его правильная геометрическая форма и симметричная композиция — яркий пример соединения классических приемов в планировке с элементами неоготики в архитектурном оформлении. Во дворце насчитывалось более 130 комнат, и каждая — особенная. В белом зале проходили балы, в черном играли в карты, в розовом — музицировали. Было здесь фойе со стеклянным полом, под которым плавали экзотические рыбы, а по дворцовым коридорам разгуливал прирученный лев.

Замок, располагавшийся на небольшом плато, стал ядром красивейшего террасного парка, в котором росло более 150 видов экзотических растений. На террасах функционировали фонтаны. Характерными атрибутами парка были скульптуры, брамы — охотничья и въездная, а также оранжерея, которая предположительно располагалась в парковой части. В северо-восточной части дворцово-паркового комплекса, на реке Коссовке, имелась водная система из двух водоемов, разделенных дамбой и обсаженных белыми плакучими ивами, с большим островом округлой формы. 25-километровый подземный ход, по легенде, связывал резиденцию Пусловских с Ружанским дворцом.

Архитектурная жемчужина была продана за долги по дешевке петербургскому купцу. В первую мировую войну из дворца пропала коллекция редких рукописей, исчезли скульптуры, картины, драгоценности. Погибли сад и оранжерея, от которой до наших дней сохранились только роскошные кусты сирени и боярышника. После вхождения Коссово в состав Польши дворец стал собственностью государства. До 1939 года в нем размещались окружная управа и школа пчеловодов. Дворец погиб в Великую Отечественную войну. Говорят, его подожгли партизаны, чтобы запугать убегающих гитлеровцев. Тогда же в третий раз сгорела и усадьба Костюшко.

История и теория ландшафтного искусства

Однако в 1999 году на месте бывшего имения был установлен мемориальный камень. Восстановлено родовое гнездо Костюшко. Накрытый двухъярусной камышовой крышей дом, в точности повторяет изображенное в XIX веке художником Наполеоном Ордой строение на фоне дворца Пусловских. Торжества по случаю рождения Тадеуша Костюшко проходят в его родовом гнезде 4 февраля. В этот день в Коссово съезжаются представители дипломатического корпуса, чтобы почтить память национального героя. Но и в другие дни место это не становится пустым, к его фольварку-музею приезжают автобусы с многочисленными туристами.

Усадьба Уместовских

Усадьба в Жемыславле на левом берегу реки Гавья — памятник усадебно-парковой архитектуры XVIII-XIX веков — напоминает знаменитую королевскую резиденцию последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа "Лазенки", которая известна ещё и как "Дворец на острове". Ее строительством занялась графская семья Уместовских, в 1805 году вступившая во владение этими местами. В 1828 году маршалок шляхты Ошмянского уезда Казимир Уместовский занялся перестройкой купленного большого деревянного одноэтажного дома в стиле барокко, с оштукатуренными и побеленными стенами, под высокой, с просторной мансардой, красной черепичной крышей. Он ставит 2 кирпичных официны (просторные павильоны) с колонными портиками в редком для белорусской архитектуры тосканском стиле, погреб-ледник, оранжерею, конюшню, каретную и манеж.

Его жена Юзефа в 1863 году после смерти супруга занялась постройкой дворца, который существует и теперь. Именно амбициозная Уместовская приказала одному из самых знаменитых в те времена в западных губерниях империи архитектору Л.Маркони скопировать королевскую резиденцию "Лазенки", построенную в 1784-1795 годах.

Это было классическое двухэтажное симметричное здание с обширной прогулочной площадкой, огражденной красивой балюстрадой, на плоской крыше. Привлекал внимание большой бельведер, арочные окна которого были украшены цветными витражами. Над парадным входом на четырех колоннах коринфского ордера покоилась глубокая открытая лоджия с мозаичным полом. На втором этаже находились оригинальные ажурные балконы, а на торцах здания располагались более низкие объёмы с открытыми террасами. Внутреннюю планировку и интерьеры также копировали с королевского оригинала, но уже наследники Юзефы. Обогревались комнаты красивыми мраморными печками и каминами в "парижском стиле". Паркетный пол украшал оригинальный орнамент, на стенах были дубовые панели и фресковые росписи.

Вокруг резиденции был разбит небольшой английский парк тоже похожий на лазенковский. На искусственном водоеме была построена лодочная станция. На лодках можно было отправиться гулять в заречную часть парка. В этой части комплекса располагался высокий (восьмигранный в плане) "скарбец", имевший по периметру оригинального вида галерею-аркаду.

История и теория ландшафтного искусства

В отдельных друг от друга помещениях одновременно находились склады, конюшня, семейная часовня, винокурня и сыроварня.

Во время Первой мировой войны 1914 года немцы здесь открыли военный санаторий. После окончания гражданской и советско-польской войн Жемыславль оказался на территории Западной Беларуси. Последний владелец Владислав Уместовский отдает усадьбу под научную базу с природоведческой и сельскохозяйственной специализацией Виленского университета.

До наших дней сохранились практически все основные постройки усадьбы и даже частично интерьеры дворца.

Усадьба генерал-лейтенанта Гатовского

Эта усадьба в то время принадлежала генерал-лейтенанту Михаилу Гатовскому и включала дворец, флигель, хозяйственный комплекс, парк с садом и березо-липовые аллеи.

Дворец был построен в 1890-1893 годах и соединил в себе черты неоготики и французского неоренессанса. Анфилада залов дворца представляет разнообразные стили. Есть залы, оформленные в «романском», «ренессансном», «арабском» стилях. В бальном зале присутствуют черты стиля эпохи Людовика XVI. Здесь же находится и богатая галерея живописи (в основном XIX века) — произведения Семирадского, Айвазовского, Кондратенко. В архитектурном стиле, подобном дворцу, оформлен и двухэтажный флигель. Рядом с дворцом на площади около 10 га был разбит «английский парк» пейзажно-регулярного типа и высажен сад. Сеть дорожек и прогулочный маршрут делят парк на несколько зон, одна из которых примыкает к реке Добасна. Из сада через парк к реке прорыт канал, который можно преодолеть по трем мостикам. Возведенный по заказу генерала Гатовского в конце XIX века, дворцово-парковый ансамбль и сегодня сохранил свой неповторимый шарм.

Дворцовый комплекс Сапегов (руины)

Дворец в Ружанах прекрасен, насколько прекрасными могут быть руины. Подобно римскому Колизею романтические развалины бывшей резиденции рода магнатов Сапег украшают пейзаж белорусского местечка.

Ажурные аркады, портик дворцового фасада, многоэтажные подземелья (говорят, что подземные ходы ведут к Березе, Коссово, Слониму, а сами подвалы настолько глубоки, что на самой их глубине от недостатка кислорода гаснут свечи) и въездная брама, выполненная в виде триумфальной арки, — это все, что осталось от былого величия.

Между тем, в Ружанах знали как принимать титулованных особ и делали это с успехом. Предания известной белорусской семьи, всерьез претендовавшей на престол, утверждают, что в Ружанском замке Иван Сапега принимал короля и великого князя Жигимонта Старого еще в начале 16 века. Здесь же хранился знаменитый родовой кубок Сапег.

Сосуд, сделанный из горного хрусталя, вмещал более трех литров вина. Его подносили, угощая исключительно коронованных особ.

Первоначально резиденция Сапег напоминала скорее неприступный замок,

История и теория ландшафтного искусства

нежели утонченный дворец. Двухэтажное здание было укреплено тремя башнями, в подземельях хранился солидный военный арсенал, запасы продовольствия и бочки с вином, государственные документы, казна княжества и архив рода.

В 1655 году в стенах замка нашла убежище Виленская капитула, спасавшаяся от войск царя Алексея Михайловича. Тогда в Ружаны привезли мощи Св. Казимира — небесного покровителя Великого княжества Литовского. В память об этом событии в 1791 году на кладбище была возведена часовня.

Междоусобные войны между влиятельными белорусскими фамилиями в конце 17 века ввергли Ружаны в упадок. Осенью 1700 года в кровавой битве под Олькениками на ошмянской земле наемные войска Сапег были полностью разбиты двадцатитысячным шляхетским ополчением. Конфедераты разграбили Ружаны и разрушили замок.

Весной 1706 года, во время Северной войны, в Ружаны вошел шведский король Карл XII. Он был разочарован, увидев разграбленный еще до его прихода замок.

Во второй половине 18 века канцлер Александр Сапега поднял из руин родовую резиденцию. Перестройка разрушенного замка в дворцовый ансамбль связана с именем Яна Самуэля Беккера, придворного архитектора Сапеги. Комплекс был задуман как сочетание главного и двух вспомогательных корпусов, объединенных мощной аркадой монументальных въездных ворот-брам между флигелями. Общий барочный характер архитектуры переплетается с элементами классицизма, проникшими в белорусское зодчество с 70-х годов XVIII в. Планировочное построение ансамбля имеет выраженный симметричный характер. В замкнутом пространстве обширного парадного двора (его площадь около 1,5 га) центральное место отведено под главный корпус. Он представляет собой сочетание двух объемов разной величины, в большем из которых сосредоточены зал, вестибюль и парадная лестница. Расположение главных и более высоких помещений в бельэтаже обусловило основное членение фасада на цоколь, парадный этаж и верхний полуэтаж, объединенные общим коринфским орденом. Нарастающая к центру декорация фасада подчеркивает главенствующее значение его средней части, а применение спаренных колонн и раскрепованных карнизов еще более увеличивает ее пластику. Окна дворца богато оформлены, скульптурные детали изящно прорисованы.

Внушительно исполнены главные въездные ворота, представляющие настоящую триумфальную арку. Они имеют центральный проезд и два боковых прохода. Нижняя часть ворот рустована, а верхняя — украшена картушем и гирляндами, вырезанными из мореного дуба. Дерево использовано также в полуциркулярной ажурной аркаде между дворцовыми корпусами.

Перестроенная резиденция из неприступного замка превратилась в утонченный дворец — белорусский Версаль.

За участие Сапег в восстании против русских войск в 1830 — 1831 гг.

ружанские владения были конфискованы, вывезены в Россию уникальная библиотека и архив. Более столетия в дворцовых залах располагалась ткацкая фабрика. В годы первой мировой войны здание вновь подверглось разрушениям. Реставрацию 1930-х годов прервала Вторая мировая. После боев 1944 года древние стены восстанавливать не стали. Но даже развалины продолжают манить искателей приключений. До сих пор в ходу легенды о сундуках с золотом, "забытых" в тайных хранилищах.

ТЕМА 12. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО КОНЦА 19 – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 20 ВЕКА

- 1. Развитие градостроительства в конце 19 – начале 20 вв.**
- 2. Возникновение новых элементов систем озеленения населенных мест - бульваров, скверов, общественных садов и парков**
- 3. Композиционное решение общественных парков Англии**
- 4. Композиционное решение общественных парков Франции**
- 5. Композиционное решение общественных парков США- Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк и Хумбольдт- парк в Чикаго**
- 6. Объекты ландшафтной архитектуры России – Александровский парк и Парк в Сокольниках в Москве**
- 7. Использование лесных массивов в паркостроении (Булонский и Вененские леса в Париже, лесопарк в Амстердаме).**

1. Развитие градостроительства в конце 19 – начале 20 вв.

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

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

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

В строительстве все чаще используют новые конструкции из металла и бетона, требующие поиска новых форм. И такие формы появляются в инже-

нерных сооружениях. Возводятся мосты, строятся промышленные, торговые, выставочные и общественные здания, принципиально отличающиеся от традиционной архитектуры, все еще «мыслящей в камне». Эти сооружения составили основу развития новой архитектуры XX века.

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

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

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

2. Возникновение новых элементов систем озеленения населенных мест - бульваров, скверов, общественных садов и парков

В городах начинает расширяться сеть озелененных улиц, появляются бульвары, скверы, общественные парки, места загородного отдыха.

Озеленение улиц этого периода носило не только самостоятельный характер, но и было тесно связано с устройством бульваров.

Бульвары создавались на местах бывших укреплений, опоясывавших город. Одним из первых был бульвар в Париже, протянувшийся от ворот Сен-Дени до Бастилии, созданный в 1670 г. архитектором Вобаном на месте снесенных городских валов. В XIX в. бульвары появляются во многих европейских городах, становятся неотъемлемой частью городского озеленения и оживленным местом отдыха горожан (знаменитый «Ринг» в Вене, бульварное кольцо Москвы, бульвар в Пскове и др.). Парижские бульвары этого времени представляли собой оживленные магистрали, обсаженные деревьями, ставшие прообразом озелененных улиц современного города.

С точки зрения пространственной организации бульвар является линейным объектом, где преобладают продольно вытянутые дороги, обсаженные рядами деревьев, реже - древесными группами. Монотонность нарушается введением различных акцентов - цветников, скульптуры, сооружений, водных устройств.

Первые скверы - замкнутые благоустроенные площади, расположенные внутри жилой застройки, появились еще в ХУП в. в Лондоне. Позже они получили распространение в виде озелененных территорий, предназначенных для отдыха, так называемых «садов-площадей».

Скверы имели рядовую обсадку, чаще из платанов, образующую зеленую стену, изолирующую внутреннее пространство от домов. Внутри находилась лужайка, на которой можно было полежать на траве или поиграть в теннис. В ХУШ в. в Лондоне было создано около 15 скверов. Такую функ-

цию скверы сохраняли на протяжении XIX в. Современный теоретик архитектуры З. Гидеон приводит определение сквера по Архитектурному словарю 1887 г.: «Сквер - это участок земли с расположенным на нем садом и оградой; вокруг ограды проходят улицы и тротуары, по которым можно попасть в дома, расположенные по всем четырем сторонам сквера. Форма сквера может быть 3- и 4-угольной, правильной или неправильной. Не существует правила, что сквер должен находиться в какой-то определенной связи с соседними площадями и улицами». Таким образом, сквер еще рассматривается как замкнутая территория. В дальнейшем функции сквера расширяются - он предназначается не только для кратковременного отдыха людей, но и для художественного оформления архитектурных ансамблей сооружений, тем самым более активно включается в структуру города, формируя его облик.

Общественные сады (парки) появились в начале XIX в. и были местами отдыха широких слоев городского населения. Первыми общественными садами Англии, стали частновладельческие сады и королевские парки.

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

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

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

3.Композиционное решение общественных парков Англии

Середина XIX века знаменовалась появлением новых типов специализированных озелененных пространств. Еще на рубеже XIX столетия в Париже и в Лондоне (на территории Риджент-парка) строились первые зоопарки, организованные на научной основе. Сам Риджент-парк в Лондоне становится первым общественным парком в Англии.

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

Общественные сады и парки появились в начале XIX в. и были местами отдыха широких слоев населения. Примечательно, что первыми обществен-

История и теория ландшафтного искусства

ными садами Англии стали частновладельческие сады и королевские парки, которые правительство было вынуждено передать году еще в начале века. Так, в 1826 г. для общего пользования был открыт Гайд-парк, в 1846 г. - Виктория-парк к середине XIX в. общественные сады прочно вошли в жизнь городов. При всем своем многообразии они имеют ряд характерных для своего времени черт. Это, прежде всего многофункциональные объекты. В них создаются спортивные комплексы, включающие теннисные корты, футбольные поля и др., обширные луговые пространства для свободных игр и спокойного отдыха на траве, рестораны, кафе, лодочные станции. Прогулки становятся составной частью рекреационной функции общественных садов и парков. В свободную сетку плана включаются прямые дороги, получившие название деловых дорог. Они обеспечивали кратчайший путь из одной части сада в другую.

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

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

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

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

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

- 1) общественные сады и парки данного периода - это многофункциональные объекты и имеют функциональное зонирование;
- 2) прогулки становятся составной частью рекреационной функции садов и парков;
- 3) создание «внутренних садов» - дендрариев, ботанических, моносадов, альпинариев и др.;
- 4) включение в планировку парков деловых дорог;

История и теория ландшафтного искусства

- 5) расположение насаждений по периметру парков;
- 6) функция насаждений общественных садов и парков - изолирующая от окружения, шума и пыли;
- 7) произвольное включение в парковую территорию цветочного оформления с формальным характером. Цветочный материал играет роль «мазка», дающего однотонный колер.
- 8) расширения ассортимента насаждений, включение в парки экзотов;
- 9) использование газонов, как для декоративных целей, так и для спортивных игр;
- 10) обязательный элемент парка - не вытаптываемый газон;
- 11) введение в парк музыкальных павильонов, зооуголков и подобных объектов;
- 12) функция полей, как открытых пространств: в использовании их для различных видов отдыха, включая также и в декоративных целях;
- 13) разработка многофункциональных малых архитектурных форм/

Беттерси-парк в Лондоне. Автор - архитектор Дж. Гибсон. Время создания - конец XIX в., площадь 79,6 га. Парк расположен на берегу р. Темзы и с трех сторон окружен застройкой.

Его композиционным центром является обширная поляна, предназначенная для игры в футбол и крикет. Пространство поляны окружено прогулочными дорогами. Насаждения сосредоточены главным образом по периферии парка в виде массивов и групп, вдоль дорог имеются рядовые посадки, а также группы. Второй композиционный узел парка - пруд со сложным очертанием берегов. Спортивные площадки, кафе, а также конюшня расположены по периферии парка, здесь же в насаждениях проложена кольцевая дорога для верховой езды. Уголок тропических растений выделен в отдельный участок. Такая планировка позволяет сохранить единство паркового пространства.

Сефтон-парк в Ливерпуле, автор - архитектор Э. Андре. Строительство парка начато в 1867 г. на площади 156 га. Местность ранее использовалась под хозяйственные угодья и была окружена частной застройкой. С севера на юг она пересекалась протокой, превращенной затем в серию искусственных прудов и ручьев.

Парк имеет четкое функциональное зонирование и включает лужайки для спорта, сад, Парк оленей, ресторан, музыкальный павильон и ботанический сад, выделенный в отдельный участок со своей планировкой. Сеть дорог образует в плане эллипсы, круги и плавные кривые, ограничивая контуры открытых пространств. Благодаря крупному масштабу линии дорог не воспринимаются в натуре как геометрические кривые. По периферии проложена дорога для верховой езды и устроены домики-приюты для отдыха. Насаждения в виде массивов и групп тяготеют к периферии парка, местам пересечения дорог и свободно располагаются на полянах, образуя серию пейзажных картин, воспринимаемых с прогулочных маршрутов.

4. Композиционное решение общественных парков Франции

Устройство французского регулярного парка базируется на четкости и геометрической правильности линий, кустарникам также придают строго правильные геометрические формы. Именно с этих парков стало стремительно развиваться искусство художественной стрижки растений. Элементы регулярного сада часто можно встретить в частных ландшафтных проектах, хотя он считается довольно требовательным к постоянному и тщательному уходу.

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

5. Композиционное решение общественных парков США- Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк и Хумбольдт- парк в Чикаго.

Центральный парк в Нью-Йорке является одним из крупнейших в США и извести, в мире. Парк расположен на острове, и имеет прямоугольную форму. Длина парка—4 км, ширина—800 м, общая площадь — 3,41 км. Парк обслуживается Комитетом по охране природы Центр, парка, частной некоммерческой организацией, которая управляет парком по контракту с Департаментом парков и мест отдыха города Нью- Йорк. Проект парка был разработан архитекторами Фредериком Олмстедом и Калвертом Боксом. Последний позднее основал большой Проспект-парк в Бруклине. Несмотря на то, что парк выглядит очень натурально, практически все ландшафты созданы вручную. В парке есть несколько искусственных озёр, большое количество аллей, два ледовых катка, уголки нетронутой дикой природы и лужайки, используемые для различных спортивных состязаний, а также детские игровые площадки и свой зоопарк. В парк залетают мигрирующие птицы, и поэтому он очень популярен среди любителей птиц. 10-километровая дорога, окружающая парк, часто используется бегунами, велосипедистами и любителями роликовых коньков, особенно в выходные дни и после 7 часов вечера, когда автомобильное движение запрещено. Центральный парк часто называют зелёными лёгкими Манхэттена.

Вашингтон - Сквер-парк — общественный парк в районе Гринвич-Виллидж на Манхэттене. В прежние годы на месте парка было болото, по ко-

История и теория ландшафтного искусства

тому протекала река Минетта-Крик. В 1824 году воды Минетты-Крик были дренированы. Через год было закрыто кладбище, насчитывавшее к тому моменту около 20000 захоронений. Спустя ещё два года на этом месте был основан парк. Привлекательность прилегающего района резко увеличилась, и вокруг парка начала массово возводиться фешенебельная застройка. В 1852 году в парке был возведён первый фонтан. Вскоре после создания в 1870 году городского департамента парков и мест отдыха в нём были возведены несколько памятников и проложены новые дорожки. В 1872 году фонтан был перестроен, в 1888 году— установлен памятник Гарибальди, а в 1889 году — временная триумфальная арка, посвящённая столетию инаугурации Джорджа Вашингтона. В 1895 году она была заменена постоянной аркой высотой 23 метра за авторством архитектора Стэнфорда Уайта. Ещё через два десятилетия в Вашингтон-Сквер-парке был установлен другой памятник Вашингтону авторства Александра Колдера и Гермона Макнила. Изначально через парк проходила Пятая авеню, однако в 1960-х годах этот участок улицы был закрыт для автомобильного движения. С того же времени парк начал пользоваться большой популярностью как у местных жителей, так и у туристов. В центре парка находится большой фонтан, перенесённый сюда с перекрестка Пятой авеню и 59-й улицы в 1870 году. Неподалёку находятся два памятника: знаменитому итальянскому революционеру Джузеппе Гарибальди и талантливому инженеру, основателю американской сталелитейной промышленности Александру Лиману Холли. В парке всегдалюдно, здесь назначают свидания, выгуливают детей. Юго-западный угол облюбовали шахматисты - для них оборудована специальная площадка. С декабря 2007 года в парке проводится облагораживание, нацеленное на приумножение зелёных насаждений и реставрацию фонтана и мемориалов.

Хумбольт-парк является одним из 77 общин районов, расположенных на Северной стороне в Чикаго, штат Иллинойс. Парк был назван в честь Александра фон Гумбольдта (1769-1859), немецкий естествоиспытатель и географ. Сам парк состоит из 3 основных исторических общественных зданий, в том числе Дом лодки, дом поля и исторических конюшен. Разбит парк в 1869 году, имеет большую зелёную территорию, в нём отдыхают, гуляют с детьми, занимаются спортом. Для этого здесь есть футбольное и бейсбольные поля, теннисные корты, баскетбольные площадки, много игровых площадок, дорожек для бега. Еще в парке есть красивый пруд с утками, вокруг него много семей с детьми. А также в парке много зелёных газонов и клумб. Общая площадь 9,32 км²

6. Объекты ландшафтной архитектуры России – Александровский парк и Парк в Сокольниках в Москве

Александровский сад в Москве. Относится к числу первых общественных садов России. Он создавался в период с 1821 по 1823 г. вдоль западной стены Кремля на месте взятой в трубу р. Неглинной и простирался от Воскресенской площади до Москвы-реки. Площадь сада 9,8 га. Пейзажные доро-

ги свободного рисунка сочетались с регулярными партерами и цветниками. В 1821 г. у Кремлевской стены был устроен грот (архитектор О. Бове). На Троицкий мост вели арочные пандусы, украшенные вазами и скульптурой, а под мостом был сделан арочный проход, что обеспечивало связь со всеми частями сада. Предполагалось устройство прудов, однако этот проект не был осуществлен. В настоящее время у Кремлевской стены находится могила Неизвестного солдата с Вечным огнем. Сад является местом не только для прогулок, но и для проведения торжественных церемоний.

Парк в Сокольниках в Москве, создан на основе существующих насаждений Сокольничьей рощи. Площадь его 594 га. Композиционным центром его является круглая площадь, расположенная недалеко от Сокольнической заставы, от которой прямыми лучами в глубь парка расходятся семь просек. В 1883 г. на площади построено деревянное здание, где устраивались балы и концерты, и другие сооружения - «механический детский театр», «воксал», беседки. Просеки, обсаженные деревьями, стали аллеями - березовой, кленовой, ясеновой, лиственничной, вязовой и т.д. между ними в зеленом массиве была проложена сеть пейзажных дорог, устроены пруды - Путяевские, Оленьи, Лебяжий, Золотой, Майский. На рубеже веков за Путяевскими прудами в еловом массиве создан лабиринт. В плане его дорожки представляли собой пять переплетенных овалов. Через несколько лет лабиринт был уничтожен бурей, а пни, вывороченные вместе с корнями, использованы для различных парковых нужд. Парк пользовался большой известностью у москвичей.

7.Использование лесных массивов в паркостроении (Булонский и Вененские леса в Париже, лесопарк в Амстердаме.

Помимо обычных разнообразных садов и парков, в Париже имеется особенный парк и, даже, это не парк, а целый лес — это *Булонский лес*). Это огромный лес, площадь которого составляет 900 гектаров. Здесь есть всё: искусственные пруды, ипподромы, замки и многое другое. Пейзаж чем-то похож на подмосковный, только вместо ворон здесь гуляют грачи.

Название произошло от того, что в 1308-м году король Филипп IV Красивый, после паломничества в город Boulogne-sur-Mer, решил построить церковь Булонской Богоматери, а местом строительства стал этот лес, который потом и начали называть Булонским. В лесу очень можно встретить очень много любителей здорового образа жизни, которые бегают трусцой, а так же здесь гуляют с детьми, катаются на лодках, выгуливают собак, а в укромных районах парка встречаются представительницы древнейшей женской профессии. Булонский лес в Париже и сегодня ассоциируется с центром разврата. Днём здесь в большей степени бегают трусцой, катаются на лодках и устраивают пикники, а ближе к вечеру — ищут иных удовольствий. Ведь официально проституция узаконена во Франции, это официальный вид заработка. В прошлом, Булонский лес был местом, где собирались жрицы любви. И, даже, существовали карты аллей и проездов, где находились девушки,

История и теория ландшафтного искусства

оказывающие интимные услуги. Стоит заметить, что жрицам любви, как правило, далеко за 40.

Частью Парижа Булонский лес стал во время правления Наполеона III. Во время пребывания в Великобритании император очень увлекся садоводством. Возможно, именно по этой причине планировка Булонского леса так схожа с традиционными английскими парками. В 1999-м году лес очень сильно пострадал от урагана. До этого, весьма печального события, Булонский лес мог похвастаться тем, что в нём росло более 140-ка тысяч различных деревьев, многие из которых достигли возраста в несколько сотен лет. Но, остались и деревья, которые растут еще с королевских времен

Во время столетней войны было очень много пожаров, и большая часть леса попросту была сожжена. В настоящее время Булонский лес часто превращается в культурные площадки — здесь устраиваются фестивали, ярмарки и выставки. Некогда, здесь проводили и "русские недели". В лес приезжали художественные школы, циркачи и многие другие. По несколько раз в день они давали концерты и устраивали феерические шоу, которые создавали ощущение настоящей русской деревни.

Венсенский лес — парк площадью 995 га в 12-м округе на востоке Парижа. Это самый крупный зеленый массив в Париже.

Когда Гуго Капет решил обосноваться на острове Сите, Венсенский лес стал местом его охоты. Позже, он стал охотничьим поместьем всех королей Франции. При Филиппе Августе лес был обнесен оградой по периметру 12 километров. Многочисленные усадьбы были построены в окрестностях Венсенского леса (в том числе Венсенский замок). При Людовике XV лес был облагорожен для прогулок.

После Французской революции лес превратился в зону военных учений. Между 1855 и 1866 годами, указом Наполеона III, лес был преобразован в настоящий парк. Работами руководили инженер Жан-Шарль Альфан (Jean-Charles Alphand) и архитектор Жан-Пьер Барийе-Дешан (Jean-Pierre Barillet-Deschamps). Территория была спланирована в стиле английского парка с насаждениями деревьев разных видов и развитой водной сетью озёр и каналов. Лес был усеян живописными элементами: мостами, искусственными фонтанами, киосками и ресторанами.

Большое количество соревнований летних Олимпийских игр 1900 года прошло именно в Венсенском лесу.

Сейчас парк насчитывает четыре озера: Гравель, Миним, Сен-Мандэ и Домениль, самое большое. Многочисленные искусственные каналы и фонтаны были зацементированы в XX веке.

Через Венсенский лес проходят автомобильные дороги; уже несколько десятков лет большее их количество закрыто для транспорта и доступно только пешеходам и велосипедистам.

В Венсенском лесу находятся ипподром, национальный институт спорта и физической культуры, тропический и ботанический сады, велодром, буддийская пагода и другие объекты.

История и теория ландшафтного искусства

Лесопарк в Амстердаме.

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

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

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

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

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

Сооружений очень мало - зеленый театр, кафе, ресторан, пергола в детском секторе и мосты. Основной отдых в парке - это прогулки на велосипеде и пешком, занятия на воздухе и спорт. Декоративные насаждения, цветочное

История и теория ландшафтного искусства

оформление, дорогие приемы паркового оформления употребляются очень скупо, только у мест отдыха, кафе и театров.

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

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

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

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

РАЗДЕЛ ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

ТЕМА1. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЛАНДШАФТА

1. Ландшафт, его компоненты и ландшафтообразующие факторы
2. Морфологическая структура ландшафта
3. Физико-географическое районирование, понятие географического ландшафта
4. Антропогенный и садово-парковый ландшафт, их классификация.
5. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта

1. Ландшафт, его компоненты и ландшафтообразующие факторы

В современном научном обиходе ландшафтоведения ландшафт — ос-

История и теория ландшафтного искусства

новная единица в иерархии природных территориальных комплексов. Эта категория геосистем имеет большое значение для упорядочения разнообразных факторов в ландшафтоведении и в разработке его теоретических основ. Как единица размерности ландшафт занимает особое место, так как расположен на стыке региональных и локальных геосистем. В упорядоченной сверху до низу системе физико-географического районирования ландшафт представляет собой предельную, наинизшую ступень в системе региональной дифференциации эпигеосферы. Объединение ландшафтов в соответствии с региональными закономерностями образует региональные единства более высоких рангов: ландшафтный округ, ландшафтная провинция, ландшафтная область, ландшафтная страна, ландшафтная зона. Зональная или азональная однородность ландшафта проявляется в единстве геологического фундамента, типе рельефа и климата. Эта однородность и определяет генетическое единство ландшафта.

В соответствии с региональной трактовкой ландшафт понимают как конкретный индивидуальный и неповторимый природно-территориальный комплекс, имеющий географическое название и точное положение на карте.

Помимо региональной трактовки ландшафта теоретическая концепция ландшафтоведения называет ландшафтом конкретную территориальную единицу, состоящую ИЗ нескольких элементарных географических единиц. Ландшафт — основная ступень в иерархии локальных геосистем со строго ограниченным набором простых природных территориальных комплексов: фаций, подурочищ, урочищ, местностей, рассматриваемых как морфологические части ландшафта.

Таким образом, с одной стороны, всякий ландшафт в результате развития и дифференциации географической оболочки одновременно является элементом более сложных региональных единств высших структурных подразделений. С другой стороны — представляет специфическое территориальное сочетание локальных особенностей природы. Единство этих двух подходов (сверху и снизу) к ландшафту позволило решить проблему однородности и разнородности ландшафта.

Ландшафт на локальном уровне расчленяется на различные более мелкие геосистемы: местности, урочища, подурочища, фации — следовательно, он внутренне неоднороден. Однако единство геологического фундамента, типа рельефа и климата определяет генетическое единство самого ландшафта, а сам процесс развития ландшафта происходит при одинаковых внешних условиях. Отсюда следует, что разнообразие его морфологических частей не означает неупорядоченности этого разнообразия. Напротив, набор фаций, урочищ и местностей каждого конкретного ландшафта, расположенных в определенном порядке, закономерен и специфичен. Поэтому понятие «однородность» ландшафта диалектически сочетается с представлением о его разнородности.

Ландшафт определяется также как генетически единая геосистема, однородная по зональным и азональным признакам и включающая в себя специфиче-

История и теория ландшафтного искусства

ский набор сопряженных локальных геосистем.

Для обособления самостоятельного ландшафта необходимо рассматривать следующие диагностические признаки: территория, на которой формируется ландшафт, должна иметь однородный геологический фундамент; после образования геологического фундамента последующее развитие ландшафта на его пространстве должно быть однородным, как и состав горных пород; местный климат на всем пространстве ландшафта должен быть единым; генетический тип рельефа должен сохраняться один. В таких условиях на территории каждого ландшафта формируется строго определенный набор форм рельефа, локальные геосистемы — фации, подурочища, урочища, местности, которые и рассматриваются как морфологические части ландшафта.

Для изучения региональных и локальных геосистем требуется применение разнообразных методов. Локальные геосистемы обязательно изучают в натуре путем полевых исследований, включая стационарные наблюдения и ландшафтную съемку. Высшие физико-географические единства изучают с применением камеральных методов исследования, анализа и обобщения литературных источников, карт, аэрокосмических снимков. Познание же ландшафта требует применения комплекса методов: полевых и камеральных.

Компоненты ландшафта и ландшафтообразующие факторы

К природным географическим компонентам относятся: массы твердой земной коры, массы поверхностных и подземных вод; воздушные массы; растения, животные, микроорганизмы — биота; органоминеральное тело — почва.

Тесная взаимосвязь географических компонентов прослеживается и в пространстве, и во времени. Если один компонент комплекса изменяется, то и другие компоненты обязательно перестроятся и придут в соответствие друг с другом. Например, при изменении климата произойдут изменения в гидросфере, биоте, почвах, рельефе. Поскольку каждому компоненту в ответной реакции свойственна определенная инертность, то скорость их перестройки будет разной.

Ландшафт состоит из тех же частных компонентов, что и географическая оболочка. Внутри геосистемы компонентам присуще вертикальное, упорядоченное, ярусное расположение.

Любой компонент геосистемы — это сложное тело. В реальности жидкости гидросферы не химически чистые или дистиллированные, а сложные растворы и взвеси, так как взаимодействуют с другими компонентами. *Атмосфера* — не чистая смесь газов, а смесь, содержащая пары и твердые частицы. *Литосфера* подвергается механическому воздействию, химическому выветриванию, насыщается водой, газами, различными веществами. В каждом из компонентов содержатся вещества остальных компонентов, что и придает им новые свойства. В результате природные тела на Земле приобрели и приобретают сложную форму организации. Поэтому следует различать компоненты природы и географические оболочки или сферы, называемые по

История и теория ландшафтного искусства

преобладающему компоненту: литосфера, атмосфера, гидросфера, биосфера. Ландшафту как региональной геосистеме свойственен однородный геологический фундамент и однотипные геоморфологические процессы, образующие один тип макрорельефа. В тех случаях, когда на однородном фундаменте образовались разные ландшафты, тогда же имели место климатические различия. В понятие твердого фундамента ландшафта входят геологическое строение и рельеф земной поверхности. В рельефе важно различать морфоструктуру при анализе региональных и локальных геосистем. Ландшафт имеет самостоятельную морфоструктуру.

Определенную совокупность свойств и процессов атмосферы называют *климатом*. Воздушные границы ландшафта крайне неопределенны. Климат ранжируется в зависимости от территориальных масштабов климатических процессов и региональной или локальной Дифференциацией геосистем. Макроклимат отражает климатические черты высших региональных комплексов: области, зоны. Основная климатологическая единица ландшафта — климат ландшафта (собственно климат). Климат урочища как локальная вариация климата ландшафта — местный климат, мезоклимат. Климат фации — микроклимат. Климат ландшафта складывается из двух составляющих: фонового климата, отражающего общие черты макроклимата, и совокупности локальных климатов (мезо-и микро-). Наблюдения любой метеостанции характеризуют местный климат урочища, в котором расположена станция. Климат ландшафта определяется данными нескольких станций, расположенных в типичных урочищах. Все климатические показатели в пределах отдельного ландшафта варьируют в некотором диапазоне и должны выражаться в диапазоне значений. Нужно знать пределы территориальных колебаний разных показателей, например: количества осадков, испарения (физического, транспирации, суммарного, с водной поверхности), радиационного баланса, температуры воздуха и почвы.

Гидросфера ландшафта представлена большим разнообразием водных природных и искусственных скоплений: текущие, стоячие, поверхностные, подземные, грунтовые и все их семейства. Воды отличаются режимами, интенсивностью круговорота, минерализацией, химическим составом и др. Они зависят от соотношения зональных и азональных условий, внутреннего строения самого ландшафта, состава его компонентов, морфологии.

Растительный мир представлен в ландшафте в отличие от фации различными растительными сообществами. Например, в ландшафте таежной зоны встречается растительность лесного, болотного, лугового, тундрового и других типов. И наоборот, одно растительное сообщество может размещаться в разных ландшафтах.

Границы распространения животного населения совпадают с природными ландшафтными границами.

Различного типа, вида и разновидности почвы образуют в ландшафте сложные территориальные комбинации и зависят от его морфологического строения. Каждый ландшафт содержит закономерное территориальное соче-

тание в распространенности факторов и условий почвообразования, плодородия почв.

Компоненты ландшафта разделяются на три группы с учетом их функций в геосистеме. *Инертные* — минеральная часть и рельеф (фиксированная основа геосистемы), *мобильные* — воздушные и водные массы (выполняют транзитные и обменные функции), *активные* — биота (фактор саморегуляции, восстановления, стабилизации геосистемы). Абиогенные компоненты составляют первичный материал геосистемы. Биота — наиболее активный компонент геосистемы. Живое вещество — важный ландшафтообразующий фактор, так как биологический круговорот преобразует атмосферу, гидросферу и литосферу. Современная воздушная оболочка, толща осадочных пород, газовый и ионный состав вод, почва формируются при участии биоты.

Ландшафтообразующий фактор и компонент ландшафта — разные понятия. Фактор — движущая сила какого-либо процесса или явления, определяющая его характер или отдельные его черты. В ландшафте нет основной движущей силы, основного фактора. Ландшафт подвержен воздействию многих факторов: дифференциации и интеграции, развития, размещения и т.д. Они могут быть внешними или внутренними, активными или пассивными. *Компоненты* ландшафта не могут быть определяющими факторами, так как без них не было бы самого ландшафта. Ни один компонент нельзя заменить другим, они равнозначны. К определяющим факторам относятся: вращение Земли, тектонические движения, неравномерный приток солнечной радиации, циркуляция атмосферы и др. Ландшафтообразующие факторы целесообразно связывать с внутренними и внешними энергетическими воздействиями, потоками вещества, процессами.

2. Морфологическая структура ландшафта

По предложению кафедры ландшафтоведения географического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова природные геосистемы, более крупные, чем ландшафт, т. е. состоящие из нескольких ландшафтов, называют *таксономическими единицами*, а более мелкие, входящие в состав ландшафта, — *морфологическими частями ландшафта*. Раздел ландшафтоведения, уделяющий внимание изучению закономерностей внутреннего территориального состава ландшафта, представляющего его морфологические составные части, называют *морфологией ландшафта*. Морфологическое строение ландшафтов разнообразно по сложности внутреннего территориального устройства. На современном этапе развития географии ландшафт рассматривают как сложную индивидуальную территориальную единицу, исторически сложившуюся систему более мелких природных комплексов, обозначенных терминами: фация, подурочище, урочище, местность.

Фация. Это самая простая предельная категория геосистемной иерархии, характеризующаяся наибольшей однородностью природных условий. В фации на всей территории сохраняются одинаковая литология поверхностных пород, одинаковый рельеф и увлажнение, один микроклимат, одна поч-

История и теория ландшафтного искусства

венная разность и один биоценоз. Фация — первичный функциональный элемент ландшафта и основной объект стационарных ландшафтных исследований. С фации как первичной геосистемы начинают изучать круговороты вещества, биогеохимические перемещения и трансформацию энергии. На уровне фации исследуют вертикальные связи в ландшафте и его динамику. Накопление информации о структуре, функционировании и динамике фации как сопряженной системы низового уровня дает возможность изучать горизонтальные потоки вещества, энергии и территориальные связи в геосистемах. Фация — открытая геосистема, которая функционирует во взаимодействии с соседними фациями разных типов. Фация — динамична, неустойчива и недолговечна как незамкнутая система. Она зависит от прихода основных внешних потоков вещества и энергии, поступающих из смежных фаций и уходящих от нее. Ландшафт и фация несоизмеримы по долговечности. У них разные масштабы как во времени, так и в пространстве. Недолговечность и относительная неустойчивость фации означают, что связи между ее компонентами (при однородной территориальной распространенности в границах фации) изменчивые.

Наиболее активный компонент фации — *биота*. Воздействие биоты на абиотическую среду в границах фации проявляется ощутимее, чем в границах ландшафта. Например, лесные и болотные сообщества фаций трансформируют их микроклимат, но не влияют на климат ландшафта. Или локальное увеличение оврага при водной эрозии и отсутствии растительности приводит к трансформации фации, но не изменяет природного характера ландшафта. Разнообразие фаций требует их систематизации и классификации. При классификации фаций по двум критериям устойчивости и определяющему значению в формировании фации был выделен ее универсальный признак — месторасположение как элемент орографического (орография — классификация элементов рельефа) профиля подавляющего большинства ландшафтов. Различия между фациями обусловлены их положением в сопряженном ряду месторасположений. Были выделены основные типы месторасположений, соответствующие определенным типам фаций.

Элювиальные фации расположены на плакорах (плакор — выровненная водораздельная территория), водораздельных поверхностях со слабыми уклонами ($1...2^\circ$), без существенного смыва почвы, атмосферным типом увлажнения и глубоким залеганием грунтовых вод. Последние не оказывают влияния на почвообразование и растительный покров. Вещества поступают только из атмосферы с осадками и пылью. Расход веществ — с поверхностным стоком воды, дефляцией или вглубь с нисходящими токами влаги. Почвы, развивающиеся в элювиальных фациях, промыты от легко растворимых соединений, и на некоторой глубине формируется иллювиальный горизонт, в котором накапливаются вымытые из верхней части профиля вещества. За длительное время происходит непрерывный смыв почвенных частиц, почвообразовательный процесс постепенно проникает глубже в подстилающую породу, вовлекая все новые слои. Образуется мощная кора

История и теория ландшафтного искусства

выветривания с остаточными накопленными химическими элементами, не поддающимися выносу. Растительность захватывает минеральные элементы и препятствует их выносу. В результате биологической аккумуляции верхние горизонты почвы обогащены элементами, участвующими в биологическом круговороте веществ. Глубокое положение уровня грунтовых вод и активный водообмен определяют окислительную реакцию в почвах и коре выветривания. Это приводит к выносу тех элементов, которые дают более растворимые соединения при высоком окислении (сера, мышьяк, молибден, ванадий и др.), и затрудняет вынос элементов, окисленные соединения которых малоподвижны (железо, марганец и др.).

Именно почвы элювиальных фаций на плоских глинистых водоразделах В. В. Докучаев относил к зональным, «нормальным».

По степени увлажненности элювиальных фаций судят о потребности в орошении земель.

Аккумулятивно-элювиальные фации — бессточные или полубессточные водораздельные понижения или впадины с затрудненным стоком, замкнутые западины или котловины, с дополнительным водным питанием за счет аккумуляции атмосферных натежно-поверхностных вод, частым образованием верховодки, глубоким положением грунтовых вод. Большая часть подвижных водорастворимых соединений при поверхностном переувлажнении выносятся вглубь, попадая в грунтовые воды.

Трансэлювиальные фации расположены на верхних относительно крутых (не менее 2...3°) частях склонов. Эта группа фаций отличается условиями рельефа, специфическим водным режимом (питание осуществляется атмосферными осадками и интенсивным поверхностным стоком), характером выноса и поступления химических элементов за счет плоскостного смыва. Для них характерно поступление химических элементов с боковым твердым и жидким стоком. Унос элементов происходит здесь не только с просачиванием вод при вертикальном водообмене, но и по склону с поверхностными и грунтовыми водами, циркуляцией вод, осыпанием и сползанием почв и пород. Микроклиматические различия таких фаций существенны и зависят от экспозиции склонов.

Трансаккумулятивные фации (делювиальные) расположены в нижних частях склонов и подножий. Здесь происходит не только вынос, но и частичная аккумуляция жидкого и твердого стока (делювия). Переувлажнение можно наблюдать за счет стекающих сверху поверхностных вод.

Супераквальные фации формируются на пониженных участках рельефа, с близким залеганием грунтовых вод, доступных растительности. Выделяют два подтипа:

транссупераквальные фации (в местах выхода грунтовых вод и притока поверхностных вод);

собственно супераквальные фации (на пониженных участках рельефа с близким залеганием грунтовых вод). В этом случае создаются условия заболачивания как за счет поднятия грунтовых вод, так и за счет поверхностного сто-

ка с окружающих элювиальных фаций. Образуются низинные болота. В условиях обогащения почвы подвижными химическими элементами развиваются специфические биоценозы — низинные луга.

Субаквальные (подводные) фации формируются на дне водоемов. Подвижные и хорошо растворимые элементы поступают в водоем с окружающих фаций с поверхностными и грунтовыми водами, поэтому на дне водоемов накапливаются элементы с наибольшей миграционной способностью. Количество поступающей в водоем воды и состав растворенных в ней веществ определяют особенности состава органики водоемов. Разложение и минерализация органических остатков в субаквальных фациях происходят в анаэробных условиях и сопровождаются образованием сапропелей.

Пойменные фации формируются в условиях специфического водного режима: регулярного затопления во время весеннего половодья или летних, летне-осенних паводков. Пойменные фации отличаются динамичностью, разнообразием микрорельефа, продолжительностью затопления и подтопления.

Осушительные мелиорации нужны на супераквальных и пойменных фациях. Количество отводимой воды здесь зависит не только от общей увлажненности территории, но и от местного питания поверхностных и подземных вод, а также от условий их оттока. В связи с этим различают атмосферный, склоновый, грунтовой типы водного питания.

Изложенная схема типов месторасположений фаций конкретизируется на различных участках ландшафта в зависимости от положения в профиле рельефа, разнообразия экспозиций, крутизны и формы склона, глубины залегания грунтовых вод, почв, биоценоза, литологического состава пород.

Подурочище. Представляет собой природный территориальный комплекс, состоящий из одной группы фаций одного типа, тесно связанных генетически и динамически, расположенных на одной форме элемента рельефа, одной экспозиции. Поскольку фации не оригинальны, а всегда типично повторяются по территории, нет смысла изучать каждую фацию отдельно. Достаточно изучить основные типы фаций. Далее ограничиваются выделением сопряженной группы фаций, приуроченных к определенному элементу рельефа: склону или вершине холма, плоской поверхности террасы определенного уровня. Все фации, входящие в состав определенного подурочища, по условиям миграции химических элементов относятся к одной группе.

Примерами подурочищ являются: склон моренного холма южной экспозиции с дерново-подзолистыми суглинистыми почвами, коренной склон долины реки, литологически сложенный различными породами.

Выделяют следующие типы подурочищ: склон, вершина холма, плоский водораздел, плоская терраса, долина реки, часть поймы, оврага.

Урочище. При выделении ландшафта «снизу», т. е. на основе его морфологического строения, опираются в основном на изучение урочищ. *Урочище* — основная единица изучения и картирования характерных пространственных сочетаний ландшафтного исследования. На ландшафтной карте ис-

История и теория ландшафтного искусства

следуемой территории оконтуривают все урочища. Только изучив особенности характерных сочетаний урочищ, можно оконтурить и площадь конкретного ландшафта.

Урочищем называют сопряженную систему генетически, динамически и территориально связанных фаций или их групп — подурочищ.

Подурочище — группа фаций одного типа, выделяемая в пределах одного урочища на склонах разных экспозиций.

Наиболее ярко урочища выражены в условиях чередования выпуклых и вогнутых форм рельефа: холмов и котловин, гряд и ложбин, межовражных плакоров и оврагов или сформировавшихся на основе таких мезоформ рельефа, как балки, овраги, плоские водораздельные равнины, надпойменные террасы однообразного строения и уровня, моренные холмы, замкнутые западины между моренными холмами, одиночные камы. За исходное начало урочищ принимают систематику форм мезорельефа, их генезис, условия естественного увлажнения и дренажа, систему местного стока. Общая направленность физико-географических процессов, приуроченных к одной мезоформе рельефа, выражается в местной циркуляции атмосферы, характерных процессах стока, миграции химических веществ, почвенно-растительных покровах.

Рассматривая распространенные в гумидной зоне урочища с сопряженным рельефом выпуклой и вогнутой формы, отметим принципиальное различие и закономерности в специфике процессов. Верхние части холмов и их склоны интенсивно дренируются, вещество отсюда выносятся, холодный воздух стекает вниз, преобладают фации элювиальных типов. Ниже по склону, в низине, во впадинах и ложбинах происходят аккумуляция (накопление) вещества, переувлажнение почв, холодный воздух застаивается, распространены супераквальные фации.

По мере удаления от речных долин как линий естественного дренажа и приближения к центральным частям междуречий на обширных плакорах без контрастных форм мезорельефа уровень грунтовых вод повышается, сток затрудняется, воды застаиваются, изменяется почвенно-растительный покров. В результате происходит смена типов урочищ (подурочищ и фаций). В этих условиях формирование урочищ определяется различиями материнских пород, их составом, мощностью распространения, видом подстилающих грунтов.

Сочетание основных факторов формирования урочищ — форм рельефа, состава почвообразующих пород, режима увлажнения — определяет распределение и состав почв и растительности. Почвы и растительность не являются определяющими критериями при классификации урочищ, они важны как индикационные признаки.

По площадному соотношению в морфологии ландшафта выделяются основные урочища, подразделяющиеся: на фоновые (доминанты) и субдоминантные (подчиненные), а также дополняющие урочища.

К *фоновым урочищам* относят те, которые занимают в ландшафте

История и теория ландшафтного искусства

большую часть его площади и образуют его фон. Это наиболее древние урочища данного ландшафта, участки исходной поверхности территории, измененной последующими процессами.

Субдоминантные урочища в совокупности занимают в ландшафте значительно меньшую площадь, чем фоновые. Они возникли на исходной поверхности под влиянием геологических и геоморфологических процессов, в основном эрозионных, характерных для гумидной зоны.

Дополняющие урочища — редкие урочища, возникают на таких участках поверхности, геологическое строение которых отличается от остальной территории ландшафта (например, близкое к поверхности залегание известняков по отношению к остальной части ландшафта). Редкие урочища могут быть представлены уникальным урочищем, урочищем-одиночкой (одиночным холмом).

В классификации урочищ выделены следующие основные типы.

1. Холмистые и грядовые с большими уклонами рельефа.
2. Междуречные возвышенные с небольшими уклонами (2...5 %).
3. Междуречные низменные с малыми уклонами (1...2 %).
4. Ложбины и котловины.
5. Заторфованные депрессии и плоские болотные водоразделы.
6. Долины рек с урочищами разных типов, каньонообразные долины, поймы, долины мелких речек и ручьев.

Местность. Это наиболее крупная морфологическая часть ландшафта, состоящая по структуре из особого варианта, характерного для данного ландшафта, сочетания урочищ. В морфологии ландшафта местность занимает более высокий ранг в сравнении с урочищем. Эта морфологическая единица представляет закономерно повторяющийся набор одного из вариантов основных урочищ. Например, на территории одного ландшафта вместо распространенных урочищ, состоящих из сухих балок, встречаются урочища с мокрыми балками и оползнями на склонах. Особенности разных состояний таких урочищ объясняются варьированием геологического фундамента в пределах ландшафта.

Рассмотрим условия выделения границ местностей.

1. Разнообразие внутреннего строения. В границах ландшафта наблюдается варьирование геологического фундамента.
2. При одном и том же генетическом типе рельефа встречаются участки с изменяющимися морфологическими характеристиками. Например, на холмистом рельефе, где чередуются урочища крупных моренных холмов и обширных котловин, есть участки, где встречаются мелкие холмы и мелкие котловины.
3. В границах одного и того же ландшафта при одинаковом наборе урочищ разного типа изменяется их площадное соотношение.
4. Грядовая и межгрядовая местность с относительной высотой гряд до 25...35 м. Грядовая местность характеризуется сочетанием урочищ: плакорных — на плоских вершинах гряд; ложбинных — на поверхности гряд со смытыми

История и теория ландшафтного искусства

почвами на склонах, балочных и овражных. Межгрядовая местность — плоские заболоченные долины шириной 0,5...2,0 км с участками временного переувлажнения, заболоченные участки долин, торфяные участки.

5. Обширные системы однотипных урочищ: крупные водораздельные болота, дюнные гряды, карстовые котловины.

6. Группы чуждых, нетипичных урочищ, вкрапленных в данный ландшафт.

Ландшафты и речные бассейны. Ландшафтоведение предлагает наиболее объективное по сумме всех свойств членение территорий на ландшафтные зоны, страны, области, провинции, округа, ландшафты и их части: местности, урочища и фации. Это членение имеет не только научное, природоведческое значение, но и практическое, оно отчетливо видно на специальных ландшафтных картах. Помимо такого членения есть и частные: климатическое, геоботаническое, почвенное, геологическое, гидрогеологическое, геоморфологическое, топографическое. Все эти членения субъективны, так как они отражают только часть совокупных свойств природных объектов, хотя также имеют существенное значение для науки и практики.

В ряду частных членений находится и выделение речных бассейнов, под которыми понимают природный объект (природное тело), с которого воды стекают в реку в виде поверхностных и подземных потоков.

Главная природная функция речного бассейна — стокообразующая, и в этом принципиальная важность такого членения территории. Помимо этого, речные бассейны — это особым образом объединенные геосистемы (принцип объединения здесь — единство гидрогеохимических потоков, имеющих один объект для своей разгрузки). Наконец, речные бассейны — это пространственный базис для природопользования (размещения земель разного назначения) и природообустройства. Наложение карты водотоков на ландшафтную показывает, что границы ландшафтов и их совокупностей пересекают трассы водотоков, что свидетельствует о несовпадении границ ландшафтов и речных бассейнов. Эти территории можно представить как пересекающиеся множества по-разному выделенных природных объектов, что существенно усложняет сравнительный анализ при их изучении, затрудняет решение практических задач природообустройства и природопользования. Речные бассейны объективно по-другому организованы для выполнения своей главной функции — стокообразующей и состоят из целого числа других геосистемных групп, в данном случае фаций.

Открытость фаций предопределяет их взаимосвязь и образование более сложных ландшафтно-геохимических систем. Так, серия фаций, сменяющих друг друга от местного водораздела к местной депрессии рельефа (к местному постоянному или временному водотоку) и связанных латерально направленными гидрохимическими потоками, образует *ландшафтно-геохимическую катену* — простейшую каскадную ландшафтно-геохимическую систему и неделимую часть речного бассейна.

Совокупность ландшафтно-геохимических катен, составляющих общий водосборный бассейн, называют ландшафтно-геохимической *ареной*. В за-

висимости от размера водосборной площади можно выделить мега-, макро-, мезо- и микроарены.

Мега- и макроарены, охватывающие бассейны рек первого порядка (Волги, Оби, Лены, Енисея, Днепра, Дона и их главных притоков), включают ряд ландшафтных зон, областей и имеют весьма сложную почвенную, геоботаническую, гидро- и геохимическую структуру и контрастную геохимическую обстановку. Мезоарены охватывают территории бассейнов более низкого порядка, лежащие обычно в пределах одной ландшафтной зоны и области; их структура менее сложна. Микроарены, образующие малые первичные водосборы, часто представлены одним типом ландшафтно-геохимической катены и наиболее просты.

При таком членении речного бассейна его уже представляют как целочисленное конечное множество ландшафтно-геохимических катен. Членение важно для схематизации природных условий при разработке моделей функционирования бассейна.

Цели обустройства речных бассейнов и их водосборов могут быть разные. Главной можно назвать улучшение качества речного стока в смысле объема стока и расходов воды в реке, желаемого распределения стока во времени, качества речных вод, глубин воды в русле. Помимо этого большое практическое значение имеет улучшение и восстановление (рекультивация) земель водосбора для нужд конкретных землепользователей. Важно также природоохранное обустройство водосбора, поддержание, восстановление, воссоздание экологической инфраструктуры на нем. Различные цели преобразования водосборов неизбежно вызывают конфликты интересов, например при строительстве гидроузлов и создании водохранилищ на равнинных реках. Поэтому неизбежны оптимизация целей обустройства водосборов, многовариантность намечаемых мероприятий. Комплексное обустройство водосборов во многом схоже с созданием культурных ландшафтов.

4. Антропогенный и садово-парковый ландшафт, их классификация

Антропогенный ландшафт- ландшафт, сформировавшийся из природных и искусственно привнесенных компонентов под влиянием деятельности человека и естественных природных процессов.

Антропогенные ландшафты являются важными объектами хозяйственной деятельности по рациональному использованию природных ресурсов и охране природы, так как значительная их часть выполняет ресурсо-воспроизводящие (поля, лесонасаждения) и средо-формирующие (населенные пункты) функции. В то же время наряду с природными антропогенные ландшафты продолжают участвовать в формировании экологической среды - газового состава атмосферы, круговорота воды, в процессах миграции элементов и т. д.

В зависимости от формы и степени вторжения человека в среду естественного ландшафта принято несколько классификаций антропогенных ландшафтов.

История и теория ландшафтного искусства

по степени изменения выделяют группу:

- слабо измененных
- измененных
- сильноизмененных (природных) ландшафтов,
по характеру последствий

- культурные
- акультурные

по социально-экономическим функциям различают ландшафты

- сельскохозяйственные
- лесохозяйственные
- промышленные (инженерные, техногенные)
- городские (урбанизированные)
- рекреационные
- заповедные
- средозащитные (например, водоохранные).

Возможно одновременное выполнение одним ландшафтом двух или нескольких функций, например, он может быть лесохозяйственным и рекреационным или урбанизированным и рекреационным.

Современные классификации садово-парковых ландшафтов позволяют подразделять их по физиономическому облику

1. на лесные
2. парковые
3. луговые
4. альпийские
5. регулярны
6. садовые

по типам пространственной структуры насаждений

7. на закрытые (древесные массивы с высокой сомкнутостью полога),
8. полуоткрытые (участки с менее густыми или редиными насаждениями)
9. и открытые (участки без древесных насаждений).

ТЕМА 2. КОМПОЗИЦИОННАЯ СТРУКТУРА ОБЪЕКТА ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

- 1. Понятие о композиционной структуре ландшафтного объекта**
- 2. Доминанта, планировочные и композиционные центры, композиционные оси, акценты**
- 3. Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей**
- 4. Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения по величине, геометрическому строению, положению в пространстве, фактуре**

1. Понятие о композиционной структуре ландшафтного объекта

Создание в каждом парке оптимальной ландшафтной среды для многообразных потребностей человека в отдыхе связано не только с обеспечением функциональных удобств, но и с формированием красивых, увлекающих воображения пейзажей, их стабильностью и долговечностью. Этот сложный комплекс задач может быть успешно решен только на основе охраны и рационального, творческого использования природных ландшафтных особенностей территории проектируемого парка в соответствии с требованиями экологии. Каждое место и слагающие его главнейшие ландшафтные компоненты; рельеф, растительность, водоемы, климат — обладают относительными ценностями и содержат скрытые в них ограничения, т.е. весь диапазон форм будущего садово-паркового ландшафта. Поэтому необходимо не только выявить их наиболее существенные функциональные и художественные свойства и качества, но и учитывать определенные законы, которым подчиняются естественные процессы развития ландшафта.

Данные требования определяются спецификой сферы ландшафтной архитектуры, в силу которой при строительстве каждого парка, кроме организации пространства, обладающего всеми качествами здоровой, функционально совершенной, художественно осмысленной среды для отдыха, органической частью творчества ландшафтного архитектора является ответственность за экологические последствия принимаемых решений. Поэтому предложения по функциональной и композиционной организации парка разрабатываются исходя из необходимости сохранения и восстановления природного равновесия на основе знания и понимания особенностей и функционирования ландшафта. Этим определяется требование к формированию биологической основы садово-паркового ландшафта как необходимого условия возможности его дальнейшего развития по естественным закономерностям. Оно органично сплетается с принятым специалистами определением понятия садово-парковый ландшафт как специально созданных на ограниченной территории взаимосвязанных комплексов растительности, абиотической физико-географической среды, архитектурных и инженерных сооружений, предназначенных обеспечить наиболее благоприятную среду для определенного вида отдыха и своими художественными качествами вызвать однородную эмоциональную реакцию.

Каждый садово-парковый ландшафт характеризуется определенным набором компонентов и элементов, характером их размещения и ландшафтообразующих процессов и отличается от других территорий парка или сада своими функциями и художественным обликом. Исходя из этого содержания садово-парковый ландшафт следует формировать как биологический объект не только в соответствии с условиями окружающей среды местообитания, но также с учетом экологического соответствия многообразию потребностей человека в комфортных условиях среды для отдыха. Сообразно функциям отдыха зоны, ее садово-парковый ландшафт должен обладать спецификой экологической основы: планировкой, пространственной и ландшафтной

История и теория ландшафтного искусства

структурой, сооружениями, малыми формами, благоустройством. Все это элементы формирования среды для отдыха, экологически необходимой человеку как биологическому существу, для которого и создается парк.

Одно из важнейших средств охраны природы в процессе использования - оптимизация ландшафта. Эта задача всегда должна предполагать нахождение компромиссного решения, позволяющего максимально использовать положительные свойства ландшафта, долго сохранять эти достоинства; свести к минимуму возможные потери благоприятных качеств ландшафта и величину расходов на их использование и сохранение (при охране ландшафтов в качестве основных выступают мероприятия по сохранению способности их природной составляющей к саморегуляции структуры). Поиски путей оптимального использования существующей ландшафтной ситуации для строительства парка состоят в определении возможных функций отдыха и композиционных решений, наиболее полно соответствующих ее природным свойствам, т.е. потенциалу ландшафта, в анализе по последствиям воздействия человека при освоении территории и в процессе отдыха.

В интересах рационального решения этих задач необходимы ландшафтные исследования природных условий территории парка. Основанием для оценки видов ее рекреационного использования выступают, кроме такого свойства ландшафта, как пригодность и качество выполнения рекреационной функции, величина возможной нагрузки на ландшафт и его отдельные компоненты, которая не может привести к изменению основных свойств ландшафта и нарушению заданных ему функций отдыха.

Разработке этих вопросов предшествуют изучение и сбор следующих исходных материалов, на основании которых составляется схема ландшафтной оценки территории: топографическая съемка территорий парка с нанесением текущих изменений и перспективных предложений; инженерно-геологические и почвенные карты территории парка, гидравлические условия; материалы ландшафтной таксации с определением видового состава, характера размещения, санитарного состояния и декоративной ценности существующих насаждений, материалы о выявленных в районе проектируемого парка действующих оврагов, оползней, движущихся песков и других явлениях (затопление, подтопление, грунтовые воды), требующих специальной защиты.

При оценке природных качеств территории парка определение эффективности ее использования должно осуществляться с учетом разграничения на пригодные для использования и ограниченно пригодные части, требующие мероприятий по инженерной подготовке, посадке растительности и др.

2. Доминанта, планировочные и композиционные центры, композиционные оси, акценты

Основными элементами природной подосновы ландшафта, влияющими на способы освоения территории и приемы формирования парка, являются

История и теория ландшафтного искусства

почвы и растительный покров, определяющие возможности озеленения и благоустройства, рельеф местности и геоморфологические условия, обуславливающие решение планировочных, инженерных и архитектурно-художественных задач проектирования садово-паркового ландшафта, гидрографические и гидрогеологические условия, определяющие пути рационального использования акваторий, способы мелиорации для целей паркостроения.

Современное экологическое направление в ландшафтной архитектуре предписывает сохранение геоморфологии местности, подчинение ей и характеру окружающего ландшафта всех изменений рельефа. Биологическая сторона проектирования парковых насаждений заключается в том, что совмещаются растения по общности или близости экологических требований, возможности совместного произрастания. Смешение пород по принципу принадлежности к единому биоценозу, с одинаковыми требованиями к месту произрастания обеспечивает жизнеспособность и долговечность насаждений, в отличие от посадки деревьев и кустарников в монокультуре. В соответствии с задачей охраны природы, использование условий местности для организации отдыха на основе экологических требований означает необходимость облагораживать ее ландшафтный облик, помогать природным элементам, прежде всего растениям, полнее раскрыть их жизненные силы, функциональные, эстетические и оздоровительные качества.

Практика проектирования и эксплуатации территории рекреационного назначения показывает экологическую целесообразность использования принципа поляризации планировочных решений по критериям массовости мероприятий видов отдыха, концентрации архитектурных и других искусственных сооружений, степени благоустройства посредством одного или нескольких нолифункциональных центров, редкой сети основных парковых дорог, обширных пространств массового посещения (водоемы, пляжи, лужайки для пикников и тд.) и рассредоточения большого числа камерных пространств малой вместимости, характеризующихся органичным слиянием отдельных архитектурных элементов с природным окружением. Экологическая оценка планировочных решений, учитывающая влияние функционально-планировочной организации парка, количество и плотность посещаемости и прогнозирование на основе имеющегося опыта паркостроения ожидаемых изменений природных компонентов ландшафта необходимо рассматривать как этап творческого поиска объёмно-пространственных состояний планировочных и природных элементов, выразительной композиции садово-паркового ландшафта.

Оценка природных условий с позиций установления возможностей ландшафта для выполнения функций, присущих разным видам отдыха, определяет, по существу, принцип экологического аспекта зонирования парковой территории. Он позволяет для отдельных функциональных участков парка выбирать ландшафты такого характера, чтобы при имеющихся в распоряжении пользователя средствах по охране и уходу, каждый из этих ландшаф-

История и теория ландшафтного искусства

тов можно было поддерживать в надлежащем состоянии. Важное практическое достоинство такого метода зонирования — реальность основы решения задачи формирования комфортной среды для отдыха, сохранение ландшафтных основ природной среды и снижение затрат на приспособление территории для установленных видов ее использования. Связь функции с окружающей природной средой служит критерием дифференциации ландшафтов для разных видов отдыха и в то же время первоосновой последующей композиционной организации садово-паркового ландшафта.

Таким образом, зонирование территории парка по принципу экологии ландшафта необходимо в качестве научной основы для ландшафтно-планировочного решения. Анализ дает возможность установить структуру разнообразных по характеру ландшафтов (холмистых, лесистых и ровных участков, крутых склонов, долин, водоемов, пойм и т.д.), определить целесообразные формы использования структурных элементов ландшафта местности для организации того или иного вида отдыха; наметить программу мероприятий по использованию, видоизменению существующих или созданию искусственных форм ландшафта в соответствии с функциями отдыха зоны, подобрать подходящие для каждого места породы растений и обеспечить устойчивость и декоративную эффективность пейзажных композиций.

При благоприятных природных условиях архитектор в процессе строительства парка всегда должен соотносить свои решения с духом данной местности, улавливать мелодию ландшафта и действовать в том же ключе, применяясь к ее особенностям, маскируя дефекты. Неблагоприятные и невыразительные природные условия местности побуждают находить технические и художественные средства их смягчения, преобразования и создания нового искусственного садово-паркового ландшафта.

Актуальность дальнейшего развития экологического направления ландшафтной архитектуры, необходимость проектирования в содружестве с природой, чтобы полнее использовать потенциальные возможности местности без нанесения ущерба природе, утверждает в своей практической и научной работе известный ландшафтный архитектор А.С. Кишкис (Вильнюс). В целях развития экологических принципов формирования объектов ландшафтной архитектуры, распространения знаний по искусству композиции насаждений и воспитания вкуса среди населения им был разработан проект демонстрационно-испытательного сада для города Клайпеды. Опыт создания подобных садов в ГДР, ФРГ, США свидетельствует об их больших возможностях удовлетворять рекреационные, познавательные и эстетические потребности горожан.

Важнейшая задача современной ландшафтной архитектуры — долговечность и возможность полного выявления декоративных качеств растений в формуемых садово-парковых композициях. Успех решения зависит от соответствия экологических условий произрастания биологическим требованиям деревьев, кустарников, цветов, газонов. Посаженные с учетом экологии растения живут в данных условиях лучше всею и почти не требуют ухода .

История и теория ландшафтного искусства

Естественная среда наиболее благоприятна для существования растений. Однако в современном городе образовались специфические, резко отличающиеся от естественных экологические условия. Городская среда отрицательно влияет на развитие деревьев и кустарников. Поэтому значение степени и условий приспособляемости различных видов растений и их группировок к среде города служит основой для решения вопросов, связанных с архитектурно-ландшафтными задачами организации садово-паркового ландшафта.

Экологические факторы, которые необходимо учитывать при разработке ландшафтно-планировочной композиции парка условно могут быть разделены на три группы; неорганические (климат, плодородие почв, уровень грунтовых вод, рельеф местности, экспозиция склонов) органические и антропогенные (хозяйственная и рекреационная деятельность человека).

Первая группа экологических факторов (неорганическая природа) практически не регулируется человеческой деятельностью. Поэтому чтобы видовой состав растений по биологическим свойствам соответствовал условиям их произрастания. При взаимном соответствии характера насаждений и окружающей среды композиции растений гармонируют с окружающим ландшафтом. При этом в крупных парковых массивах возникает экологическая среда, благоприятствующая росту и развитию растений, в подходящих почвенно-климатических условиях — возникает экологическое равновесие.

Из природных экологических факторов большое значение при формировании садово-паркового пейзажа принадлежит рельефу. Всхолмленный рельеф вносит существенное разнообразие в условия развития растений, перераспределяя в пространстве свет, тепло, влагу, почвенное плодородие, определяя направление и силу ветра. Наибольшее влияние на процессы роста деревьев и кустарников оказывают экспозиция склонов, уклон, географическое положение, форма, высота над уровнем моря. Экспозиция склона определяет суммарную освещенность и световой режим в течение дня и сезонов года, а следовательно, и температуру приземных слоев воздуха и почвы. На хорошо освещенных и прогреваемых склонах южной, юго-восточной и юго-западной экспозиций формируются садово-парковые ландшафты из более свето- и теплолюбивых пород, преимущественно лиственных; чередованием открытых полян и массивов насаждений достигается игра света и теней. На крутых склонах лучше приживаются породы неприхотливые, с мощной, хорошо разветвленной корневой системой (акация белая, каркас кавказский, можжевельник казацкий, сосна горная, тамариск).

На количество получаемой склоном солнечной радиации влияет уклон. Угол падения прямых солнечных лучей на склонах южной экспозиции больше, чем на ровных территориях и, следовательно, больше получаемое ими количество тепла. Здесь в садово-парковых композициях могут использоваться породы, обмерзающие на холодных склонах: в нечерноземной зоне — каштан конский, акация белая, плодовые породы; в степной зоне - орех грецкий, тополь Болле, платан, вир гили я желтая, ива вавилонская, дейция изящ-

ная и др. В зависимости от широтного положения; лучшие лесорастительные условия складываются то на хорошо освещенных и прогреваемых склонах (в северных районах страны), то на склонах северной экспозиции (в засушливых южных районах).

Форма склонов имеет исключительное значение как фактор перераспределения атмосферных осадков и почвенного плодородия. Как правило, на склонах, особенно крутых, формируются более бедные и сухие участки, поэтому на них надо высаживать древесные породы и кустарники, не требовательные к почвенному плодородию. В пониженных частях рельефа, напротив, формируются влажные и плодородные почвы. В лучших местах обитания целесообразно создавать садово-парковые массивы, рощи, куртины из пород, требовательных к почвенному плодородию.

3. Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей

Богатые природные условия, обилие зелени позволяют разнообразить композиционные приемы. Влияние факторов среды на разные компоненты парка сказывается не в одинаковой степени. От экстремальных температур воздуха, перегрева или глубокого промерзания почвы в большей степени страдают групповые, аллеиные посадки, боскеты, так как на них меньше распространяется защитное влияние микроклимата, создаваемого самими насаждениями. По той же причине эти типы зеленых устройств сильнее страдают от недостатка влажности воздуха, чем массивы и рощи. Исследованиями установлено, что в массивных насаждениях снижается температура воздуха, повышается относительная влажность, у растений снижается расход воды на транспирацию, т.е. внутри массива создается среда, смягчающая воздействие климата. Массивные насаждения парков снижают скорость движения воздуха. В самом массиве деревья меньше подвергаются неблагоприятному воздействию ветра, вызывающего повышенный расход воды на транспирацию, охлестывание ветвей и листьев. Поэтому влияние ветра особенно сказывается на наиболее открытых участках парка: опушках, в группах, солитерных экземплярах, с наветренной стороны склонов. Учитывая это, садово-парковые композиции, включающие группы, одиночные деревья, боскеты создают под защитой массивных насаждений. В опушечные посадки и с наветренной стороны склонов вводятся более неприхотливые древесные породы, создаются группы из кустарников.

Общее количество и равномерность сезонного распределения атмосферных осадков, по сравнению с другими элементами в композициях парка, особенно резко отражаются на состоянии газона и других почвопокровных растений, так как основная масса их корней находится на небольшой глубине (до 20 см), в слое почвы, наиболее подверженном высыханию. На интенсивное отрастание зеленой массы газона при регулярном скашивании расходуется большое количество влаги и питательных веществ. Поэтому почвенное плодородие, увлажнение почвы, ее водо- и воздухопроницаемость

История и теория ландшафтного искусства

особенно важны для газонов.

При формировании садово-парковых ландшафтов учет климата и почвенного плодородия находит отражение в соответствующем подборе ассортимента древесно-кустарниковых и травянистых растений, процентном соотношении открытых площадей (занятых газоном) и закрытых (занятых массивами насаждений). В районах недостаточного увлажнения с высоким уровнем солнечной радиации процент площади газонов в парке должен быть ниже, чем в зоне достаточного увлажнения, и предусмотрен регулярный уход за групповыми, солитерными, аллейнными посадками, газоном, включающий их обязательный полив.

Водно-физические свойства подстилающих почвенные горизонты материнских пород имеют большое значение для формируемых в парке массивов и роц. Здесь практически невозможно произвести замену грунта в посадочных ямах на значительную глубину, что можно сделать для групповых, аллеиных и одиночных посадок, в траншеях для живых изгородей и боскетов. Реакцией почвенного раствора в значительной степени определяются выбор пород будущего парка и, следовательно, садово-парковый ландшафт, так как те растения, которые лучше растут на кислых почвах, угнетаются при щелочной реакции и наоборот.

Уровень грунтовых вод влияет на состояние и долговечность всех древесно-кустарниковых насаждений, особенно при резком изменении его стояния как в сторону сильного повышения, так и понижения. В пониженных местах парка, у водоемов, в нижней части склонов, на островках уместно применение пород, требовательных к влажности почвы и способных переносить избыток увлажнения — различных видов тополя (белого, Болле, пирамидального, канадского, черного симони, бальзамического, сереющего, осины, различных видов ивы, ольхи, бузины и др.). В местах с недостаточным увлажнением, на сухих возвышенных участках следует использовать сосну обыкновенную, дуб черешчатый, берест, шелковицу, клен полевой, акацию белую, айлант, вяз мелколистный, из кустарников - можжевельник казацкий, кизильник, боярышник, свидину, крушину, смородину золотистую, терн, шиповник, иргу канадскую и др.

Хорошая освещенность особенно важна для тех участков парка, где предусмотрена посадка живописных групп и солитеров на фоне газона, аллей, боскетов, групп из красиво цветущих кустарников и садовых форм с интересной сезонной окраской листьев (например, клен, явор форма пурпуrolистная, клен Швеллера, клен Рейтенбаха, туя западная форма золотистая, ясень однолистный форма золотистая и др.). В этих типах посадок каждое растение должно хорошо просматриваться и только при хорошей освещенности листья приобретают присущую им сезонную окраску (пурпурно-красную, золотисто-желтую, мраморно-пеструю и т.д.). Светолюбивые породы (лиственницу, березу, дуб, сосну) следует размещать более свободно, вводить в насаждения на хорошо освещенных местах, чтобы они нормально развивались и полностью проявили свои декоративные свойства.

История и теория ландшафтного искусства

Широко используемые для создания газонов травы - овсяница луговая и красная, мятлик луговой, райграс пастбищный. и др. — не развиваются под густым пологом деревьев. В таких местах парка целесообразна посадка теневыносливых почвопокровных растений: копытня, ландыша, барвинка малого вечнозеленого, винограда пятилистного и др.

В смешанных посадках подбирать и размещать растения также следует с учетом их светолюбия. Во второй ярус следует высаживать породы менее светолюбивые, чем образующие первый ярус (клен остролистный, липа); третий ярус должны составлять породы еще более теневыносливые (лещина, клен татарский и др.).

Экологические факторы, объединяемые во вторую группу биотических факторов (органическая природа), могут регулироваться паркостроителями. Их искусство состоит в том, чтобы в самих насаждениях были соблюдены требования, вытекающие из биологической совместимости растений, условий их размещения на озелененной территории (характера размещения, ярусности и конструкции насаждений, рациональной плотности и т.д.).

В процессе роста и развития растения в массивных и групповых посадках вступают в определенные взаимоотношения, характер которых определяют их породный состав и размещение. Эти взаимоотношения могут быть благоприятными, способствующими развитию задуманной художественной композиции, или неблагоприятными, нарушающими нормальный рост растений - и снижающими их долговечность. Вопросы влияния растений друг на друга в насаждениях требуют дальнейших исследований, но наиболее полно изучено их биофизическое и механическое взаимовлияние. Первое определяется количеством света, тепла, влаги и пищи, получаемых отдельными растениями при совместном произрастании, второе выражается в трении стволов, охлестывании ветвей и т.п.

Значительно менее изучено физиологическое и биохимическое взаимовлияние, т.е. специфические для каждой породы органические вещества, которые выделяются корнями и надземными органами растений разных видов. Вокруг всякого растения и особенно группы одного вида образуется присутствующая ему биохимическая среда. Причем растительные выделения обладают избирательностью действия (как благотворного, так и угнетающего). В массивы, роши, групповые посадки следует подбирать растения с учетом фитоценологических свойств растений, биологически совместимые, так как характер их взаимовлияния в смешанных насаждениях становится фактором, определяющим устойчивость и долговечность насаждений.

В однородных группах исключается возможность неблагоприятного биохимического воздействия видов. Но смешанные насаждения имеют некоторые преимущества перед чистыми: они обладают большей устойчивостью против задымления воздуха и отрицательных метеорологических явлений, меньше страдают от насекомых и грибных болезней, лучше способствуют сохранению и улучшению физических свойств и шудородия почвы, обеспе-

История и теория ландшафтного искусства

чивают более полное использование факторов роста (света, питания, влаги и др.), так как каждая порода имеет различную по глубине залегания корневую систему, потребность в освещенности, предъявляет неодинаковые требования к почвенному плодородию и содержанию влаги. При подборе пород следует учитывать их устойчивость против вредителей и болезней. Совместная посадка растений, повреждаемых одинаковыми насекомыми и болезнями, нецелесообразна.

Рациональное размещение растений, состав и строение древостоя определяют декоративные качества и долговечность создаваемых из них пейзажных композиций. Отдельно стоящие группы и деревья высаживаются свободно, естественно, на разных расстояниях от доминирующего растения с тем, чтобы сохранить хорошо облиственные растения, низкопосаженные кроны. Группа может быть и плотной, тогда она воспринимается не как состоящая из отдельных растений, а как цельный объем.

Первоначально в группы следует высаживать в 4—5 раз больше растений, чем должно быть в период полной декоративности. В процессе роста, к периоду смыкания крон (через 7-10 лет) худшие экземпляры постепенно удаляют и в группе оставляют нужное по замыслу число деревьев. Другой способ формирования групп заключается в посадке доброкачественных крупно-размерных саженцев на постоянные места. При формировании групп смешанного состава необходимо учитывать быстроту роста отдельных пород, их биометрические данные во взрослом состоянии, а также требования к условиям среды.

Массивные насаждения парков бывают разных типов (дубово-кленовые, ясенево-липовые и т.д.) с подлеском из теневыносливых пород (лещины, клена татарского и т.д.), который имеет почвозащитное назначение, а также выполняет роль "подгона" основных пород, ускоряющего их рост, очищение стволов от сучьев в нижней части и т.д.

Третью группу экологических факторов составляют антропогенные. Их возрастающее воздействие на природные комплексы, в том числе и на формируемые садово-парковые ландшафты, тесным образом связано с происходящими во всем мире перестройками природной среды под влиянием разных видов хозяйственной деятельности человека. Поэтому нередко они практически становятся трудноуправляемыми. Это воздействие проявляется по отношению ко всем компонентам комплекса; физико-химическим свойствам атмосферного воздуха, литогенной основе (приповерхностным горизонтам почвенного покрова), водным объектам, растительному и животному миру и т.д. Загрязненный атмосферный воздух угнетает растения во всех типах зеленых устройств (массивах, рощах, группах и т.д.).

При формировании насаждений в условиях загазованного и запыленного воздуха (вблизи дорог с интенсивным движением транспорта, промышленных предприятий) в ассортимент пород вводятся преимущественно газоустойчивые по роды. Для изоляции внутреннего паркового пространства от отрицательного воздействия городской среды на периферии парка рекомен-

дуются устроить защитный пояс. Чтобы повысить эффективность его конструкции, кроме насаждений целесообразно использовать приемы создания насыпных валов геометрической или мягкой пластической формы. Академия коммунального хозяйства на основании результатов исследования предлагает, в зависимости от степени газоустойчивости древесно-кустарниковых пород, размещать их на различном расстоянии от источника загрязнения.

4. Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения по величине, геометрическому строению, положению в пространстве, фактуре

Возросшие рекреационные нагрузки на озелененные пространства приводят к нарушению в них экологических связей и распаду насаждений. Наиболее подвержены вытаптыванию газоны, рожи, массивные насаждения, если посетители передвигаются здесь без ограничения. Жизнестойкость зеленых насаждений может быть сохранена, если на стадии проектирования размеры зеленого массива приведены в соответствии с допустимыми нормами плотности посетителей на 1 га. Сохранить насаждения парка от распада вследствие усиленной рекреации позволяют также правильный и регулярно проводимый уход и высокий уровень благоустройства, включающий твердые покрытия. Твердые покрытия позволяют организовать направление движения посетителей и тем самым предохраняют участки от вытаптывания. Плиточные покрытия, кроме того, служат незаменимым элементом архитектурно-планировочной организации парка, позволяющим создавать интересные садово-парковые приемы.

В свете задачи совершенствования условий жизни, парки в ткани застройки современного города становятся "оазисами" экологического равновесия, имеющими собственное структурное качество как наиболее комфортное, здоровое и безопасное для пребывания человека пространство. Ценность парка как островка природы заключается в том, что только он доступен для повседневного отдыха горожанина. Следовательно, при освоении территории под парк первостепенная задача проектировщика — сохранить, насколько это возможно, при-родные элементы, в минимальной степени изменяя их, в максимальной степени делая их доступней.

Согласно одному из принципов современной экологии, наиболее биологически устойчив (а следовательно, и экономичен) мозаичный ландшафт, который в городских условиях выражается в чередовании преобразованных, полустественных участков. Экологи рекомендуют организацию на территории парка своеобразных зон покоя посредством сохранения очагов естественной или малопреобразованной природы, рощицы, луга, оврага, озера, пониженного участка поймы, с их естественным фитоценозом и т.п., которые несравненно ценнее как место обитания животных, чем равный или даже больший участок искусственных насаждений¹. Сбережение нетронутых естественных участков природы в парках имеет не только важное природоохранное, но также и большое воспитательно-познавательное значение.

История и теория ландшафтного искусства

В состав природного биоценоза кроме растений входят и мелкие животные, птицы, насекомые, микроорганизмы. Поэтому для сохранения способности ландшафта к стабильному биологическому развитию следует заботиться об обеспечении условий их жизни. Привлечение птиц в городские сады и парки имеет большое значение и как биологический способ борьбы с вредителями декоративных насаждений. Для жизни птиц в парках нужен подлесок, а для питания зимующих и перелетных птиц - карликовые деревья и ягодники (рябина, сирень, татарский клен, ясень, лиственница). Стаи дроздов, свирестелей, снигирей, чижов, певчие и водоплавающие птицы - прекрасное украшение парка. Нельзя забывать о дневных бабочках, польза которых помимо того, что они опыляют растения, прежде всего в их красоте; они — "цветы среди животных". Непосредственный контакт с введенной в парковый ландшафт "дикой" природой, представителями животного мира имеет немалую ценность для горожан: обогащает впечатления человека и повышает эффективность отдыха.

Урбанизация сама по себе не создает непреодолимых преград между животным миром и людьми, о чем свидетельствует "богатое чайками царство, королевство лысух и княжество кряка", обосновывающиеся рядом с человеком, среди шума автомобилей и рева самолетов в Левобережье Омска, Этот уникальный уголок природы — Птичья гавань, объявленный памятником природы с определенным заповедным режимом, стала достопримечательностью миллионного города. В 1956 г. после выемки песка для намыва автомагистрали и береговых устоев моста в бывшей старице Иртыша образовалось три озера, которые постепенно обросли тростником, рогозом, водной и околоводной растительностью. Тихие заводи и прибрежная зона дали приют более 70 видам пернатых (дикие утки, чайки, лысухи, чибисы и т.д.). Омские архитекторы в своих градостроительных проектах учитывают дальнейшее сохранение Птичьей гавани в качестве природно-ландшафтного заповедника, который будет входить в состав левобережной части общегородского центра. Однако возникает крайне важная задача охраны сложившегося экологического равновесия — самих животных и среды их обитания в предполагаемом благоустройстве данной местности.

Намерение сплошной расчистки и одерновки береговой полосы водоемов, прокладки прогулочной дорожки и другие мероприятия очевидно несовместимы с заповедным режимом и могут погубить столь хрупкое неповторимое "произведение" природы. В настоящее время Птичья гавань стала центром экологического воспитания, местом проведения зоологических, ботанических и туристических экскурсий, гордостью жителей города, и это показывает ее исключительно большое познавательное и нравственное значение.

В целях охраны уголков природы, сформировавшихся в парках, вопросы их преобразования и благоустройства надо решать очень осторожно. Большой экологической ошибкой стало бетонирование берегов парковых водоемов, которое разрушает биоценоз, способный регулировать проис-

История и теория ландшафтного искусства

ходящие в пруду биологические процессы, быстро очищать воду от посторонних примесей, препятствующих размножению сине-зеленых водорослей (выделяющих ядовитые вещества, которые убивают все живое). Так, после устройства вертикальных бетонных стенок вдоль кромки берегов водоемов, а также уничтожения островков с поселившимися там в зарослях кустарника соловьями погибла одна из природных особенностей московского парка Дружбы, которая до этого "преобразования" привлекала многих любителей соловьиного пения. Укрепление берегов биологическим способом — корнями посаженных деревьев и кустарников, дерном - наиболее соответствует требованиям сохранения экологического равновесия ландшафта.

Учет экологических условий при формировании садово-паркового ландшафта - одна из главных предпосылок обеспечения устойчивости, долговечности и эстетического совершенства композиций из насаждений. Подбор ассортимента и сочетаний деревьев и кустарников на основе соответствия природным условиям и с учетом биологической совместимости растений в сообществах приобретает одновременно экономическую целесообразность.

В зависимости от природно-климатической зоны и конкретной природной ситуации парки строятся на территориях, обладающих различным опорным естественным ландшафтом. Оптимальна для освоения под парки территория с благоприятным опорным естественным ландшафтом как по экономическим условиям (климат, рельеф, почвы, насаждения и др.), так и по эстетическим качествам. В таких ситуациях задача проектировщиков — максимальное сохранение и художественное развитие природных достоинств в функционально-композиционном решении парка. Парки на естественной основе разделяются на типы садово-парковых ландшафтов по признаку доминирующего природного компонента; лесной, степной, луговой, экваториальный, горный и сочетающий в себе несколько разных типов,

Парки, созданные на основе органического сочетания природных условий с архитектурно-планировочной структурой характеризуются также и наиболее стабильным функциональным использованием территории. Так, природная основа, функция и пространственная структура составляют неразрывное целое в Нагорном парке в Баку, ставшем классическим образцом советского паркостроения (архит. Л.И. Ильин). На территории с неудобным опорным естественным ландшафтом (крутые склоны, овраг, степь, каменистая или засоленная почва, засушливый климат и пр.) при строительстве парка стоит задача видоизменить его на основе выявления потенциальных возможностей ситуации и повысить микроклиматические, функциональные и эстетические качества создаваемого садово-паркового ландшафта. Особенно сложные условия для строительства парка представляет освоение территории с нарушенным опорным естественным ландшафтом вследствие хозяйственной деятельности (карьеры, терриконы, провалы и др.). В зависимости от типа нарушения требуются специальные способы их преобразования (техническая, биологическая и садово-парковая рекультивация). Однако и при созда-

нии полностью искусственных садово-парковых ландшафтов следует обеспечить необходимые экологические условия для развития насаждений парка. Разнообразие садово-парковых ландшафтов - объективная закономерность. Подобно цветку, парк обязан своими отличительными особенностями как той территории, на которой он вырос, ее почвам и климату, так труду и искусству людей, его создавших.

ТЕМА 3. ОБЩИЕ КОМПОЗИЦИОННЫЕ СРЕДСТВА В ПРОЕКТИРОВАНИИ ОБЪЕКТОВ ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

- 1. Закономерности искусства композиции садово-паркового ландшафта**
- 2. Принципы гармонии архитектурной композиции**
- 3. Виды композиций и правила их построения**
- 4. Композиционные средства решения объектов ландшафтной архитектуры**

1. Закономерности искусства композиции садово-паркового ландшафта

Произведения садово-паркового искусства обладают спецификой» присущей архитектуре, суть которой в том, что единство формы и содержания проявляется в них наглядно - функциональное и эстетическое относится как к содержанию, так и к форме ландшафта. Более того, удовлетворение ряда сложных эстетических запросов человека представляет одну из главных функций парка, без которой нельзя обеспечить комфортность условий проведения досуга под открытым небом. Процесс формирования садово-паркового ландшафта всегда связан с воплощением эстетического идеала художественного замысла, что обуславливает необходимость пользования системой образного и пластического языка, присущего архитектуре и изобразительному искусству, основанному на закономерностях человеческого восприятия. Все художественные средства должны быть направлены на выражение конкретного художественного образа, целью создания которого является раскрытие специфических особенностей произведения садово-паркового ансамбля, эстетического выражения определенной темы его ландшафтно-архитектурной композиции. Возникающее в процессе созерцания познание эстетической сущности окружающей парковой среды возбуждает соответствующее душевное переживание, эстетические чувства.

Отличие объектов ландшафтного искусства от произведений других видов искусства состоит в том, что оно служит не только специфической художественно-образной формой отражения действительности, но и само является этой действительностью. Ландшафтная архитектура формирует реальную предметно-пространственную среду, в которой отдыхают люди. Эстетические качества садово-паркового ансамбля как конкретного произведения ландшафтной архитектуры определяются составляющими его садово-парковыми ландшафтами. Садово-парковые ландшафты относятся к категории культурных или антропогенных ландшафтов, в которых природный

История и теория ландшафтного искусства

ландшафт целеустремленно перестраивается в направлении создания сочетаний и взаимосвязей природных и искусственных компонентов, отвечающих целевому назначению сада или парка. Поэтому проектировать и формировать садово-парковый ландшафт следует, во-первых, на основе закономерностей, характерных для исходного природного ландшафта данной территории, и, во-вторых, на основе законов и закономерностей ландшафтной архитектуры как вида искусств, и ее жанровых особенностей.

Одна из самых трудных и важных задач при формировании парков - пробудить у посетителей эстетическое восприятие пейзажа, способное доставлять радость красоты — эстетическое наслаждение. Высокий художественный уровень пейзажной композиции, обладающей большой силой эмоционального воздействия на человека, достигается с помощью соответствующего художественного "языка" и оформления.

При проектировании садово-паркового ландшафта учитывается, что восприятие человека складывается из воздействия прямого и ассоциативного факторов красоты. Прямой фактор красоты - это реально существующие пейзажи, на созерцании которых строятся эстетические впечатления, Психологические явления, возникающие в результате созерцания — ощущения, представления, мысли, чувства относятся к внутреннему содержанию эстетического восприятия и составляют ассоциативный фактор, который обуславливает эстетическую оценку ландшафта. Совокупность благоприятных чувственных восприятий пейзажей, при наличии комфортных условий физической среды парка, вызывает у человека положительные эмоции, укрепляющие его здоровье, что имеет большое социальное значение.

Решение вопросов эстетики садово-паркового ландшафта при проектировании парка включает необходимость знать и учитывать многообразие требований к парковой среде: наличие функционального зонирования; соответствие формы функции; модуляция пространства, обеспечивающая последовательность перехода из одного пространства в другое и смену характера пейзажей; разнообразие впечатлений (смена фактур, освещения, качества, зрительных впечатлений); возможность движения сквозь пространство и вокруг объема или мимо него; наличие композиционных и эмоциональных доминант.

В решении задачи создания эстетического очарования парка надо учитывать специфику критериев художественной оценки пейзажей и неоднозначность представлений о его достоинствах, которые складываются из множества чувственных ощущений: зрительного восприятия, воздействии звуков на слух и аромата на обоняние, чувства ветерка, солнечного тепла, прохлады, осязания текучей воды и т.п. Впечатления, сопровождающиеся приятными эмоциями, способны частично вызвать и другие ощущения красоты и радости, причем у человека возникает общее приятное состояние полной удовлетворенности и покоя.

В целях повышения эффективности отдыха при проектировании парков решается задача создания садово-парковых ландшафтов, способствующих

появлению у человека разнообразных положительных эмоций и настроения. Следует иметь в виду, что открытые обширные горизонты, широкий залив с островками или равнина, могучая река — приводят человека в отрадное, возвышенное состояние, рождают гордую любовь к Родине. Радуют обилие красок, плавность линий, чередование света и тени. Здоровые крепкие деревья создают впечатление долговечности, обширные лужайки с цветами и травами вызывают устойчивое ощущение покоя, силы, счастья. Эмоции радости снимают напряжение от повседневных забот и обыденных мелочей, удовлетворение повышает жизненный тонус, благодаря чему обостряется восприимчивость ко всем прочим радостям, которые встречаются во время пребывания в парке. Законченный художественный образ парка как результат связи всех элементов и деталей его композиции в единое целое складывается у человека на основе полного представления о пространственном содержании садово-парковых пейзажей, которое может дать только зрительное восприятие. Зримое материальное окружение человека объектами ландшафтной архитектуры формирует пространственную структуру парковой среды.

Необходимо учитывать специфику принципа эстетической композиции садово-паркового пейзажа. С одной стороны, для художественного освоения территории должны использоваться присущие архитектуре средства создания выразительности; оперирования тремя категориями архитектурных форм: пространство (территория), плоскость (поверхность земли и воды), объем (зеленые насаждения, рельеф, сооружения). Их взаимосвязь определяется понятием объемно-пространственной композиции и выражает общие закономерности формирования организованного пространства. С другой стороны, в построении пространственных пейзажных картин должны использоваться свойственные изобразительному искусству, а точнее живописи средства выразительности, закономерности и приемы композиции: колорит, свет и тень, линейная и воздушная перспектива.

Соотношение пластической, пространственной и цветоцветовой структур, формирующее трехмерность пространства садов и парков, дает определенный импульс для его восприятия. Постигание пространства, равно как его организация, немислимо без учета фактора времени. Непрерывность, последовательность определенным образом организованных зрительных картин - обязательное условие возникновения пространственно-временной структуры.

Таким образом, для создания гармоничной ландшафтной композиции паркостроители в своей творческой практике должны использовать комплекс средств, принципов и закономерностей, позволяющих путем согласованного и соразмерного сочетания всех элементов композиции ландшафта между собой и во взаимосвязи с пространством сформировать стройное цельное художественное произведение.

2. Принципы гармонии архитектурной композиции

Основными законами композиции являются:

История и теория ландшафтного искусства

цельность и единство,
равновесие,
соподчинение и равноценность элементов,
повторение целого в его частях

Цельность. Благодаря соблюдению этого закона произведение воспринимается как единое неделимое целое, а не как сумма разрозненных элементов. Композиция выступает как система внутренних связей, объединяющая все компоненты форм и содержаний в единое целое. В композиции все элементы приводятся к гармоничной упорядоченности. То есть должна быть целостность самой формы и целостность между элементами форм.

Основные черты закона целостности:

- 1) неделимость композиции, или невозможность воспринимать ее как сумму разрозненных элементов. неделимость закладывается с помощью конструктивной идеи;
- 2) необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов композиции (имеется ввиду необходимости отслеживать, насколько эти элементы идут вместе и не оторваны ли они друг от друга).

Равновесие – это такое состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой. Уравновешенные части целого приобретают зрительную устойчивость. В основном равновесие сводится к балансу по выразительности. Выделяют статическое и динамическое равновесие.

Статическим называется состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы в целом производят впечатление ее неустойчивой неподвижности.

Динамическим – при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее движения и внутренней динамики.

Равновесие как эстетическая категория композиции может быть достигнуто посредством двух типов гармонии — симметрии и асимметрии. Симметрия ярко выражена в регулярной системе планировки, асимметрия - в пейзажной.

Симметричной системе планировки присущи ясное выражение идеи осевой направленности композиции и выявление главного объекта; организация четкого порядка в пространствах; единство и самозавершенность. С этой целью одинаковые элементы композиции должны равнозначно располагаться в пространстве относительно главной перспективной линии и этой закономерности следует подчинять все их части и детали. При этом симметрия строится по горизонтали, по вертикали, по диагонали и по спирали.

Асимметричная система строится по закону динамического равновесия разнородных частей, которое достигается их контрастным сочетанием по форме, высоте, колориту, освещенности и др. Перспективная линия — главное мерило соподчинения в развитии пространств и объемов в асимметричной живописной композиции. Равновесие должно удовлетворять условию, чтобы общая сумма масс, групп, цвета, света и тени элементов компо-

История и теория ландшафтного искусства

зиции по одну сторону этой линии уравновешивалась адекватной суммой по другую ее сторону. Следует учитывать, что динамическое значение элементов зависит от силы впечатления, массивности, густоты, яркости и т.д., вследствие чего одинокое, но крупное густолиственное дерево может служить противовесом довольно большой группе, состоящей из низкорослых кустарников.

Для выражения динамики рекомендуется воспользоваться особенностями, присущими асимметричной системе планировки, в том числе постепенным раскрытием идеи композиции и многозначностью замысла. Отсутствие строгой подчиненности в расположении элементов композиции в пространстве парка следует использовать для их тесной взаимосвязи с природой.

Дисимметрия применяется как тип гармонии, сочетающий симметричные и асимметричные системы равновесия: при общей симметричности главных элементов создается асимметричное расположение частей и деталей композиции по сторонам перспективной линии. Использование этого приема в искусстве - средство обострения художественной выразительности.

Необходимая предпосылка достижения пространственного *равновесия* пейзажных композиций парка - гармоничное сочетание объемных форм растений и других элементов, что может быть обеспечено лишь при учете их взаимовлияния. Английский ландшафтный архитектор Джелико отмечает, что влияние одного объекта на другой существует только в нашем воображении, однако оно является сущностью ландшафтного искусства.

Размещение одного объемного элемента ограничивает его взаимоотношение, как правило, лишь пространством, в котором он находится. Это определяет ведущую роль "одного объекта" в пространстве. При размещении двух объемных элементов может возникнуть либо усиление композиционного значения каждого из них, либо потеря этого значения. Поэтому при размещении группы объектов необходимо создавать композиционную иерархию путем соответствующих замыслу масштабных и декоративных соотношений между ними.

Соподчинение и равноценность элементов.

Соподчинение – это выделение центра композиции (доминанты), которому подчиняются все остальные элементы (причем, не просто подчиняются, а усиливают его значимость), то есть в композиции возникает иерархия. В иерархии могут быть доминанты второго порядка (акценты).

В зависимости от количества уровней доминантов, выделяют две степени иерархии между элементами:

- 1) двухуровневый – доминанта и второстепенный (-ые) элементы или доминант и акцент;
- 2) трехуровневый, например, доминант, акцент и второстепенные элементы.

Композиционный центр зависит от ряда факторов:

- 1) своей величины и величины остальных элементов;
- 2) положения на плоскости (вокруг элемента организуется пустое простран-

ство, а все остальные сближаются; на главный элемент указывают силовыми линиями второстепенные);

3) формы элемента, которая отличается от формы других элементов;

4) фактуры элемента, которая отличается от фактуры других элементов;

5) цвета. Путем применения контрастного (противоположного цвета) к цвету второстепенных элементов (яркий цвет в нейтральной среде, и наоборот; хроматический цвет среди ахроматических; теплый цвет при общей холодной гамме второстепенных элементов; темный цвет среди светлых);

6) проработки элементом. Главный элемент более проработан, чем второстепенные;

7) освещения элемента;

Гармония в композиционном плане есть согласованность, соразмерность частей (элементов) и целого. Это поиск и есть выражение того общего характера формы, который обуславливает достижение наиболее целостного и глубокого от нее впечатления. Согласованная в частях, гармоничная форма убеждает, выглядит совершенной, собранной, красивой. Гармоничность – важнейший, не зависящий от вкуса признак выразительной композиции.

Повторение целого в его частях

Элементы композиции должны обладать родственными качествами между собой и со всей композицией в целом. Объединяющими могут стать различные свойства – размерные, геометрические, цветовые, фактурные и т.д.

3. Виды композиций. Правила их составления

Вопросы красоты и гармонии волновали человечество с незапамятных времен. Мысль о том, что в основе гармонии музыки лежит число, восходит еще к пифагорейцам. Отсюда появились попытки объяснить гармонию пространственных образов аналогичным способом. Они считали, что божественная гармония находит свое отражение в определенных соотношениях. Чтобы найти эти соотношения, мы должны искать такие фигуры, которые производят на нас впечатление наибольшего совершенства. Такими фигурами на плоскости являются правильный треугольник, квадрат, правильный пятиугольник, шестиугольник и т. д., а в пространстве – пять тел Платона: тетраэдр, октаэдр, додекаэдр, икосаэдр, гексаэдр.

Тетраэдр - четырехгранник, все грани которого треугольники, т.е. треугольная пирамида; правильный тетраэдр ограничен четырьмя равносторонними треугольниками; один из пяти правильных многоугольников.

Куб или правильный гексаэдр - правильная четырехугольная призма с равными ребрами, ограниченная шестью квадратами

Октаэдр - восьмигранник; тело, ограниченное восемью треугольниками; правильный октаэдр ограничен восемью равносторонними треугольниками; один из пяти правильных многогранников.

Додекаэдр - двенадцатигранник, тело, ограниченное двенадцатью многоугольниками; правильный пятиугольник; один из пяти правильных многогранников.

История и теория ландшафтного искусства

Икосаэдр - двадцатигранник, тело, ограниченное двадцатью многоугольниками; правильный икосаэдр ограничен двадцатью равносторонними треугольниками; один из пяти правильных многогранников.

Гранями тел Платона являются: правильный треугольник, четырехугольник (квадрат) и пятиугольник. С точки зрения отношения заключенного в них объема и поверхности наиболее «выгодными» телами, составленными из правильных треугольников, являются в указанной последовательности: икосаэдр, октаэдр, тетраэдр. Эти «конструкции», широко распространенные в природе, и стали использоваться человеком. Например, прообразом огромных куполообразных сооружений, создаваемых из одинаковых стандартных элементов, является именно икосаэдр.

Заслуживает внимания отношение древних к различным геометрическим фигурам. Например, древние греки обожествляли прямую линию. Правильный треугольник у вавилонян считался основной фигурой. Правильный четырехугольник (квадрат) почитали египтяне. Правильному пятиугольнику пифагорейцы приписывали таинственные сверхъестественные силы. Существовала целая наука - кабалистика, которая занималась предсказаниями. Кабалистическим знаком являлась пентаграмма, представляющая собой пятиугольник с диагоналями. Такое отношение к пятиугольнику не случайно. Пятиугольник действительно обладает рядом замечательных геометрических свойств, вытекающих из того, что его сторона относится к радиусу описанной окружности в пропорции золотого сечения. Несомненно, золотое сечение было известно древним людям. Так, например, пропорциональный циркуль, найденный при раскопках Помпеи, закреплен на золотом сечении. В литературе золотое сечение впервые встречается в «Началах» Евклида (III в. до н.э.).

Термин «золотое сечение» ввел Леонардо да Винчи (XV в.). Евклид в «Началах» применяет золотое сечение для построения правильных пяти- и десятиугольников, а также правильных десяти- и двадцатигранников.

Золотое сечение - это такое отношение, при котором большая часть так относится к целому, как меньшая к большей.

Многие архитектурные сооружения античности и средневековья включают соотношения золотого сечения и его функции. Строгая выдержанность этих отношений может быть объяснена тем, что, например, древние греки перед возведением сооружения на месте постройки на выровненной площадке вычерчивали в натуральную величину план и фасад здания с помощью бечевки и колышков; построение же золотого сечения с помощью циркульных кривых, как известно, не представляет труда.

Привнести в человеческие творения гармонию и красоту позволяет искусство композиции. Присутствие композиционного замысла - признак высокого художественного уровня любого произведения искусства. Умение решать композиционные задачи необходимо дизайнеру, художнику, архитектору и, в известной мере, каждому проектировщику. Давно замечено, что из двух самолетов одного класса самолет с лучшими летными характеристика-

История и теория ландшафтного искусства

ми имеет и более эстетичный внешний вид.

Композиция (от лат. «compositio» – составление, сочинение) – это связь различных частей в единое целое, в соответствии с какой либо идеей, которые вместе взятые составляют определенную форму. Термин «композиция» применяется в двух аспектах:

- 1) целенаправленное построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением;
- 2) важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению гармоничное единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому, выступая как атрибут художественного произведения.

Гармония, в переводе с греческого, это созвучие, согласие, противоположность хаосу. Гармония означает высокий уровень упорядоченности и отвечает эстетическим критериям совершенства и красоты. Относительно композиции, гармония понимается как ее формальная характеристика.

В дизайне же гармония – это совместимость элементов, составляющих композицию. Каждый элемент дизайна должен дополнять другой цветом, формой, размерами, фактурой, структурой. Если в дизайне присутствует гармония, то его тему очень просто увидеть, она может быть утонченной, романтической, вызывающей, шокирующей, броской, смешной и т.д. Любая дизайнерская композиция основана на определенных принципах, иначе она не будет восприниматься как нечто гармоничное, целое.

Виды композиций

Пространство – основная категория формы, предмет и цель дизайн творчества.

Виды композиции различаются по признаку пространственного расположения элементов, связанного с тремя типами их восприятия:

- при статичном положении зрителя;
- при движении зрителя вокруг формы;
- при движении в глубину.

Всякому ювелирному произведению присущи все три вида восприятия, при доминировании того или иного. В соответствии с принятым признаком следует различать три вида композиции: фронтальную, объемную и глубинно – пространственную.

Фронтальная композиция

Фронтальная композиция – композиция, в которой элементные составляющие располагаются на двумерной плоскости (поверхности). Третье измерение в этом виде композиции имеет подчиненное значение по отношению к двум остальным. Во фронтальной композиции преобладает развитие геометрических элементов по высоте и ширине (плоский рисунок) и слабо выраженное развитие по глубине (сравнительно невысокий рельеф). Она рассчитана на восприятие зрителем с одной точки зрения.

Графическая разработка любого архитектурно-ландшафтного проекта начинается на плоскости (чертеже). Закономерности плоскостной компози-

История и теория ландшафтного искусства

ции в ландшафтном проектировании с наибольшей очевидностью проявляются на различных планах (генеральном, ситуационном и других).

Плоскость, на которой выполняется изображение, называется *изобразительным полем*. Изобразительное поле в процессе восприятия по-разному воздействует на зрителя в зависимости от ряда факторов: границы изобразительного поля, формы и количества изображенных композиционных элементов. Характер воздействия зрительного поля условно может быть показан с помощью «силовых линий», которые определяют распределение его «напряженности». Наиболее активно (отчетливо) изображение воспринимается в *зрительном центре*, который располагается несколько выше геометрической середины. Композиционный центр предпочтительно размещать близко к зрительному центру. Эта точка лежит по вертикали на расстоянии 0,57 высоты картины снизу. Изобразительное поле может быть открытого и замкнутого типов.

Любые композиции состоят из фрагментов, элементов и изобразительных деталей. Часть композиции, включающая не менее двух композиционных элементов в их взаимодействии, называется фрагментом. Композиционные элементы представляют собой самостоятельную смысловую единицу произведения искусства. Частью композиционного элемента, обладающей формообразующими свойствами, является изобразительная деталь. Композиционные элементы имеют смысловые дополнения, обозначающие смысловую характеристику.

Наиболее интересны композиции, в которых имеется большое количество не повторяющихся взаимодействий.

Геометрические фигуры обладают определенными «идеальными» композиционными свойствами, знание которых важно при составлении композиций. Рассмотрим некоторые из них.

Квадрат обладает следующими композиционными свойствами:

- имеет «абсолютные» пропорции, симметричен относительно двух осей и двух диагоналей;
- производит ощущение устойчивости и массивности;
- организует ориентированные равноправные направления в плоскости;
- в плоскостной композиции стремится стать композиционным центром;
- хорошо связывается с композиционным полем и другими геометрическими фигурами;
- несет идею измерения пространства без фиксированных точек отсчета.

Прямоугольник – универсальная фигура в композиции:

- подчеркивает идею «открытой» горизонтали или вертикали;
- хорошо выполняет в композиции роль связующей фигуры;
- равными прямоугольниками (или квадратами) можно непрерывно покрыть плоскость.

Треугольник:

- хорошо связывается с изобразительным полем;
- будучи поставленным на основание, символизирует идею статичности;

История и теория ландшафтного искусства

- опираясь вершиной на опору, подчеркивает динамичность;
- равнобедренный треугольник хорошо подчеркивает направленность в противоположную основанию сторону;
- применяется для ограничения вертикали (венчающая часть);
- правильными треугольниками можно непрерывно покрыть плоскость.

Правильный шестиугольник:

- хорошо выполняет роль как композиционного центра, так и вспомогательной фигуры;
- поставленный на вершину, символизирует идею динамичности; при постановке на одну из сторон подчеркивает статичность;
- имеет шесть осей симметрии. Позволяет непрерывно покрывать плоскость.

Круг:

- обычно находится в состоянии неустойчивого равновесия;
- в общем случае плохо совмещается с квадратом (кроме случая, когда их центры совпадают);
- для придания «устойчивости» кругу в композиции необходимо соответствующее взаимодействие с другими фигурами (фиксация).

Правильный выпуклый многоугольник:

- по мере увеличения числа сторон многоугольника усиливается его свойство компактность (т. е. отношение его периметра к заключенной внутри его площади);
- с увеличением числа сторон многоугольника его форма приближается к кругу, и вследствие этого теряется «устойчивость»;
- многоугольники с нечетным числом сторон более пригодны для передачи направления в композиции, чем многоугольники с четным числом сторон, которые более «безразличны» к выделению направления.

Все композиционные элементы взаимодействуют между собой. К простейшим взаимодействиям элементов относятся такие геометрические понятия, как параллельность, перпендикулярность, взаимная принадлежность (инцидентность), пересечение, совпадение, продолжение направления, перекрытие, касание, включение одного элемента в другой, охват одних элементов другими и др. Чем больше явно выраженных взаимодействий композиционных элементов, тем напряженней и содержательней композиционное решение. В зависимости от расположения элементов плоскостные композиции бывают:

- центрические и ритмические,
- статические и динамические,
- вертикальные и горизонтальные.

В композициях центрического типа различают два вида подчинения элементов композиционному центру: система прямого подчинения и система иерархического подчинения.

При первом типе подчинения после удаления композиционного центра система распадается. При втором типе подчинения при удалении композиционного центра его роль переходит к другому композиционному элементу.

История и теория ландшафтного искусства

К важнейшему типу взаимодействия композиционных элементов относится их *гармонизация*, которая осуществляется на основе *пропорций и масштаба*. Расположение элементов композиции на зрительном поле создает определенный тип их взаимодействия. Например, расположение элементов композиции по периметру правильного многоугольника (круга) порождает композицию «закрытого» типа. Если же композиционные элементы располагаются по направлению его осей симметрии (без замыкания по периметру), т. е. радиально, композиция обретает динамичный характер.

Объемная композиция

Элементы объемной композиции и ее составляющие имеют равноценное развитие по всем трем координатным направлениям пространства, образуя трехмерную форму.

Основная композиционная задача – выявить объемность формы из расчета на восприятие ее со всех сторон.

Для этого вида композиции характерны единство, цельность и компактность композиционного объекта. Она рассчитана на восприятие зрителем с различных точек зрения (круговой обход).

Объемная композиция образуется относительно замкнутой поверхностью, предопределяющей движение вокруг себя. Таким образом она строится в расчете на восприятие со всех сторон, как скульптура. Типично для объемной формы будет относительное равновесие ее изменений по трем координатам (куб, цилиндр с высотой, близкой величине диаметра, параллелепипед с относительно близкими по величине измерениями и т.п.).

Выявление объемности формы зависит от характера членения ее поверхности и массы. При формах, образованных как криволинейными поверхностями, так и плоскими, сопрягающимися под углом, ясность объемности зависит от показа горизонтальных членений форм.

Решение объемной композиции обусловлено членением ее поверхности и массы на основе пропорций, отношений и ритма. Благодаря которым достигается выразительность единства, масштабности, напряженности и динамики объемной дизайн композиции. Членение объема следует как по поверхности, так и в целом по массе. Возможно сочетание тех и других членений.

В случае равнозначности членений всех сторон объема формируется центрально – симметричная композиция.

Один из основных вопросов единства и целостности объемной композиции, аналогичной фронтальной, - вопрос о композиционном центре. Композиционным центром может быть одна из поверхностей сторон простой объемной формы или объемная часть композиции, или одна из объемных форм в множестве соподчиненных форм. Во всех случаях композиционный центр ориентируется на главные точки зрения, главные подходы.

Положение и характер композиционного центра определяют характер композиции в целом. Так при равнозначности всех подчиненных форм, окружающих центр, образуется композиция с вертикальной осью симметрии. При равнозначности элементов по две стороны от композиционного центра обра-

История и теория ландшафтного искусства

зуется композиция с горизонтальной плоскостью симметрии. Если положение доминанты объемной композиции таково, что ее окружают неравнозначные объемы и элементы, то композиция определяется равновесием всех элементов и свойств формы. В объемной композиции могут сочетаться принципы симметрии и асимметрии. В сложных объемных композициях возможно наличие двух и более композиционных центров, соподчиненных друг другу и ориентирующих композицию на несколько главных подходов с разных сторон.

Объемную композицию собственно разделяют на объемную и структурную. В структурной композиции объемы имеют минимальное заполнение формы массой. Структурная композиция формируется из рамок, стержней, пластин и т. п.

Глубинно-пространственная композиция

Глубинно-пространственная композиция – композиция, в которой основным организующим элементом служит пространство значительной протяженности в глубину с помещенными в него группами объемных форм. Она рассчитана на восприятие ее зрителем, находящимся (перемещающимся) внутри композиционного пространства.

При создании любой объемно-пространственной композиции прежде всего решается вопрос – какой ее характерный признак должен преобладать: фронтальность, объемность или пространственность.

Характерными приемами построения глубинного пространства служат:

- метод сечения: форма, направленная своим большим измерением в глубину пространства, является его секущей и вызывает зрительное движение вдоль своего направления;

- метод наложения или заслонения (оверлэппинг): при членении глубинного пространства линейными, плоскостными или объемными формами, расположенными фронтально по отношению к главным точкам зрения, формы, формы переднего плана могут частично заслонять формы, расположенные на последующих планах. Такое наложение или заслонение форм выявляет их взаимное расположение. Этот прием построения пространства был еще известен в стенописях Древнего Египта.

- перспектива (линейная, воздушная, цветовая) - самый распространенный прием построения глубинного пространства в живописи, используется в пространственной дизайн композиции. Однако этот прием применяется и в построении открытого пространства. Распространение в плане как бы идущих в одну точку плоскостей создает впечатление более глубокого пространства.

Основными задачами архитектурной композиции являются:

1. Организация объемов и пространств в соответствии с функциональными процессами, экономическими требованиями и местными условиями.
2. Выражения конструктивной структуры и ее физических свойств в объемно- планировочном решении.
3. Гармоничное объединение и соподчинение объемов и пространства в целостную архитектурную структуру. Выражаясь коротко композиция выпол-

няет:

1) функциональную; 2) конструктивную; 3) эстетическую (задачи).

Основные свойства объемно-пространственных форм заключаются в величине, положении, пропорциональности, изменении форм, массивности, пространственности, фактуре, светотени и цвете.

Величина – соотношение по пространственной протяженности (высоте, ширине и глубине) объемно-пространственных форм и их частей. Отношение величин – важное свойство законченной композиции и действенный фактор ее создания. Все бесчисленное множество положений форм объекта в пространстве обеспечивается его шестью степенями свободы: перемещениями по трем координатным направлениям и тремя вращениями вокруг этих направлений. При объемном проектировании следует учитывать возможность пропорционального сложения и членения объемов.

Изменение форм возможно по отношению к основным размерам (линейные, плоскостные, объемные) и к геометрическому строению (параллелепипед, пирамида, конус, цилиндр, шар и т. п.). Массивность и пространственность – два противоположных состояния формы. Массивность – форма максимально заполнена массой. Пространственность – форма выражена минимальным количеством массы. Строение поверхности формы называется фактурой и может быть рельефным, шероховатым, гладким, зеркальным и т. п.

Светотень – степень освещенности и затененности формы и ее частей. Светотень зависит и от геометрии формы композиционного элемента, и от фактуры его поверхности. Цвет – свойство объекта, характеризующееся следующими основными признаками: цветовым тоном (принадлежностью к определенной части спектра), насыщенностью и относительной светлотой.

Все объемные геометрические фигуры обладают рядом композиционных свойств. Эти свойства во многом сходны со свойствами аналогичных плоских фигур.

Куб:

- имеет «абсолютные» пропорции;
- статичен;
- имеет три плоскости симметрии, параллельные ребрам (не проходящие через них);
- четыре плоскости симметрии, проходящие через ребра (по диагоналям перпендикулярных этим ребрам граней), четыре плоскости симметрии, проходящие по диагоналям куба;
- используется в качестве меры (заполнения) пространства;
- хорошо служит «основанием» для сложных форм.

Шар:

- менее динамичен, чем круг. Для его «фиксации» достаточно небольшой «подставки»;
- обладает свойством максимальной компактности массы – содержит максимальный объем при минимуме площади наружной поверхности.

История и теория ландшафтного искусства

Прямоугольный параллелепипед и цилиндр:

- хорошо выявляют вертикаль;
- параллелепипед более устойчив, чем цилиндр;
- в горизонтальном положении цилиндр для обеспечения статичности необходимо фиксировать другими формами.

Пирамида и конус:

- хорошо фиксируют вершину композиции и подчеркивают доминирующее направление в ней;
- в положении вершиной вниз – необходима фиксация со стороны основания;
- положение лежа на боку – нежелательно в композиции, так как при этом разрушаются основные направления ориентации в пространстве (горизонтальное и вертикальное).

Плоские фигуры – хорошие вспомогательные фигуры в композиции. Они способствуют связыванию основных объемов, хорошо выполняют роль опорных поверхностей и композиционных деталей.

Перечисленные ранее свойства объектов композиции имеют три основных вида качественных отношений: контраст, нюанс и тождество.

Контраст – сопоставление сильно различающихся состояний какого-либо свойства. Нюанс – сопоставление близких состояний какого-либо свойства.

Тождество – повторение свойств и состояний. Названные качественные отношения служат средствами создания композиции.

Независимо от вида композиции (плоскостная или объемно-пространственная) они могут быть статичными или динамичными. Динамика и статика композиции зависят как от геометрической формы элементов композиции, так и от их расположения (ориентации) на изобразительном поле.

Динамика композиции положения подчиняется следующим правилам:

- активной передаче движения способствуют наклонные (диагональные) направления изобразительного поля;
- динамичность усиливается при острых углах пересечения композиционных осей;
- применение ритмических рядов способствует большей передаче динамики по сравнению с метрическими;
- «динамичный» композиционный элемент должен иметь свободное пространство со стороны, в которую направлено его движение;
- открытый тип изобразительного поля более свойственен динамичным композиционным решениям.

В *статичных* композициях композиционный центр тяготеет к низу изобразительного поля, а композиционные оси пересекаются под прямым углом. Применение метрических рядов подчеркивает статичность композиции. Замкнутость изобразительного поля и ограничение возможных перемещений композиционных элементов способствуют закреплению статичности (устойчивости) композиции.

Цель архитектурной композиции – достижения единства формы и со-

держания; единства объемов и пространства, построенное на взаимосвязи и соподчиненности. Достигается это с помощью композиционных средств.

4. Композиционные формы и средства решения объектов ландшафтной архитектуры

Проектирование ландшафтно-планировочной композиции должно охватывать следующие формы творческого процесса: организацию объемно-пространственной структуры

- тектонику или строение отдельных элементов пейзажа;
- ритм;
- повторы и последовательность, тесно связанные с единством и равновесием (с помощью которых создается "движение" или статичность композиции и др.);
- пропорции и масштаб, связывающие всю схему композиции, а также отдельные ее элементы;
- тождество;
- контраст;
 - нюанс;
- фокусировку, создающую кульминационную точку, к которой привязывается вся композиция;
- акцент, служащий для выделений некоторых элементов, во избежание однообразия и монотонности.

В композиции садово-паркового ландшафта должны использоваться также цвет, солнечное и искусственное освещение, малые формы, скульптура и детали ландшафтной архитектуры.

Перечисленные формы и средства композиции только условно могут рассматриваться изолированно друг от друга, так как они отражают лишь одну грань общей взаимосвязи частей всего паркового ансамбля. Их применение в соответствии с закономерностями зрительного восприятия при решении архитектурно-ландшафтной планировки должно быть направлено на достижение цели организации пространства и создания из растений, рельефа, искусственных элементов художественно-выразительных произведений садово-паркового искусства.

Ритм как эстетическая категория композиции достигается посредством периодического закономерного чередования однородных форм, элементов и деталей в пространстве. Ритм — обязательная особенность художественного произведения, которая наиболее наглядно проявляется в ландшафтной архитектуре. Следует учитывать, что периодичность повторяющихся циклов должна быть ограничена. При большом ряде ритмического повторения циклов возникает впечатление однообразия как результат потери человеком остроты восприятия, когда поступающая информация сводится к нулю.

В композиции садово-паркового ландшафта рекомендуется применять ритм до третьего или четвертого повторения, в пределах которых количество информации в каждом из повторений не понижается, но затем резко падает.

История и теория ландшафтного искусства

Установлено, что чем больше величина периода, тем большее число повторений идентичных информации можно сделать. Долгота восприятия сохраняется благодаря тому, что человек при продолжительном процессе обозрения затрачивает больше времени на познание разных объектов и их сочетаний, а также образованных из них различных ритмических периодов, что не вызывает заметного приглушения остроты видения.

Поскольку в садово-парковом искусстве процесс восприятия самоцель проектирования ландшафта, следует специальными приемами композиции увеличивать его активность и долготу, повышать количество информации, поступающей в органы восприятия до оптимального уровня.

Метрический порядок — простейший вид ритма, возникает при повторяемости одинаковых элементов и характерен для аллей с рядами деревьев, размещенных через равные интервалы. Метрический порядок может состояться из нескольких элементов, что способствует эмоциональному воздействию ритма, но только до известного предела. Для поддержания выразительности метрического порядка следует "остановить" его развитие с помощью увеличения интервала между рядами или введением высокой кулисы из деревьев и кустарников, яркого пятна цветника и др.

В пространственной структуре паркового ландшафта рекомендуется использовать симметрию и ритм масс, линий, цветовых пятен, теплых и холодных тонов, пейзажей разного настроения в качестве выразительных средств композиции, позволяющих придать необходимый эстетический эмоциональный колорит произведениям садово-паркового искусства: торжественность, спокойствие, уравновешенность, динамический контраст и др.

Пропорциональность объемно-пространственного решения - важнейшая эстетическая закономерность формирования садово-паркового ландшафта, посредством которой система сочетаний отдельных элементов композиции согласуются в единое целое. Пропорциональность как категория гармонии должна выражаться в пространственной упорядоченности и соразмерности отдельных элементов пейзажа между собой и по отношению к общей композиционной структуре парка. Следует иметь в виду, что соотношение проявляется в трех измерениях, причем самим элементам также присущи объем и форма, большей частью разные. Поэтому необходимо предусматривать оптимальные художественные соотношения элементов построения ландшафта во всех трех измерениях. Важность этого принципа организации пространства определяется тем, что наблюдатель почти всегда находится внутри самого пейзажа и может рассматривать элементы его построения с самых различных позиций, благодаря чему гармоничность объемных соотношений, входящих в садово-парковый пейзаж, приобретает очень большое значение.

Пропорциональность должна найти отражение в определении пропорционального объемного соотношения между растительными группировками и парковыми искусственными элементами, между отдельными парковыми пространствами. Хорошие пропорции в парковом ландшафте следует

История и теория ландшафтного искусства

создавать путем композиционного построения и согласования каждого паркового элемента с окружающей средой таким образом, чтобы своим размером, объемом, расположением они представляли единое целое в общей композиции парка.

Масштаб - средство гармонизации парковых элементов и пространств в соизмеримых соотношениях с человеком, для которого они предназначаются. В пейзаже не нужно преувеличивать размеры объекта, истинные пропорции которого известны, чтобы искусственно не уменьшить величину других окружающих объектов. Соблюдение их пропорций необходимо не только для масштабного соотношения предметов, близко расположенных один к другому, и для создания любой композиции, основанной на перспективе.

В композиции парка применяют кроме нормального еще масштабы монументальный и камерный. Масштабный строй парковых компонентов в природе - растительных группировок, архитектурных сооружений, малых форм архитектуры - должен хорошо "читаться". С целью создания желаемого масштаба в композиции следует использовать соответствующие приемы и эстетические закономерности построения садово-паркового ландшафта, позволяющие достигнуть изменения представления об истинной величине пространства.

Тождество, нюанс, контраст – эстетические категории композиции, соотношения которых позволяют воспринимать все многообразие объемно-пространственных композиций садово-паркового ландшафта.

Контраст – нюанс

Эта пара средств гармонизации характеризует степень сходства и различия элементов композиции. Она может быть выявлена только при сравнении элементов по одному композиционному свойству, например, размеру или геометрическому виду. Разнородные по свойствам элементы, оцениваемые отдельно, отличающиеся размером и цветом, несопоставимы. Элементы могут находиться в нюансном отношении по одному признаку и контрастном – по-другому.

Крайними полюсами отношения «нюанс – контраст» являются полное сходство или тождество элементов композиции, с одной стороны, и их полная противоположность – полярность, с другой. Каждый член ряда между этими состояниями формы характеризуется своими композиционными свойствами.

Тождество означает не просто схожесть, а аналогию элементов. Оно может быть полным (абсолютным) и частичным.

Полное сходство выражается в одинаковости элементов по всем их композиционным свойствам, например, размеру, цвету, пластике и т. д. На его основе часто строятся так называемые раппортные композиции. В таких композициях элементы повторяются, образуя одинаковые орнаментальные ряды и равномерно заполненные, декоративные плоскости.

Характерная черта этих композиций – возможность свободного развития в любом направлении. Их выразительность заключается в рисунке не

История и теория ландшафтного искусства

только самих повторяющихся элементов, но и «пробелов», которые образуются между ними. Композиция, составленная из тождественных элементов, носит спокойный, уравновешенный характер. При абсолютном тождестве элементов она может отличаться монотонностью. Устранению монотонности способствует достижение их частичного сходства.

Частичное сходство означает отношение в целом одинаковых элементов, имеющих, однако, небольшое различие по какому-то одному признаку. Выражается оно, например, в композиционной связи аналогичных по размеру, расположению, конфигурации, фактуре и несколько отличающихся по цвету элементов. Такая связь позволяет придать композиции некоторую «живость», активность в плане ее воздействия на зрителя.

Нюанс характеризуется слабым различием элементов композиции по основным композиционным признакам. Например, в фактурных поверхностях он представляет крупную и мелкую зернистость, в цвете – оранжево-красные и красные оттенки и т. д. Нюансное отношение может быть сближенным и отдаленным.

Сближенное отношение предполагает построение композиции с использованием элементов, которые характеризуются так называемым обратным изменением свойств, например, увеличением размеров и уплощением рельефа.

Отдаленное отношение выражается прямым или параллельным изменением свойств элементов, например, возрастанием яркости цвета и увеличением размеров. Соответственно при той или иной нюансировке меняется и характер композиции: при сглаживании различий она становится более спокойной, при их увеличении – острой. В целом нюанс способствует установлению зрительного равновесия между частями композиции, достижению ее цельности. Пример – цветовое сочетание, основанное на сближенных тонах, представляющих собой единую цветовую гамму, воспринимаемую как целостный хроматический ряд.

Нюансировка формы требует самой высокой квалификации проектировщика, тонкого чутья, к ней прибегают обычно на завершающей стадии конструирования, когда основа формы сложилась. Именно нюансировка, шлифовка формы, в конечном счете, завершает дело. Нюансировка – это главное, что делает вещь более совершенной, элегантной.

Контраст представляет собой резкое отличие элементов композиции, резко выраженную противоположность: длинный – короткий, толстый – тонкий, крупный – мелкий. При его использовании сильнее выявляются художественные качества каждого элемента. Оно может быть, так же, как и нюансное различие, сдержанным и обостренным (рисунок 2.7).

Сдержанный контраст проявляется при резком различии второстепенных элементов. Скажем, тогда, когда эти элементы выполнены в контррельефе и горельефе или имеют дополнительные цвета. Обостренный контраст имеет место при резком отличии главного элемента от второстепенных элементов. Он может быть выражен в размерах, расположении, цвете, пластике

История и теория ландшафтного искусства

формы. При нем композиция приобретает динамизм и самую большую активность в плане воздействия на зрителя.

Примечательно, что субъективные представления о контрасте бывают весьма обманчивыми. Например, многим кажется, что самый резкий контраст существует между белым и черным цветом. Это не так. В ряду цветов, находящихся в контрастных отношениях, пара белый и черный цвет занимает далеко не первое место. Вот этот ряд:

- 1) желтый и черный цвета;
- 2) зеленый и белый;
- 3) красный и белый;
- 4) синий и белый;
- 5) белый и черный;
- 6) красный и желтый и т. д.

В конце него стоит наименее контрастное яркостное отношение красного и зеленого цвета.

Полярность характеризуется тем крайним состоянием контраста, при котором наиболее ярко проявляется полное различие элементов по всем их композиционным свойствам. Например, элементы расположены в вертикальном и горизонтальном направлении, выступают из плоскости и «утопают» и т. д.

Типичный случай полярности – сочетание в композиции дополнительных, крайне различных по площади, темных и светлых, теплых и холодных цветов главного и второстепенных элементов. При полярном их соотношении композиция становится предельно активной, динамичной. Она подходит к черте, за которой начинается ее разрушение.

Задача дизайнера заключается в том, чтобы не допустить этого разрушения, наиболее ярко раскрыв художественные свойства каждого элемента. Решается она на уровне достижения равновесия между элементами по какому-то одному признаку и установления крайнего различия по всем прочим свойствам. Пример – использование в композиции элементов, равных по размеру, но разных по пластике, расположению, цвету, тону и т. д. Абсолютное расхождение элементов по всем признакам ведет к разрушению композиционной связи между ними, образованию хаоса.

Построение «полярной» композиции является очень важным моментом в учебно-композиционной работе. Этот момент связан с развитием у студентов чувства и понимания гармоничной формы. В нем, собственно, заключена та связь между основополагающими, противоположными по сути элементами, которая представляет основу вообще композиционного творчества.

В композиции может использоваться одновременно несколько различий. Важно, чтобы каждое различие «работало» на форму, например четче выделяло главный элемент, смягчая в то же время отношение между второстепенными элементами.

Контраст должен быть умеренным, поскольку чрезмерно резкие контрасты будут способствовать преждевременному утомлению, а полное отсут-

История и теория ландшафтного искусства

ствие контраста – создавать монотонность, обуславливать притупление внимания.

Доминанта

Для усиления эффекта главного элемента можно организовать дополнительные *фокусные точки и акценты* для кратковременного отвлечения внимания, после чего, снова направлять его к главному элементу. Формирование таких пейзажей — сложная творческая задача, в решении которой важно избежать хаотичности в расположении элементов и создать глубинно-пространственную систему ярких ориентиров, организующих зрительное восприятие пейзажных картин.

В целях создания эстетической выразительности садово-паркового ландшафта необходимо программировать эмоциональное воздействие пространственной композиции. Повышение остроты эстетической выразительности композиции можно получить приемом создания вертикального визуального акцента, который способствует активизации зрительного восприятия. Для создания такого эффекта контраста целесообразно использовать деревья, отличающиеся формой кроны — вытянутой, волнообразной, пирамидальной и овальной, а также окраской листьев или хвои от основной массы насаждений.

С помощью одного, нескольких и даже серии последовательных визуальных акцентов, варьирования их характера можно достигнуть целенаправленной ориентации зрительного восприятия, создать динамические связи пейзажных элементов решать различные композиционные задачи. В многоплановой композиции рекомендуется путем ритма визуальных акцентов подчеркивать направляющее к кульминации какой-то определенной пейзажной темы — доминирующему объемному элементу, горизонтальному или глубинному пространству. Постепенным раскрытием одного за другим визуальных акцентных элементов поддерживается острота и эмоциональность зрительного восприятия.

Динамика обозрения определяется видом объемно-пространственной организации визуальных акцентов: более концентрированное нарастание эмоциональных впечатлений происходит при относительно прямолинейном расположении акцентов; неравномерное размещение акцентов, несколько смягчая напряжение эмоционального впечатления, помогает достигнуть большего разнообразия содержания образа; различное расположение деревьев, образующих вертикальные акценты во фронтальном построении пейзажной картины дает возможность изменять характер зрительного восприятия и создавать то или иное звучание силуэта.

Следует учитывать, что высокие деревья с вытянутой и пирамидальной формой кроны всегда придают композиции пейзажа устремленность вверх и при сочетании их с деревьями меньшей высоты, форма крон которых имеет мягкие очертания, образуется восходящая воздушная линия крон, создающая впечатление легкости. Овальная форма кроны дерева, опущенного низким кустарником, образует скользящую вниз воздушную линию, что вызывает

впечатление монументальности. Компактная однородная группа деревьев с вытянутой формой крон образует массивный визуальный акцент, концентрирующий на себе внимание. Рекомендуется для усиления силуэтной активности парковых пейзажей использовать прием посадки одного крупного или нескольких деревьев вытянутой, пирамидальной или овальной формы кроны на вершине холма, в верхней части склона, около обелиска и др.

ТЕМА 4. ЦВЕТ И ОСВЕЩЕННОСТЬ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ

- 1. Ахроматические и хроматические цвета. Свойства хроматического цвета – цветовой тон, насыщенность светлота**
- 2. Восприятие цвета и его воздействие на человека**
- 3. Правила цветовой гармонии**
- 4. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства**
- 5. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях**
- 6. Искусственная подсветка элементов ландшафта**

1. Ахроматические и хроматические цвета. Свойства хроматического цвета – цветовой тон, насыщенность светлота

Роль цвета в декоративной композиции так же велика, как и в любом другом живописном произведении.

Умелым использованием цветовых оттенков можно добиться решения различных задач и создать необходимый эффект. В процессе творческой деятельности ландшафтный дизайнер, как и любой художник, должен овладеть цветовой грамотой, знать свойства определенных цветов и способы их взаимодействия в композиции, учитывать связь формы и цвета, закономерности построения гармонических соотношений, т. е. освоить основы цветоведения.

Цветоведение – комплексная наука о цвете, включающая систематизированную совокупность данных физики, физиологии и психологии и смежных с ними наук, изучающих природный феномен цвета, и совокупность данных философии, эстетики, теории и истории искусства, этнографии, филологии, теории и истории литературы, изучающих цвет как явление культуры. Круг наук, на которых базируется цветоведение, расширяется: со временем в него добавились химия, биология, педагогика и т. д.

В общей теории дизайна одновременно используются несколько различных теоретических моделей цвета. Начнем с того, что само слово «цвет» может означать по крайней мере четыре разных сущности:

1) цветом может называться спектральная характеристика излученного или отраженного света. Точнее, в этом случае «цвет» – преобладающая длина волны в спектре данного светового луча. Например, если в спектре преобладает свет с длиной волны около 780 нм, его называют красным;

История и теория ландшафтного искусства

2) цвет – свойство вещества избирательно поглощать свет в зависимости от длины его волны. Поверхность ткани или стекло могут поглощать свет не равномерно, а так, что меньше всего абсорбируется именно свет с длиной волны 780 нм. Тогда ткань и стекло называют красными по цвету;

3) цвет – физиологическая реакция глаза на внешний раздражитель. Чаще всего раздражителем является падающий свет или механическое воздействие на глаза. Глаз реагирует на свет очень сложным образом. Например, некоторые смеси световых волн разной длины не отличаются «на глаз» друг от друга. Смесь лучей с красными и зелеными длинами волн неотличима от желтого монохроматического света, а смесь красных и фиолетовых длин волн опознается глазом как совершенно чистый, спектральный цвет (пурпурный), хотя в спектре такого цвета нет. Наиболее чувствителен глаз человека к волнам красного, зеленого и синего цветов. Цветовая чувствительность глаз может сильно меняться в зависимости от уровня освещенности, усталости глаза и общего состояния человека;

4) цвет – эмоциональная реакция человека, ассоциативно связанная с цветовыми ощущениями глаз. Мы говорим: «В глазах потемнело», «Зеленая то-ска», «Мне все фиолетово», имея в виду эмоциональные состояния психики. Цвет может быть радостным, звонким, угрюмым или напряженным – речь идет о психологическом цвете и его свойствах.

Для нас особенный интерес представляет именно четвертое значение слова «цвет», хотя некоторые важные свойства цвета связаны с первыми тремя значениями этого слова.

Любой конкретный цвет рассматривают как смесь восьми основных: синего, фиолетового, красного, оранжевого, желтого, зеленого, черного и белого. Каждому из них соответствует вполне определенное психологическое состояние.

Можно выделить две группы цветов: хроматические и ахроматические.

Ахроматические цвета отличаются один от другого только степенью яркости. Между самыми яркими (белыми) и самыми темными (черными) существует множество оттенков серого цвета.

Хроматические цвета – это цвета и их оттенки, которые человек различает в спектре.

Каждый цвет обладает следующим набором свойств: цветовой тон, светлота, яркость, теплота, глубина, хроматичность (чистота).

Цветовой тон – тот из основных цветов, который преобладает в данном конкретном цвете.

Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от ахроматического той же светлоты.

Цветовой тон и насыщенность – качественные характеристики цвета. Количественную сторону цвета характеризует светлота (напряженность цвета).

Светлота – относительное расстояние данного цвета до белого цвета.

Яркость – интенсивность свечения данного цвета. Если речь идет

История и теория ландшафтного искусства

только об экранных цветах, то яркость – вполне объективное свойство. Для отраженного цвета яркость может быть иллюзорной.

Теплота – кажущееся ощущение цвета, аналогичное кожному восприятию температуры.

Глубина – кажущееся впечатление цвета прозрачной окрашенной среды. *Хроматичность* (чистота) – относительное расстояние данного цвета до «серой оси» цветового тела.

Малейшее изменение одной из указанных величин влечет за собой изменение цвета. Хроматические цвета, которые в оптическом смешении дают ахроматический цвет, называются взаимодополнительными.

Основные цвета – красный, желтый, синий. Цвета, которые можно получить от смешивания основных красок, условно называют составными. Это: оранжевый, зеленый, фиолетовый цвета.

Общий строй применяемых при проектировании цветов можно разделить по признаку объема каждого цвета. Цвет (или группа цветов), покрывающий наибольшие площади плоскости, называют *доминантным*, а цвет, образующий пятна меньшей площади – *акцентным*. При этом активность или яркость цвета не влияет на его доминантность.

Система цветов, в которой цветовое многообразие упорядочено на основании объективной закономерности представляет собой цветовой круг. Его можно использовать как инструмент для ориентировочного расчета результатов смешения цветов, для определения интервалов между цветами при подборе сочетаний.

Проводя в цветовом круге диаметр через середину желтого цвета, можно определить, что противоположный конец диаметра пройдет через середину фиолетового цвета. Напротив оранжевого цвета в цветовом круге расположен синий цвет. Таким образом, легко определить пары цветов, которые условно называются дополнительными. У красного дополнительным считается зеленый, и наоборот. Сочетание дополнительных цветов дает нам ощущение особенности яркости цвета.

2. Восприятие цвета и его воздействие на человека

Влияние цвета на эмоциональное состояние человека давно является предметом пристального изучения психологов. Ученые установили, что цвет интерьера оказывает существенное влияние на психику, эмоции и самочувствие человека, причем по-разному: какой-то цвет угнетает, раздражает, вызывает депрессию, а какой-то, наоборот, успокаивает, снижает стресс, вызывает ощущение радости жизни.

Например, в средние века существовала определенная иерархия по отношению к различным цветам, подобно иерархии в других областях человеческой жизни. Так, божественными и царственными считались белый (святость и вера), золотой, пурпурный, красный и синий цвета, а также желтый, который ассоциировался с золотом. Считалось, что созерцание таких цветов возвышает дух человека. В некоторых европейских странах (в частности, во

История и теория ландшафтного искусства

Франции) употребление синей краски даже контролировалось государством, подобно использованию пурпура в эпоху поздней античности. Черный цвет ассоциировался со смирением и отказом от мирских радостей (отсюда черный цвет одежды духовенства и монашества).

Сегодня научно доказано, что различные цвета и их сочетания могут вызвать у человека радость, грусть, беспокойство или меланхолию. Более того: один и тот же цвет, но разных оттенков, в состоянии задавать определенный эмоциональный тон. Замечено также, что темные тона приносят в интерьер сдержанность и покой, светлые, наоборот, оживляют. В теплых оттенках больше динамизма, они действуют возбуждающе; холодные успокаивают, располагают к отдыху. Например, иногда для того, чтобы прогнать хандру, по мнению психологов, достаточно просто окружить себя яркими предметами любимых оттенков. Человеку наиболее благоприятны мягкие светлые оттенки трех главных цветов спектра – красного, желтого и синего, которые существуют в живой природе. А среди специалистов по эзотерике даже существует мнение, что человек способен «притягивать» желанные события в свою жизнь, окружив себя нужными цветами.

Таким образом, становится понятно, почему цветовое решение интерьера имеет в том числе и большое психологическое значение для сохранения душевного равновесия человека.

Красный цвет требует особо осторожного отношения к себе. Основное воздействие, которое чистый красный цвет оказывает на человека, возбуждающее и стимулирующее, активного, навязчивого, принудительного характера. При кратковременном воздействии красного цвета у человека повышается работоспособность, однако длительное воздействие насыщенного красного цвета быстро утомляет, приводит к снижению работоспособности. Сегодня распространена точка зрения, что красному цвету отдают предпочтение люди деловые и честолюбивые, жаждущие внимания к своей персоне и желающие всегда быть в центре событий.

Красный цвет издавна привлекал внимание врачей. Еще в Средневековье врачи использовали его для лечения ветряной оспы, скарлатины, кори, некоторых кожных заболеваний. Хорошие результаты были получены при лечении красными и желтыми лучами апатичных и анемичных детей. На физиологическом уровне это выражалось в увеличении количества красных кровяных телец, росте веса ребенка, повышении активности и улучшении настроения.

Сегодня ученые выяснили, что красный цвет учащает дыхание, укрепляет память, улучшает цвет кожи, показывает высокий лечебный эффект при вялых параличах, активизирует обмен веществ, стимулирует иммунитет, хорошо воздействует на кровообращение и сердечную деятельность. Красный цвет может способствовать повышению кровяного давления, однако обладает и целебными свойствами, которые используются при лечении хронических воспалений, болезнях кожи (например, псориазе), хроническом кашле, астме, последствиях обморожений. В медицине красный цвет применяется в

История и теория ландшафтного искусства

гормонотерапии. Свет, окрашенный в красные тона, легче всего проникает через кожу.

Очень многое зависит от оттенка красного цвета. Темные оттенки красного вызывают ассоциацию с серьезностью и солидностью. Глубокий темно-бордовый оттенок красного цвета ассоциируется с жизнеспособностью и силой, придает целеустремленность, сдержанность, стойкость к невзгодам или превратностям судьбы.

Малиновый оттенок красного обычно предпочитают люди, жаждущие соперничества и успеха, часто легкомысленные. Это очень оптимистичный цвет, способный пробудить в человеке активность и агрессивность на интеллектуальном плане.

Алый оттенок красного – наиболее веселый, жизнерадостный цвет, способный избавить от отчаяния.

Мягкие розовые оттенки красного, по мнению психологов, считаются любимыми цветами мягких и дружелюбных людей, чутких и легкоранимых, способных на глубокую привязанность, а вот резким неоновро-розовым оттенкам отдают предпочтение более агрессивные личности.

Оранжевый цвет символизирует тепло и радость, солнечный свет. Насыщенные оранжевые тона ассоциируются с властью, тщеславием. Оранжевый цвет (комбинация красного с желтым) способствует хорошему настроению, вызывает ощущение тепла, стремление к движению, активизирует. При условии непостоянного воздействия благоприятно влияет на работоспособность. Светло-оранжевый цвет наиболее благоприятно действует на детей, повышает их настроение, улучшает физиологические функции. Считается, что оранжевый цвет и его оттенки предпочитают импульсивные и амбициозные, всегда оптимистичные люди.

Оранжевый цвет омолаживающе действует на человека, повышает аппетит и улучшает процессы пищеварения, помогает при астме, бронхите, патологии селезенки, ослабленном сердце, усиливает сексуальность. Оранжевый цвет также вызывает учащение сердцебиения.

В медицине оранжевый цвет рекомендуется при депрессивных состояниях, психозах, чувстве страха, при всех видах склероза (например, церебральном и коронарном атеросклерозе). В качестве лечебного его можно использовать при истощении, анемии, сердечной недостаточности, инфаркте и стенокардии (обычно чередуют с синим), повышенной сонливости.

Желтый цвет соотносится с динамической, кинетической энергией. Солнечные, чистые оттенки желтого цвета символизируют жизнь и свет, радость и роскошь. Ядовито-желтый цвет, напротив, является символом зависти, своеволия, ненависти и лживости.

Желтый цвет пользуется популярностью у жизнерадостных и подвижных людей, стремящихся к изменениям в жизни, путешествиям. Он производит впечатление солнечного освещения, бодрит, вызывает ощущение тепла и света, способствует созданию хорошего настроения, выражает освобождение, облегчение, психологическую способность к раскрытию.

История и теория ландшафтного искусства

Желтый цвет укрепляет нервную и эндокринную системы, стимулирует желудок. Этот цвет используют при лечении нервного истощения, бессонницы, дерматита, экземы. Считается, что желтый цвет способен оказывать очищающее воздействие на весь организм, стимулировать работу печени. Кроме того, ученые утверждают, что желтый цвет возбуждает аппетит и улучшает пищеварение. Возможно, именно по этой причине в желтых тонах часто поддерживаются интерьеры европейских ресторанов.

Нежные оттенки желтого цвета оказывают наиболее благоприятное влияние на настроение человека, они быстрее других цветов гасят отрицательные эмоции. Зеленовато-желтый цвет для многих людей психологически неприемлем, он вызывает ощущение чего-то ядовитого, сернистого, жесткого.

Бежевый и коричневый оттенки считаются «домашними», природными цветами. Такие оттенки, с точки зрения психологов, предпочитают люди, стремящиеся к стабильности и покою, старающиеся избежать риска и резких перемен в жизни.

Коричневый цвет считается спокойным и сдержанным, он вызывает ощущение тепла, способствует созданию спокойного мягкого настроения. Темно-коричневый цвет можно использовать для оформления спальни, а также для обстановки, в которой можно сосредоточиться. Это цвет надежности, прочности, здравого смысла. Однако использовать коричневый цвет следует осторожно, так как некоторые его оттенки могут вызвать серьезные и даже мрачные размышления. Особая склонность к этому цвету фиксируется у людей престарелого возраста. Часто коричневый цвет выбирают прямые и практичные по натуре люди, отличающиеся откровенностью и честностью. При этом более темные оттенки коричневого предпочитают достаточно придирчивые и порой раздражительные натуры, а красновато-коричневому отдают предпочтение более чувственные личности.

Зеленый – мирный, пассивный цвет, который символизирует надежду и покой, мир и плодородие. Этот цвет считается самым благоприятным цветом для человека с точки зрения психологического восприятия, на многих людей он оказывает освежающее и успокаивающее воздействие, располагает к общению, способствует отдыху, положительно влияет на повышенное кровяное давление, повышает восприимчивость и, по мнению психологов, способствует релаксации и медитации. Поэтому использование зеленого цвета в интерьере – например, бра и торшеров с абажурами зеленых оттенков, зеленых ночников, – обеспечит уютную обстановку в спальне, поможет создать атмосферу, способствующую глубокому, спокойному сну.

Зеленый цвет имеет множество оттенков, различно влияющих на человека. Зеленоватый цвет с лимонным оттенком, по мнению психологов, обычно предпочитают люди, стремящиеся избегать конфликтов, постоянно контролирующиеся свое поведение и наблюдающие за другими людьми, а также люди, следящие за тем, чтобы не подвергнуться опасной для них критике и не скомпрометировать себя.

История и теория ландшафтного искусства

Мягкие желто-зеленые тона (бриллиантовая зелень) могут стимулировать мыслительную деятельность, укрепляют нервную систему, способствуют релаксации. Желто-зеленый цвет психологически означает раскрытие возможностей, желание встречи с новым. Потому этот цвет можно успешно использовать в интерьере рабочего кабинета или комнаты школьника. Не следует использовать в спальне ярко-зеленый цвет, поскольку агрессивные, яркие зеленые оттенки могут вызвать бессонницу.

Чистый зеленый – наиболее консервативный цвет. Принято считать, что люди, предпочитающие чистый зеленый, обладают уверенной, твердой манерой держаться, стремятся к стабильности и прочности своего положения жизни; они не приветствуют какие-либо внешние и внутренние изменения.

Яркий изумрудный оттенок зеленого может вызвать у человека желание пережить приключение. Такой цвет часто предпочитают личности, не лишённые сентиментальности и сострадания. Оливковый цвет, напротив, часто выбирают люди, избегающие рискованных ситуаций и спорных вопросов.

Коричнево-зеленые оттенки, близкие к цвету маслин, имеют психологическое значение чувственной пассивности. Предпочтение такого оттенка, с точки зрения психологов, говорит о чувственном восприятии действительности.

Зеленые тона с добавлением синего становятся холоднее по мере того, как зеленый цвет приближается к синему. Светлые сине-зеленые оттенки сдерживают и успокаивают, но темные сине-зеленые тона несут ощущение напряженности. Люди, предпочитающие темные сине-зеленые оттенки, как правило, стремятся к самоутверждению. Психологически такой оттенок выражает эгоцентризм, притязание на собственную значимость и гордость, которая в крайних случаях может даже переходить в замкнутость и самовозвеличивание.

Зеленый цвет благотворно влияет при головных болях, острых простудных заболеваниях, болезнях позвоночника, нарушениях обмена веществ. Рекомендуется при опухолях, язвах, кистах, всех болезнях глаз и диабете. Этот цвет помогает нормализовать сердечную деятельность при аритмии и тахикардии. Зеленый цвет используется при лечении нервных болезней и психопатических расстройств, помогает дисциплинировать ум и тело, контролировать свои поступки. Вообще, воздействие зеленым светом время от времени очень рекомендуется при любых хронических болезнях.

Синий цвет, особенно его темные оттенки, способен оказывать благотворное влияние на людей, нуждающихся в покое, разрядке и отдыхе, склонных к возбуждению и легко раздражающихся. Это цвет холодный, спокойный, пассивный, под его влиянием снижается работоспособность, возникает склонность к созерцательности и размышлению. Затененный, тусклый синий цвет может вызывать чувство суеверия и боязни, ощущение потерянности и печали, и вместе с тем – указывать путь к духовному. Однако у некоторых людей избыток темно-синего цвета вызывает подавленность, депрессивные ощущения. Считается, что синий цвет предпочитают деятельные люди, ценящие равновесие духа и доверительность отношений.

История и теория ландшафтного искусства

Синий цвет обладает способностью снижать головную боль, лечить заболевания легких, мочевого пузыря и почек, болезни глаз, детские инфекции, коклюш, желтуху, лишай, экзему, язву. Кроме того, синий цвет может помочь при избыточном весе, поскольку обладает способностью снижать аппетит. Освещение синим светом обладает лечебными свойствами: его применяют при всех воспалительных заболеваниях, при болях.

Предпочтение светло-синих оттенков говорит о беззаботности и безопасности человека.

Голубой цвет относится к так называемым пассивным цветам, поскольку он способствует нежности и мечтательности, снижению активности и эмоционального напряжения, ослаблению и замедлению жизненных процессов, вызывает ощущение прохлады. Внимательно созерцая голубой цвет, можно ощутить, как возникает приятное состояние расслабления, умиротворения; достаточно вспомнить, как чудесно наблюдать чистое голубое небо. Это цвет глубины и простора. Лазурный, небесно-голубой цвет благоприятно влияет на нервную систему, успокаивая ее, повышает трудоспособность. Этот цвет также весьма благоприятен для людей с повышенной нервной возбудимостью.

Лазурному цвету часто отдают предпочтение альтруистические натуры и люди, стремящиеся посвятить себя благородным делам и духовным достижениям.

Голубой цвет нормализует сердечную деятельность, артериальное давление при гипотонии, помогает при остеохондрозе шейного отдела позвоночника, ревматизме, спазмах кишечника, заболеваниях гортани, голосовых связок. Голубые и фиолетовые лучи используются при лечении невралгических заболеваний.

Темно-синий цвет придает надежность и силу. Такой цвет, как правило, приходится по душе людям независимым, но способным на доверие и преданность. То же можно сказать и еще о двух насыщенных оттенках синего: индиго и ультрамарин. Натуры, предпочитающие эти тона, часто стремятся к достижению своих идеалов, ищут способ помочь другим людям.

Фиолетовый цвет, особенно глубокий и сочный, считается цветом творчества, символизирует величие и достоинство, роскошь и величие, а также дружбу. Считается, что фиолетовые оттенки предпочитают люди, склонные к живописи, а также натуры, нуждающиеся в любви и восхищении. Однако вкупе с необычайной красотой этот цвет еще и очень «коварен»: считается, что яркий фиолетовый влияет на подсознание и настраивает на раздумья, а в больших количествах – способствует меланхолии, расслабляет психику, вызывая утомление.

Фиолетовый цвет относится к наиболее пассивным. Его воздействие приводит к ослаблению и замедлению жизненных процессов, к снижению активности, к появлению ощущения угнетенности с оттенком некоторого беспокойства. Даже кратковременное действие фиолетового цвета снижает работоспособность. Фиолетовый цвет с синим оттенком может вызывать

История и теория ландшафтного искусства

ощущение одиночества и самоотрешенности. Очень сильно меняется «характер» насыщенного фиолетового цвета при его осветлении: светло-лиловый оттенок становится «легче», психологически воспринимается менее «беспокойным», чем яркий и насыщенный фиолетовый цвет.

Бледно-лиловый цвет часто приходится по душе людям пунктуальным и аккуратным, склонным к требовательности и тщательности; может быть, порой несколько манерным. Часто такие люди достаточно эгоистичны и настойчивы.

Пурпурный цвет пышный и торжественный, иногда называют «королевским» оттенком фиолетового. Этот цвет предпочитают люди, стремящиеся к превосходству.

Предпочтение фиолетового цвета с сильным оттенком красного часто указывает на практичную натуру, однако такие люди нередко бывают исполнены важности и самомнения.

Фиолетовый цвет оказывает лечебное воздействие при нервных и психических заболеваниях, болезнях почек, печени, мочевого и желчного пузыря, при расстройствах селезенки, а также для усиления циркуляции лимфы. По мнению психологов, фиолетовый влияет на подсознание, поэтому часто используется при медитациях.

Белый цвет – нейтральный, символизирует невинность, целомудрие, чистоту. Этот цвет уместен практически в любом интерьере, поскольку он словно уравнивает все вокруг.

Предпочтение белого цвета означает стремление к абсолютной свободе от всех препятствий, свободе для любых возможностей. Считается, что белый цвет излучает энергию и свет, придает силы. Люди, предпочитающие белый цвет, часто очень аккуратны в деталях и манерах, способны хорошо понимать собеседника; это искренние и честные люди, может быть, иногда склонные к излишней требовательности. Белый цвет оказывает лечебное воздействие на центральную нервную систему, обладает способностью очищать организм от шлаков.

Серый цвет может иметь множество оттенков, однако чистый серый (так называемый промежуточный цвет) свободен от каких-либо психологических тенденций. Считается, что этот цвет расслабляет, помогает чувствовать себя спокойно и способствует сну. Серый цвет вызывает ассоциацию с неподвижностью и стабильностью, здравомыслием и реализмом, однако некоторые оттенки серого очень унылы и могут вызывать апатию, скуку, а темно-серые оттенки – даже угнетать.

Серый цвет достаточно часто предпочитают конформисты по натуре, люди, стремящиеся держаться в тени.

Вообще же, с точки зрения психологов, склонность к серому цвету говорит о сильном переутомлении. Как правило, выбор серого цвета является защитной реакцией организма и означает стремление к нейтралитету, отказ от какого-либо выражения внешних или внутренних качеств. К такому выводу ученые пришли по результатам интересного теста, проведенного среди

История и теория ландшафтного искусства

молодых мужчин во время отборочных экзаменов на замещение вакантных должностей. Как известно, экзамен в любом случае сопровождается стрессом. Результаты показали, что, если до экзамена чисто серый цвет в качестве любимого выбирали только 5% испытуемых, после его завершения серый на первое место поставили около 30% опрошенных.

Интересны с психологической точки зрения и оттенки серого цвета. Например, предпочтение светло-серых оттенков говорит о готовности к контактам и переживаниям, быстрому реагированию. Предпочтение, отдаваемое темно-серому цвету, говорит о сдерживаемом возбуждении, повышенной чувствительности, стремлении достигнуть постоянного, гармоничного состояния душевного равновесия, физического и душевного удовлетворения.

Черный также является нейтральным цветом, символизирует серьезную торжественность, часто скорбь и траур. Благодаря проведенным отечественными и зарубежными учеными исследованиям стало возможным определить характер воздействия различных цветов и их сочетаний на нервную систему и работоспособность человека. Черный цвет повышает артериальное давление при гипотонии.

Черный цвет с психологической точки зрения означает агрессивное упорство, абсолютный отказ, психологическую защиту. Психологи считают, что черный цвет предпочитают люди, которые на подсознательном уровне из упрямого протеста восстают против своей судьбы. И наоборот, противниками черного цвета скорее всего становятся люди, не желающие лишиться чего-либо в своей жизни. Черный цвет часто связывают с таинственностью, трагичностью, а также со снобизмом и формализмом. Считается, что в больших количествах черный цвет угнетает, резко снижает настроение и работоспособность. Однако черный может быть и очень динамичным, способствовать лучшему пониманию и спокойствию, придавать достоинство.

Кстати, психологи утверждают, что пристрастие к белому и черному цвету в большинстве случаев наблюдается у людей, испытывающих сильное психологическое давление с кризисным обострением, а также у детей в период полового созревания, как свидетельство о подростковом максимализме, неопределенности жизненного выбора, но со временем черно-белое предпочтение уступает цветному видению мира.

При достижении цветовой гармонии в интерьере человек начинает ощущать комфорт на подсознательном уровне. В противном случае возникает ощущение беспокойства, приходит раздражение. Психологическое влияние цвета зависит от характера человека и от его представления о гармоничности тех или иных цветовых сочетаний, которое всегда субъективно. Это хорошо известно дизайнерам и художникам.

По мнению некоторых психологов, выбор цветовых предпочтений всегда очень тесно связан с основными чертами характера индивидуума и до некоторой степени отражает его внутренний мир. Кроме того, цветовые предпочтения могут зависеть и от темперамента человека. Наиболее известна и популярна психологическая типология Макса Люшера, где определенным

История и теория ландшафтного искусства

психотипам соответствуют определенные цветовые предпочтения. Люшер разработал тест цветовых выборов, с помощью которого определяются мотивационная направленность и эмоциональное состояние личности.

Таким образом, четыре основных цвета (синий, желтый, зеленый, красный) соответствуют основным психотипам личности: меланхолик, сангвиник, флегматик, холерик.

По мнению специалистов, голубоватые оттенки обычно предпочитают люди с меланхолическим темпераментом; сангвиники, веселые и открытые люди, часто выбирают оптимистичные желтые расцветки; флегматики отдают предпочтение спокойным зеленоватым тонам. А люди с холерическим темпераментом часто останавливают свой выбор на розоватых и красноватых оттенках.

Макс Люшер на основании своей методики выделил четыре основных типа личности, соответствующих красному, синему, зеленому и желтому цвету. Каждый цветотип в данном случае определяется преобладающей манерой поведения данного человека.

«Красный» цветотип стремится к успеху и новым достижениям. «Синий» – к удовлетворению, успокаивающему удовольствию, гармонии. «Зеленый» цветотип стремится обрести уверенность в собственной значимости, а «желтый» – к беззаботной свободе, новым возможностям, освобождению от каких-либо ограничений и препятствий.

Интересно, что человек вовсе не обязательно должен принадлежать к какому-то одному цветотипу. Наоборот, чем больше цветотипов соединены в одной личности, тем более гармоничной, с точки зрения психологов, она является. Таким образом, в наибольшей гармонии с самим собой и окружающими находится «четырёхцветная» личность, то есть человек, сочетающий в себе все перечисленные стремления и ощущения: самоуважение (зеленый), уверенность в своих силах (красный), удовлетворенность (синий), внутреннюю свободу (желтый).

Не случайно западные дизайнеры считают, что лучший способ найти цвет, который вам по душе – это пополнить им свой гардероб, «примерить» цвет на себя. Человек, комфортно чувствующий себя в одежде определенного цвета, через некоторое время непременно пожелает иметь этот цвет в своем домашнем интерьере, хотя бы в виде какой-нибудь мелочи, освежающей привычную обстановку.

3. Правила цветовой гармонии

Единство, при котором предметы и их формы взаимосвязаны между собой, подчинены общей идее и находятся в строгих пропорциональных соотношениях в зависимости от их значения, в искусстве называется гармонией.

Для определения гармоничного сочетания различных цветов пользуются цветовыми кругами или колориметрическими колесами. Принято считать, что первые эксперименты по упорядочиванию цветов провел Исаак Ньютон в

История и теория ландшафтного искусства

1676 г. Он показал, что с помощью стеклянной призмы можно сначала разложить солнечный луч на составляющие цвета (спектр), а затем, с помощью собирающей линзы, вновь получить белый свет. Ньютон выделил из всего спектра семь цветов (каждый охотник желает...) и связал каждый из них с нотой на музыкальном стане. Столетие спустя Вольфганг Гёте начал изучать психологическое воздействие цвета. Он обратил внимание, что синий цвет дает ощущение прохлады, спокойствия, уверенности, а желтый цвет создает эффект тепла. Гёте создал цветовой круг, показывающий психологический эффект каждого цвета. Он поделил все цвета на две группы – сторона «плюс» (от красного через оранжевый к желтому) и сторона «минус» (от зеленого через синий к фиолетовому). Цвета стороны «плюс» вызывают эффект возбуждения и бодрости. Цвета стороны «минус» могут вызывать спокойствие, меланхолию, расслабленность. В настоящее время пользуются теорией цвета немецкого теоретика искусства И. Иттена, который разработал «цветовые аккорды» и изменил цветовой круг. В основе цветового круга Иттена лежат три цвета – красный, желтый и синий (первичная триада).

Все цвета можно получить, смешивая в различных соотношениях три первичных цвета: красный, желтый и голубой. Смешивая их попарно, можно получить три новых вторичных цвета: оранжевый, зеленый и фиолетовый. Снова смешивая смежные цвета, получаем колесо основных цветов с 12 секторами. Однако даже в пределах одного сектора цвету можно придать бесконечное разнообразие оттенков, добавляя различные соотношения белого и черного.

Все 12 цветов колеса можно условно разделить на две группы: теплые (от желтого до красно-фиолетового) и холодные (от фиолетового до желто-зеленого). Теплые цвета называют также приближающими, поскольку окрашенные ими поверхности кажутся ближе, чем на самом деле. Помещения, окрашенные в эти цвета, выглядят теплыми и гостеприимными, но при этом меньшими по размеру. Цвета холодной гаммы называются удаляющими, так как помещение становится более просторным и холодным на вид.

Цветовое колесо помогает также создать гармонию и контраст цветов. Цвета, соседствующие или близкие, называются гармоничными и действуют успокаивающе. Однако слишком гармоничное, однообразное цветовое решение помещения будет выглядеть монотонным и утомительным. Идеальной цветовой схемой является гармоничная основа с разумным добавлением контрастных элементов.

Теория гармонии цвета

Теория цвета – набор принципов, используемых для получения гармоничных цветовых комбинаций. Согласно теории цвета, в гармоничных сочетаниях цветов должны использоваться:

- любые два цвета, лежащие друг против друга на цветовом круге;
- любые три цвета, равноудаленные друг от друга на цветовом круге (расположенные по углам равностороннего треугольника);

История и теория ландшафтного искусства

– любые четыре цвета, образующие прямоугольник (две пары цветов, цвета каждой из которых лежат друг против друга на цветовом круге).

Гармоничные комбинации цвета еще называют цветовыми схемами. Классические цветовые схемы бывают монохроматическими или однотонными, аналоговыми, комплементарными (контрастными, отдельными, двойными триадными). Они остаются гармоничными независимо от угла вращения.

Монохроматическая «однотонная» цветовая схема – используется цвет одного тона, но с разными значениями насыщенности и яркости. Эта схема производит впечатление аккуратности и изящества. Монохроматические цвета хорошо сочетаются друг с другом, производя успокаивающий эффект. Монохроматическая схема приятна на вид, особенно при использовании синих или зеленых тонов. Основной тон может комбинироваться с нейтральными тонами так же, как, например, черный и серый. Тем не менее при использовании этой схемы могут возникнуть затруднения с выделением наиболее важных элементов, схеме недостает цветового контраста.

В *аналоговой цветовой схеме* используются два цвета, расположенные рядом друг с другом. Обычно один цвет является доминирующим, а другой цвет – вспомогательным. Аналоговая цветовая схема подобна монохроматической, но имеет больше нюансов. При подборе цветов не рекомендуется пользоваться цветами, расположенными слишком близко друг к другу на цветовом круге, поскольку диссонанс между ними буквально бьет по глазам. Пожалуй, лучше всего контрастируют друг с другом цвета, расположенные приблизительно на расстоянии четверти окружности друг от друга. Кроме того, два теплых или два холодных цвета вызывают большее сродство друг с другом, чем цвета из противоположных полушарий.

Комплементарная контрастная цветовая схема создается с помощью двух цветов, расположенных на цветовом круге друг против друга. При использовании контрастной цветовой схемы важно выбрать доминирующий цвет и использовать дополнительный цвет для акцентов. Например, основной цвет для фона и дополнительный цвет, чтобы выделять важные элементы. Комплементарная цветовая схема является самой контрастной и наиболее яркой. Однако в этой схеме труднее достичь баланса цветов, чем в монохроматической или аналоговой схемах, особенно при использовании мягких, теплых оттенков.

Раздельная комплементарная цветовая схема является модификацией стандартной комплементарной схемы. Ее отличие заключается в том, что можно варьировать тон противоположных цветов так же, как это делается в аналоговой цветовой схеме. Раздельная комплементарная схема предлагает больше нюансов, чем комплементарная, но более трудна в балансировке. В такой схеме рекомендуется использовать один теплый цвет против диапазона холодных цветов (например, красный против синего и сине-зеленого).

В *цветовой схеме триада* используются три цвета, равноудаленные друг от друга на цветовом круге. Эта схема популярна среди художников, потому что

она предлагает сильный визуальный контраст, сохраняя при этом баланс и цветовую насыщенность. Триада не такая контрастная, как комплементарная схема, но смотрится более сбалансированной и гармоничной.

Цветовая схема прямоугольник или двойная комплементарная наиболее насыщена цветами, нежели все остальные. В ней используется четыре цвета - две пары противоположных (комплементарных) цветов. В двойной комплементарной схеме трудно достичь гармонии; если использовать в композиции все четыре цвета в равных пропорциях, схема будет казаться разбалансированной, поэтому для расстановки акцентов надо правильно определить доминирующий и подчиненные цвета.

3. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства

Создание гармоничных, эстетически полноценных цветовых сочетаний основано на использовании рассмотренных выше особенностей восприятия цвета, его эмоционального воздействия и символики.

В процессе подбора цветов учитывается наличие доминирующего цвета, соотношений цветов по тональности, насыщенности, яркости, а также соотношения цветковых площадей. Усилением цветового контраста или, наоборот, его ослаблением создаются композиции, характеризующиеся гармонией контраста или гармонией сходства. При составлении цветовых сочетаний используют круг дополнительных и круг контрастных цветов, а в качестве измерителя используют большой ($120\text{—}180^\circ$) и малый ($30\text{—}60^\circ$) интервалы круга, измеряемые в дуговых градусах.

Гармония контраста может быть: по цветовому тону, насыщенности, светлоте.

Гармония контраста по цветовому тону получается при использовании контрастных цветов одинаковой насыщенности и светлоты.

Цветоконтрастные сочетания характеризуются следующими величинами дуговых градусов: большой контраст — если между цветами круга $110\text{—}180^\circ$; средний контраст $70\text{—}110^\circ$; малый контраст — менее 70° .

При создании 2-тоновой цветоконтрастной композиции наиболее испытанным приемом является использование большого контраста. При создании 3-тоновой цветоконтрастной композиции используют так называемые триады, или сочетание трех цветов, расположенных через равные интервалы цветового круга (через 120°), а также сочетание 3 цветов, один из которых является доминирующим, а два других являются равноотстоящими от цвета, дополнительного доминирующему.

Гармония контраста по насыщенности создается при использовании однотонных цветов со ступенчатым изменением насыщенности и одинаковой светлотой. Создание таких композиций из растительного материала весьма затруднено. Гармония контрастов по яркости (светлоте) создается при использовании цвета одного тона и насыщенности, но с разным отличием по светлоте.

История и теория ландшафтного искусства

Гармония сходства основана на плавном ступенчатом изменении цветовых характеристик и в сильной степени связана с таким средством гармонизации, как нюанс. Гармония сходства, так же как и гармония контраста, различается по цветовому тону, насыщенности и яркости.

Примером гармонии сходства по цветовому тону являются 3- и 4-цветные сочетания, расположенные в пределах малого интервала цветового круга.

Гармония 3-цветных сочетаний как контрастных, так и нюансных улучшается, если учесть следующие положения:

- предпочтительно использовать яркостные соотношения, тождественные цветовому спектру;
- наиболее насыщенные цвета занимают площадь меньших размеров;
- отчетливо выражен доминирующий цвет.

Наиболее благоприятными сочетаниями по светлоте являются композиции равнорядные, когда светлота различных тонов одинакова, или равноконтрастные по яркости сочетания цветов, когда интервалы яркости между цветами одинаковы.

В цветниках чаще всего используются контрастные сочетания тонов, близкие контрастам цветового круга. В решении колорита парковых пейзажей, где преобладает зеленый цвет, учитываются в первую очередь нюансы сочетания древесных пород с различной окраской листвы. И на их фоне вводятся акценты в виде контрастных по цвету крон (краснолистные, пестролистные, темнохвойные) или дающие сезонные эффекты (цветущие или дающие яркую окраску в осеннее время деревья и кустарники), а также пятна цветников.

При создании близких по цвету (нюансных) сочетаний важное значение имеет яркостный контраст. Так, цветовую композицию из большого числа разнообразных сортов сирени можно построить путем нюансных сочетаний, например как постепенный переход от бледно-розового через все усиливающиеся сиреневые тона к темным фиолетовым или путем контрастных сочетаний светлых тонов с темными. В первом случае демонстрируется богатство переходов цветовой гаммы, во втором - резко оттеняются цветовые достоинства каждого сорта.

В распоряжении паркостроителя имеется богатая палитра цветовых оттенков (около 130). В весеннее, летнее и осеннее время окраска древесных растений складывается из цвета листьев, ветвей, стволов, цветков и плодов, а в зимнее, позднеосеннее и ранневесеннее — ветвей и стволов. Вечнозеленые деревья и кустарники играют большую роль в колорите пейзажа в течение всего года. Для правильного подбора цветовой гаммы парковых композиций необходимо знать динамику растений в течение всего года и биологию их развития. Колорит пейзажей изменяется не 4 раза в году (т. е. зимой, весной, летом и осенью), а по крайней мере 9 раз, подчиняясь преобладающему среди растений общему тону.

По длительности эффекта в течение года парковые пейзажи по цвету

можно подразделить на пейзажи с длительным постоянным эффектом и пейзажи с меняющимся эффектом. Парковые пейзажи после опадения листьев и до появления новых характеризуются длительным постоянным эффектом, их облик, окраска лишь несколько и на короткое время разнообразятся освещением, инеем, падающим снегом, льющим дождем, туманом. Пейзажи с меняющимся эффектом относятся к вегетационному периоду, когда с течением времени происходит полная смена окраски.

1 фаза — ранняя весна (март — начало апреля), общий колорит парка серовато-черный;

2 фаза — весна (апрель — начало мая), преобладают пурпурные, желто-зеленые тона слабой насыщенности и светлоты;

3 фаза — конец весны (май — начало июня), растения окрашиваются в нежные (средней светлоты) зеленые тона;

4 фаза — начало лета (июнь — июль), преобладают насыщенные зеленые тона;

5 фаза — конец и вторая половина лета (июль — август) — характеризуется темно-зеленым колоритом;

6 фаза — осень (сентябрь — октябрь), преобладают желтые, красные тона разной насыщенности;

7 фаза — поздняя осень (ноябрь—декабрь), в это время насаждения парка имеют серовато-бурый (слабонасыщенный желтый колорит);

8 фаза — начало зимы (декабрь — январь) — слабонасыщенные, сине-фиолетовые, серые тона;

9 фаза — вторая половина зимы (февраль — март) с темно-серым колоритом.

Наибольшим эмоциональным воздействием обладают 2, 3, 4 и 6-я фазы; 1 и 9-я — ахроматические по цвету.

4. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях

Освещенность в ландшафтном искусстве тесно связана с климатом, ее необходимо учитывать при формировании экологически благоприятной среды для человека и растений. В этом смысле освещенность можно рассматривать как составную часть климата, который, в свою очередь, входит в состав отмеченных раньше 5 компонентов, формирующих природный ландшафт.

Различные географические зоны имеют свой световой (и соответственно тепловой) режим, особенности которого определяют характер ландшафтов этих зон. Так, рассеянный мягкий свет северных районов страны, где часты облачные дни и туманы, углубляет перспективы пейзажей, смягчает яркость цветников и четкость контуров деревьев и кустарников. В южных широтах, наоборот, полуденное солнце резко очерчивает предметы и их тени, усиливает яркость красок, визуально сокращает глубину перспективы. Освещенность является одним из важнейших факторов, формирующих пластику объемно-пространственной парковой композиции. Характер освещения непосредственно влияет на настроение человека, выбор им места для отдыха, маршру-

История и теория ландшафтного искусства

тов движения. Визуально воспринимаемые градации освещенности называют светотенью.

Светотень выявляет объемы пространственных форм, определяет цветовое восприятие окружения, создает контраст освещенных солнцем полей и тенистых насаждений, образует орнамент мозаики теней на дорогах, площадках и стенах зданий, ритм чередования теней в аллеях на полосах дорог. Массивы, боскеты, аллеи образуют закрытые пространства, тенистые участки для отдыха, привлекательность которых усиливается контрастом открытых и полуоткрытых пространств. Как отмечалось выше, соотношения этих пространств определяются географическим местоположением парка.

Художественная выразительность пейзажа в значительной степени зависит от ориентации всей композиции и ее элементов по сторонам света. Так, южная ориентация ручьев и водопадов позволит получить более богатые световые эффекты — игру солнца в воде, ее блеск, яркие солнечные блики; ориентация на юг обширного водного зеркала (озера, водохранилища, моря и др.) позволяет получить эффект отражения луны — «лунной дорожки» (эффекты лунного освещения на Черном море и их отсутствие на Балтийском).

В северных географических широтах предпочтительнее размещать парки на склонах южной ориентации, а в южных широтах на склонах северной ориентации, где падающие тени удлиняются, а затененные территории увеличиваются. Однако практика создания парков часто обусловлена реальными возможностями местности. Так, дворцово-парковые комплексы, расположенные на склонах южного берега Финского залива, ориентированы на север, а парки Черноморского побережья Крыма и Кавказа имеют преимущественно южную ориентацию. Это обстоятельство требует своих композиций, усиливающих достоинства местности. Например, удачно решены каскады Петергофского ансамбля, представляющие собой сложные композиции водных устройств, позолоченных и белоснежных скульптур и лестниц, обрамленных темнохвойными елями (а в прошлом и пихтами). Нейтральное освещение откосов северной экспозиции, на которых расположены каскады, а также мягкий северный цвет балтийского неба усиливают и оттеняют эффекты богатой цветовой гаммы этих композиций.

С изменением углов падения солнечных лучей значительно видоизменяется объемно-пространственная характеристика пейзажей и его элементов.

Лучи света, падая на различные поверхности предметов, распределяются на них неравномерно и по-разному освещают отдельные участки этих поверхностей.

Освещенность поверхности зависит от трех факторов: угла падения световых лучей, силы источника света и расстояния от источника света до освещаемой им поверхности. Те части поверхности, на которые совсем не попадают прямые лучи от источника света, будут находиться в тени. Различают тени собственные и падающие.

Часть поверхности тела, на которую не падают световые лучи основного источника света вследствие рельефа поверхности этого тела, называется

История и теория ландшафтного искусства

теневого поверхностью, или собственной тенью тела.

Освещенная поверхность предмета отражает падающие на нее лучи света, и они не попадают на другие поверхности. Таким образом, на скрытой от источника света поверхности образуется неосвещенный участок, называемый *падающей тенью*.

В действительности никогда не бывает такой тени, куда бы совсем не проникали световые лучи. Это происходит потому, что каждый предмет освещается не только основным источником света, но и светом, отраженным от окружающих его предметов.

Свет, отраженный от других предметов, называется *рефлексом*. Рефлексы в тенях предметов, имеющих матовую поверхность, малозаметны, тогда как на поверхности блестящих предметов рефлексы отчетливо видны. Свет, отражаясь от гладкой блестящей поверхности, образует на ней сверкающие пятна-блики.

Полутени образуются на освещенной части изогнутой поверхности от границы собственной тени в сторону света. На цилиндрических поверхностях обычно нет резкого перехода от света к тени. Таким образом, светотень составляют следующие элементы: собственные и падающие тени, рефлекс, свет, блики и полутень.

Цветовые градации светотени зависят от 3 причин: а) общей силы освещения, б) окраски предметов, в) густоты тени.

Для определения длины падающей тени от предметов и ее направления необходимо располагать сведениями о географической широте расположения проектируемого паркового объекта, высоте предмета (дерева, здания), угле падения солнечных лучей в определенный месяц года, времени дня. Например, на 60° с. ш. дерево высотой 20 м в 8 ч утра имеет тень длиной 40 м, в 12 ч дня — 20 м, в 17 — 68, а в 18 — 94 м.

В практике проектирования длина тени определяется по специальным номограммам (наиболее простой из них является так называемая инсоляционная линейка, составленная для условий Москвы и позволяющая определить изменение длины тени в течение дня на период весеннего и осеннего равноденствия). С помощью номограммы составляются планы расположения падающих теней от существующих и проектируемых зданий и насаждений (так называемые эпюры теней). Они позволяют определить размеры, контур и местоположение освещенных и затененных участков и их изменения в течение дня. На этой основе определяется функциональное назначение участков, подбирается соответствующий ассортимент, решаются световые эффекты.

Светотень активно участвует в формировании парковых картин. Так, тени могут их обрамлять, включаться в композицию, создавая определенный ритмический строй, освещенные солнцем участки могут быть центрами картин, и, наоборот, неудачное использование светотени может нарушить композицию, внести беспокойство и хаотичность в пейзаж. Часто приходится наблюдать нежелательное затенение архитектурных сооружений, скульпту-

ры, растительных композиций.

При формировании пейзажей необходимо учитывать различия в характере освещения, дающие определенные световые эффекты и подсказывающие приемы их использования.

В зависимости от взаимного расположения источника света (солнца) и освещенного объекта, воспринимаемого человеком, можно выделить следующие типы освещения: фронтальное, боковое и контражурное. (В качестве объекта принимаем любой объемно-пространственный элемент парка — дерево, группа, опушка массива, скульптура, цветник и др.)

При фронтальном освещении источник света находится прямо перед объектом. В этом случае светотеневые переходы выражены слабо.

При боковом освещении источник находится сбоку от объекта. В. Артамонов, изучая освещенность монументальной скульптуры, выделяет также диагональное освещение, при котором источник света занимает промежуточное положение между фронтальным и боковым..

В случае бокового и диагонального освещения переходы светотени выражены ярче, поверхность объекта становится богаче, рельефнее. При этом наиболее эффектными являются утренние и вечерние (косые) лучи солнца, падающие на землю под небольшим углом. Они как бы «лепят» рельеф опушки, высвечивают фактуру деревьев, обогащая их своими красками.

При контражурном освещении объект находится между источником света и наблюдателем. В проходящих лучах света усиливается окраска листьев и цветов, углубляется пространство редины с отдельно стоящими деревьями, очерчиваются силуэты плотных групп и деревьев.

Процесс смены освещения происходит непрерывно, продолжительность фиксации светового эффекта составляет 20-45 мин и зависит от месяца года: чем больше долгота дня, тем длиннее световые эффекты.

Выразительность пейзажей в значительной степени зависит от их ориентации по сторонам света. При проектировании парковых композиций и их элементов с учетом ориентации следует определить точку восприятия композиции, тип освещения, время дня и продолжительность светового эффекта, его характер. Так, опушки полян северной экспозиции большую часть дня затенены. В случае необходимости их выразительность можно повысить введением светлокронных пород и видов с белыми цветками (калина, черемуха, чубушник); это усилит объемную пластику опушки и создаст цветовые контрасты. Опушка южной экспозиции в полдень имеет фронтальное освещение, снижающее выразительность ее объемной пластики. Для опушек наиболее интересно освещение западной и восточной экспозиции. Это свойство использовалось мастерами прошлого, создававшими эффектные световые композиции и использовавшими прием чередования световых акцентов в течение дня. Например, в утренних лучах выделяются определенные композиции (сооружения, группы, лужайки, цветники, перспективы), которые как бы ступенькаются к концу дня, а вместо них в вечерних лучах высвечиваются другие. Этот прием широко использовал Х. Рептон в Англии. В нашей стране

смену эффектов в течение дня можно наблюдать в районе долины р. Славянки, имеющей ориентацию с северо-востока на юго-запад. С учетом ориентации создаются утренние и вечерние дорожки в парках, имеющие наилучшие световые эффекты в определенные часы дня (например, Утренняя дорожка в Царицыно). Ориентация аллей по сторонам света также имеет свои особенности: при широтном направлении аллея будет пересекаться полосами теней от деревьев, а при долготном — освещена солнцем.

При проектировании открытых пространств обычно избегают их ориентации в сторону освещения. Однако умелое использование встречных солнечных лучей может дать интересные эффекты (светящаяся ось Большого канала в Версале, ориентированного на запад; залитые солнцем зеленые террасы Архангельского, ориентированные на юг; обширный партер Кускова, также имеющий южную ориентацию, и др.).

М. Тваровский в своей книге «Солнце в архитектуре» рассматривает вопросы солнечной пластики скульптурных, архитектурных композиций и озеленения. Он обращает внимание на красоту контраста освещенных и покрытых тенью участков, эффект теней от древесных растений, обрамляющих скульптуру, сооружения, возможности повышения пластических достоинств композиции, учет изменения направления теней в течение дня через каждые 45 мин.

5. Искусственная подсветка элементов ландшафта

Особое место занимает искусственная подсветка пейзажей и их элементов в вечернее и ночное время. По своему характеру она близка к приемам театрального освещения. С помощью подсветки создается особое сказочное очарование ночного пейзажа. Убедительным примером является ночное декоративное освещение в парке Паланга, а также освещение городских площадей, улиц, памятников.

Продумывая систему освещения парковых территорий, следует выявлять новые видовые точки, малоинтересные в дневное время, — силуэты деревьев, группы растений. В ночном освещении создается эффектное чередование света и тени, высвечивается мозаика листьев, рисунок ветвей, преобразуется цвет листвы, газонов, цветников, кроме того, имеются большие возможности получения цветовых контрастов.

Источники света (лампы, прожекторы) маскируются в насаждениях парка. Также применяются декоративные светильники. При освещении деревьев необходимо учитывать их форму, направление ветвей, характер листвы.

Различные типы источников света дают определенную цветовую гамму направленного светового пучка. Ртутные светильники дают голубовато-зеленое освещение, их используют для подсветки хвойных пород (ель, туя, кедр); натриевые — золотистый свет, при таком освещении выигрывает осенняя листва деревьев и кустарников; неоновые — красный. Для получения цветового эффекта используют оптические зеркала, цветные фильтры. Для смягчения резкого перехода от света к тени применяют дополнительные

прожекторы меньшей мощности, освещающие предметы под углом 45°.

Водные струи фонтанов подсвечиваются водонепроницаемыми подводными прожекторами.

В последнее время во многих парках стали популярны светозвуковые эффекты, сочетающие декоративную подсветку водной поверхности и музыкальное сопровождение.

Современная светотехника позволяет освещать отдельные сооружения и ландшафт в целом согласно задуманному сценарию, в расчете на различный режим работы парка. Достижения электроники, кибернетики и механики порождают новые зрелищные устройства; их интеграция с ландшафтом — одна из интересных задач современного ландшафтного искусства.

ТЕМА 5. ЗАКОНЫ ПЕРСПЕКТИВЫ В ЛАНДШАФТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

- 1. Перспективы – линейная, воздушная, колоритная. Их закономерности.**
- 2. Использование законов перспективы.**
- 3. Эффекты оптических иллюзий**

1. Перспективы – линейная, воздушная, колоритная. Их закономерности.

Само слово перспектива переводится с латыни как «Смотреть насквозь». Перспектива - это наука об изображении предметов так, как их видит человеческий глаз. То есть, с кажущимися изменениями в пространстве (линейными, световыми, цветовыми, тоновыми, контрастными). Перспектива нам нужна для того чтобы изображать предметы реалистически. Различают перспективу линейную и воздушную.

Линейная перспектива связана со зрительным уменьшением величины и изменением формы. Эффект линейной перспективы можно обнаружить на картинах и в реальной жизни: это и сходящиеся у горизонта параллельные прямые, и уменьшение по величине вертикальных линий, и доминирование габаритов небольших предметов, расположенных ближе к наблюдателю, над размерами изначально больших, но находящихся на удалении.

Понятие воздушной перспективы подразумевает изменение цвета, отчетливости контуров и яркости предметов в зависимости от их удаленности от наблюдателя. Изменение цвета в пространстве кроме этого называют колоритной (цветовой) перспективой.

Главное отличие искусства создания ландшафта от условностей живописи – реальность используемых предметов. Применение постулатов перспективы (изменение цветовой насыщенности, светотени, размеров предметов) позволяет визуальнo углубить либо сократить пространство.

Единство и целостность перспективы включает в себя гармоничное сочета-

История и теория ландшафтного искусства

ние трех компонентов: обозреваемый объект, промежуточное пространство и точку обзора. При наличии каких-либо компонентов остальные должны быть созданы в гармонии с ними. Функциональные парковые зоны, участвующие в создании перспективы, должны иметь взаимосвязанный характер и масштаб. Основным принцип перспективы – логическая взаимосвязь ее начала и конца.

Несложно заметить, что практически весь окружающий нас мир представляет собой переплетение крупных и мелких красивых перспектив, имеющих глубину от нескольких десятков сантиметров до многих километров. Причем многие из них созданы самой природой – необходимо лишь их обнаружить и достойно оформить. Перспектива способна служить своеобразной направляющей для взгляда, создавать ощущение благостного покоя или активного движения. Определенные перспективы раскрываются в динамике, во время передвижения по парку, а некоторые (статичные) могут быть видны лишь с одной точки обозрения.

Обрамлением для перспективы служат три плоскости. Вертикальные плоскости (которые называют «стенами») можно сформировать при помощи заборов, рядов деревьев или подстриженных кустарников. Плоскость основания («пол») может быть, как горизонтальной, так и наклонной, либо принять облик водных, травяных или каменистых террас. Верхняя плоскость («потолок») – небо или смыкающиеся кроны разросшихся деревьев.

При небольших размерах сада применяют создание кулис – системы размещения промежуточных групп кустарников и деревьев с последовательным уменьшением их размеров по мере удаления. Таким образом, взгляд наблюдателя направляют к линии горизонта, что позволяет добиться зрительного увеличения глубины пространства.

На значительных по площади пространствах может возникнуть обратная задача – сжатия объемов. В таком случае количество кулис делают большим, при этом разнося их в ширину на все большее расстояние, увеличивая обзор. Одним из главных препятствий в создании визуального контакта между зоной сада и прилегающей природой может стать банальный забор, особенно кирпичный и высокий. В таком случае поможет декорирование его вьющимися или иными растениями. Эффекты, создаваемые воздушной перспективой, построены на законах психоэмоционального воздействия на человека воспринимаемых им цветов.

Законы перспективы были открыты мастерами Возрождения, разработавшими математически точную систему построения пространства. Леонардо да Винчи писал, что теория линейной перспективы разъясняет явления видимых форм, величины и цвета в зависимости от их положения в пространстве.

В живописи законы перспективы используются при изображении трехмерного пространства на плоскости. Изображение глубины пространства осуществляется путем передачи закономерного уменьшения величины предметов по мере их удаления от зрителя, уменьшения контраста между освещенными и теневыми частями предметов и, наконец, передачей того изменения

История и теория ландшафтного искусства

насыщенности цвета, которое мы наблюдаем в природе в виде голубой дымки, нивелирующей цвета предметов, расположенных далеко на горизонте.

В ландшафтном искусстве глубина пейзажа является реальностью и требует соответствующего подхода. Использование законов перспективы позволяет усилить выразительность пространства, выявить и подчеркнуть его глубину или, наоборот, зрительно сократить.

Первое зрительное восприятие в пространстве — это видимая величина предметов. По ней судят о том, как далеко они отстоят от точки наблюдения. Чем дальше предмет находится от точки наблюдения, тем он кажется меньше. Параллельные линии, уходящие от наблюдателя в горизонтальной плоскости, сходятся на горизонте, на понижающейся местности — ниже горизонта, а на повышающейся — выше. При этом вертикальные линии в перспективе остаются вертикальными. Поэтому формирование видов и панорам парка зависит от положения наблюдателя на местности. Так, например, при организации парковых устройств на резко выраженном рельефе учитывается восприятие реальных и зрительно искаженных форм и размеров предметов. Например овальная площадка на склоне с верхней видовой точки воспринимается круглой; предметы на вершине холма воспринимаются как более высокие и стройные; невысокие предметы первого плана маскируют большие по высоте предметы заднего плана.

Законы линейной перспективы находят свое применение в практике паркостроения в целом ряде случаев, прежде всего когда необходимо иллюзорно увеличить глубину пространства парковой картины. Это достигается путем создания промежуточных планов в виде боковых кулис из древесных групп или солитеров, направляющих взгляд к горизонту.

Впечатление глубины пространства увеличивается также, если по мере удаления от точки наблюдения размещать объемы, уменьшающиеся по величине, сокращать расстояние между ними или уменьшать ширину видового луча. Холмы и другие возвышенности воспринимаются как более высокие при размещении деревьев, кустарников и сооружений на их вершинах. При этом рекомендуется, чтобы высота холма была не менее половины высоты деревьев. В случаях, когда необходимо закрыть или временно скрыть какую-либо деталь пейзажа, а затем неожиданно показать ее с наиболее выгодной точки обзора, достаточно непосредственно перед наблюдателем разместить плотную древесно-кустарниковую группу. Расположенный ближе меньший предмет будет закрывать больший, находящийся дальше. Иногда необходимо, наоборот, визуальное сократить воспринимаемое пространство. Это достигается путем последовательного увеличения ширины вида от точки наблюдения и размеров промежуточных кулис, а также увеличением их количества. Расстояние между зрителем и отдаленным предметом оптически сокращается, если скрыть лежащую в промежутке между ними местность. В этих случаях ее не усиливают промежуточными планами, а решают по возможности нейтрально, так, чтобы не было объектов для сравнения масштабов пространства. Этот прием используется также при необходимости включения

История и теория ландшафтного искусства

в обзор предметов или видов, находящихся за пределами парка. Следует при этом иметь в виду, что включение внешних видов в обзор парковых картин иллюзорно увеличивает размеры парка в целом.

Наблюдая изменения цвета предметов по мере их удаления, мы получаем ощущение дали, воздушного пространства.

Эффекты воздушной перспективы зависят от прозрачности воздуха, его загрязненности, насыщенности водяными парами.

Они проявляются в виде различной четкости силуэтов, которая все более уменьшается по мере удаления, в изменении цвета предметов. Л. Рубцов приводит следующие закономерности цветовой динамики пространства: «...краски пейзажа наиболее чисты и сочны только в непосредственной близости. При отдалении же синева воздуха накладывает на них свой голубоватый отпечаток и значительно ступшевывает их. Под влиянием воздушной перспективы разноокрашенные предметы по-разному изменяют свой цвет: желтые предметы кажутся зеленоватыми, оранжевые — грязно-красными и так до фиолетового включительно; синий цвет не меняет окраски и при удалении остается также синим, только тон его постепенно сгущается; зеленая окраска при удалении показывает все переходы к синему цвету. То же самое происходит и с фиолетовой окраской, которая при удалении исчезает быстрее других. Белая окраска менее всего ступшевывается. Поэтому белые предметы, особенно на темном фоне, кажутся ближе, чем они есть на самом деле. При значительном удалении белая окраска кажется не синеватой, а желтоватой, часто с оранжевым оттенком... На ярко освещенной снежной равнине белые предметы на теневой стороне кажутся голубоватыми, а на ярко освещенной стороне — бледно-оранжевыми. Черная окраска по мере удаления становится светлее».

Для того чтобы заметить изменения цвета парковых насаждений на большом (300—500 м) и среднем (50—70 м) расстоянии, необходимо одновременно посмотреть на удаленные и близко расположенные массивы или группы деревьев. Цветовое сравнение этих планов позволит выявить градации глубины пространства за счет усиления холодных тонов дальнего плана и изменения четкости их форм. Особенно интересны эффекты воздушной перспективы при боковом освещении пейзажей. Подбором насаждений по архитектонике и цвету, соответствующих законам воздушной перспективы, можно создать значительные по глубине пространства даже на небольших территориях. Для этого деревья с мягким контуром крон, близких по окраске к холодной гамме, следует размещать на дальнем плане и туда же вводить синие и голубые пятна цветников.

Посадка темнолиственных пород в глубине выемок и «бухт» опушки зрительно увеличит тень и соответственно все пространство дальнего плана. При этом передний план необходимо усилить деревьями со светлоокрашенными кронами (серебристые, пестрые и золотистые). В опушке они должны размещаться на выступающих частях. При создании на переднем плане цветников необходима известная осторожность, так как введение слишком ярких

желтых тонов может разрушить задуманную композицию. По своей яркости они не должны сильно превосходить яркость окраски древесного окружения.

3. Оптические иллюзии в ландшафтном проектировании

Пространственные иллюзии – это «фокусничество» в архитектуре. Стремление удивить было присуще зодчеству изначально. Красивая «рама» для солнечного луча Стоунхенджа, направленные на закат погребальные камеры Луксора и Карнака предназначались для создания визуальных эффектов, иллюзий и, в конечном счете, для укрепления веры народа в «светлое будущее», предсказываемое жрецами. Эмилио Амбаш утверждает, что архитектура начинается тогда, когда удовлетворены утилитарные функциональные потребности человека. Иными словами, обманки в русских усадьбах с бесконечной перспективой аллеи возникали от «сытости» жизни и «пресыщенности» в мировоззрении романтизма. Современная ландшафтная архитектура как творческий акт соединения с природой использует все возможности подчеркнуть свою экологическую сущность – на уровне символов, визуальных предпочтений, оптических эффектов. Современная мозаичная картина мира представлена в широчайшем диапазоне: от тотальной урбанизации к природо-эквивалентной архитектуре, от глобализации к самообеспечению, от информационной интернет-зависимости к свободе самообольщений.

Стремление показать архитектурный объект на гармоничном природном фоне или акцентирование природного элемента в современных стесненных условиях города приводит к появлению примеров искусственного регулирования «взгляда» наблюдателя, приемов визуальной коррекции пространства, таких как фиксированные точки обзора, скрытие нежелательных компонентов вида, выделение природных элементов, сценографические эффекты искусственной перспективы, тиражирования пространства, оптические иллюзорные эффекты и других.

Наряду с традиционными приемами все больший интерес у архитекторов вызывают возможности интерактивной архитектуры, которая развивается вслед за компьютерными технологиями. Освоение отечественного и зарубежного опыта в проектировании открытых и замкнутых пространств с применением приемов дематериализации, оптических иллюзорных эффектов; формирование практических навыков проектирования с использованием метода пространственных иллюзий. Пространственные иллюзии, приемы визуального расширения или углубления пространства, стремление показать архитектурный объект на гармоничном фоне или акцентирование природных элементов в современных стесненных условиях города являются сегодня актуальными и востребованными среди архитекторов.

Дефицит пространства, перенасыщенность современной городской среды приводят к появлению примеров искусственного регулирования «взгляда» наблюдателя, приемов визуальной коррекции пространства.

Приемы визуальной коррекции пространства оригинально решаются в творчестве архитекторов, использующих зеркала, ширмы, сценографические

эффекты перспективных искажений.

Выделено восемь приемов применения метода пространственных иллюзий: искусственная перспектива, виста, оптическая иллюзия с фиксированной точкой обзора, дематериализация, эфемерида, тиражирование, слайд-картина, цифровая вода.

Прием «Искусственная перспектива»

Применение Палладио искусственной перспективы в Театро Олимпико в Виченце, где постоянная архитектурная декорация представляла собой Фивы, продолжает традицию «коррекции размера», известную по агоре в Ассосе. Эффект перспективы протяженной улицы достигается на небольшом пространстве сужением стен, поднятием пола, ритмическим уменьшением ширины арок. Барельефы с перспективными изображениями украшают церковь Скуола-гранде-ди-Сан-Марко в Венеции (1437), скульптор Пьетро Ломбардо

Иллюзия бесконечной аллеи была выстроена при помощи обманок-зеркал в парках русских усадеб, разновысокими арками в частном владении Романовых в Подмосковье, за счет ритма и длины светильников в интерьере кафедры «Ландшафтная архитектура» МАрхИ. Трапезиевидный внутренний двор дома Пашкова в Москве визуально кажется глубже при входе со Староваганьковского переулка.

Прием «Виста»

Для многих современных архитекторов актуальным становится создавать висты, «фиксированные точки обзора», когда взгляд наблюдателя направляется аллеями, колоннадами, коридорами, рамами, в конце или внутри которых зритель видит эталон, акцент, картину, выхваченную из хаоса. Дани Караван в проекте Белой площади в Тель Авиве создал геометрические бетонные формы, прорезанные «вистами» - видами на Дерево, Море и Горы. Свою работу он назвал «Дорога на закат». По этому же принципу построена так называемая «Дорога Света». Стекланный дом Филипа Джонсона невозможно представить без его природного окружения. Отсутствие гармоничного пейзажа-фона компенсируют природным компонентом «в раме» внутри здания – зимний сад, внутренний дворик с фонтаном и растениями, часто искусственными. Таков атриум центрального офиса фирмы «Мегафон» в Москве.

Прием «Оптическая иллюзия с фиксированной точкой обзора»

Идеи «обманок», послышного многопланового прочтения увиденного вдохновляют авторов ОП-АРТА. Франциско Инфанте в инсталляциях с зеркалами, стеклянными экранами и «графическими маячками» зафиксировал эстетику «вида» как самоценного произведения искусства. Исчезновение из повседневной жизни горожанина природного вида подтолкнуло его к работам с пафосными названиями: «Визуальные метафоры бесконечности», «Проект реконструкции звездного неба», «Спонтанные игры на природе», «Артифицированные пространства», «Вывернутая перспектива». Диалоги Инфанте со зрителем звучат в унисон с высказыванием Пикассо о культуре 20 века: «Красота будет скандальной (провокационной), или ее не будет во-

История и теория ландшафтного искусства

все». Ф.Инфанте, фантазируя на тему преобразования Собора Парижской Богоматери, предвосхитил расцвет «искусства» баннеров, загораживающих строительную площадку или работы по реконструкции фасадов в Москве. Его проект загораживания Нотр-Дама пришелся бы кстати вместо поставленной сейчас фанерной ширмы перед Большим театром с имитацией реального портика.

Прием «Дематериализация»

Оптическая дематериализация объекта происходит при «размывании» ощущения плоскости стены здания путем применения суперграфики или зеркального фасада. Создание первого в мире зеркального фасада относят к проекту здания школы Согэцу в Токио архитектором Кендзо Танге. Другой пример дематериализации посредством зеркального фасада – административное здание IBM (Косель, Гемпшир, Англия, арх. Общество Фостер, 1960 г.) Прорыв стены в супер графике создается за счет искусной имитации перспективы улицы, реалистических «объемных» изображений или оптических обманок.

Прием «Эфемериды»

Иллюзорный, призрачный, нереальный... Такие слова уместны при описании парка или сада, но могут употребляться и в отношении других архитектурных объектов. Обычно они звучат в контексте сезонных изменений, освещения, погодных метаморфоз или специально созданных эффектов, рассчитанных на восприятие в короткий промежуток времени. Луч солнца в дни летнего солнцестояния в храмах Древнего Египта и кельтской архитектуре проникал в специальную комнату в глубине ансамбля, тем самым указывая на священное культовое место. Привлечение к архитектуре нематериальных или недолговечных компонентов – таких как запах, звук, эхо, туман, радуга, отражение, световой луч – усиливает эмоциональное звучание, эстетическую ценность объекта и, иной раз, создает главный элемент в его образе. В ландшафтной архитектуре к ряду иллюзорных, недолговечных и эфемерных затей присоединились всевозможные «обманки» и «шутовские затеи»: бутафорские имитации, как, например, роспись под руину Пиль-башни в Павловском парке, создание искусственных бесконечных перспектив с помощью зеркал, неожиданно включающиеся фонтаны и пр. Все эти элементы в словаре терминов ландшафтного дизайна объединяются определением «эфемериды». Привычные и неотъемлемые составляющие парков барокко и классицизма, эфемериды были незаслуженно забыты в практике садового строительства. В ландшафтных проектах часто используется возможность создания водяными струями различных неожиданных эффектов – начиная от создания радуги, имитации тумана до физической способности воды образовывать материальную преграду – прозрачную стену-ширму. «Арка-радуга», фонтан «Занавес», фонтан «Виста» (организованная картина-вид в водной раме), фонтан «Туман» - примеры включения водяных спецэффектов в ландшафтную композицию. Зимняя ностальгия по прозрачным искристым струям фонтанов подтолкнула в 2002 году к проведению акции в Москве - «Вторая жизнь фонтанов». Представился в новой зимней красе фонтан на Театральной площади

История и теория ландшафтного искусства

скульптора А.И.Витали (1835 г., архитектор О.И.Бове). Скульптурные группы этого фонтана окружили стеклянным «стаканом», имитирующим воду, с искусно выполненной вечерней подсветкой.

Прием «Тиражирование»

Умножение, тиражирование впечатлений и ощущений Палладио закладывал в своей вилле «Ротонда». Не просто театральная сцена, но четыре одинаковых сцены, обращенные на разные стороны света, к любым ветрам, ко всем временам года. В интерьере Палеонтологического музея в Москве (архитектор Ю. Платонов, 1976 г.) заложена аллюзия бесконечности жизни в композиции «Древо жизни или колодец времени». При помощи зеркал сверху и снизу достигается эффект бесконечности пространства по-вертикали. Интерес к неожиданным визуальным эффектам проявляется также в современных проектах и исследованиях. «Оптические фокусы» Сальвадора Дали с зеркальным цилиндром, на котором отражается изображение, получили название «аноморфного изображения». Увидеть картину без искажений, отраженную на цилиндре, можно лишь с одной фиксированной точки наблюдения. Этот принцип был предложен в проекте памятника Венедикту Ерофееву в парке при заводе Кристалл в Москве. Цилиндрическая графика Андрея Топунова основана на методе показа фотоизображения на цилиндрической поверхности. Им разработана компьютерная программа, которая повышает достоверность ощущений, возникших при наблюдении изображений пространственных объектов. Таким образом, создается иллюзия объема, так как мы имеем дело с реальной глубиной, которая продолжается дальше в пространство и грозит замкнуться за спиной зрителя.

Прием «Слайд-картина»

Коммерциализация и прагматичность современной жизни создают невозможность архитектору выразить «нерентабельное» предложение в вечном материале – камне. Эпоха создания грандиозных ансамблей отступает из-за отсутствия незанятых природных пространств (и цены на землю). Актуальными становятся минималистические «уловки» архитектора, временные оптические эффекты, виртуальные объекты. Лазерные шоу, возможности светового преобразования ночного города раздвигают рамки привычного вместе с развитием и доступностью электронных технологий. Фестиваль света Fete des Lumieres во французском Лионе демонстрирует возможности дематериализации и преобразования архитектурных объектов, когда улицы и площади исторического центра города надевают «фотофасады». При помощи лазерных установок, линз и специальных проекторов привычные днем виды яркими слайд-картинами и световыми иллюзиями ночью превращаются в новый виртуальный город-фэнтези. Немецкие архитекторы Х.Тонн, Ф.Петцольд и Д.Донат используют цифровые технологии для визуального расширения пространства, «разрушения» плоскости и моделирования различных видов. У зрителя возникает иллюзия окна, колоннады, вида на парк там, где на самом деле глухая стена комнаты.

Прием «Цифровая вода»

История и теория ландшафтного искусства

Компьютерные технологии трехмерного отображения объектов все активнее проникают в архитектуру. Этому способствует изобретение различных видов 3d-дисплеев, 3d-киоска. Устройства нового поколения методом вибрации волн «рисуют» на воде, в огне и тумане, поднимают изображения в воздух, позволяют вращать руками. Компьютерный инструментариий САД предлагает целый ряд новинок, обеспечивающих создание контактных и бесконтактных виртуальных моделей. Корпорацией Toshiba созданы жидкокристаллические экраны, которые располагаются горизонтально, а изображаемые предметы, как кажется наблюдателю, парят над ними, как над столом. Японский национальный институт передовых прикладных наук и технологий (AIST) продемонстрировал новый тип дисплея, который способен физически генерировать объемное изображение прямо в воздухе. «Цифровая вода» (туманный экран) – это устройство, создающее из мельчайших капелек воды плоскую поверхность для демонстрации изображений. Туман, извлекаемый из обычной воды, растворяется в течение нескольких секунд после выключения, не оставляя никаких следов. Многие музеи мира используют Туманный экран для демонстрации инсталляций.

Имена самых виртуозных художников, рисующих объемные рисунки на асфальте.

Объемные рисунки на асфальте - это особое направление стрит-арта, основанное на перспективе и обмане зрения. Такую картину - анаморфоз - можно увидеть лишь с определенной точки, только с нее преднамеренно искаженное изображение принимает правильный вид.

Исторически первая графика на асфальте появилась в Италии в XIV веке, тогда художники-самоучки кочевали из города в город, развлекая народ изображениями различных религиозных сюжетов прямо на средневековых площадях.

Сегодня технику создания трехмерных и одновременно плоских изображений на основе искажения и перспективы широко используют и в рекламных целях, что заставило нас обратить внимание на самых известных всему миру художников, работающих в этом жанре.

44-летний Эдгар Мюллер (Edgar Mueller) родился и живет в Германии. В 25 Эдгар понял, что хочет полностью посвятить свою жизнь стрит-арту. С тех пор иллюзорные рисунки на асфальте - это для художника и хобби, и профессия, и способ зарабатывания на жизнь. Эдгар Мюллер рисует свои 3D рисунки масляной и аэрозольной краской. Площадь его картин может достигать 400 м² (практически площадь баскетбольной площадки). Создание одного шедевра 3D-искусства занимает у художника в среднем 5 дней.

Эдуардо Ролеро (Eduardor Relero) - аргентинский художник, временно проживающий в Испании - создает фотореалистичные картины на улицах города. В отличие от рисунков Эдгара Мюллера или Джулиана Бивера работы испанского коллеги несут большую социальную и политическую нагрузку. Каждый рисунок художника наполнен смыслом, сатирой, критикой или философским подтекстом, заставляющим задержать взгляд на картине и задуматься.

маться.

ТЕМА 6. РЕЛЬЕФ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ

1. Классификация форм рельефа

2. Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах, склонах, холмах, в горных долинах, на овражной территории

3. Геопластика и ее задачи. Роль архитектурных элементов обработки рельефа

1. Классификация форм рельефа

Пластическую первооснову паркового ландшафта представляет собой рельеф - совокупность форм расчленения земной поверхности, которая образует в парках каркас его объёмно-пространственной структуры. Ведущая роль рельефа в формировании садово-паркового ландшафта определяется его большей, чем у всех других компонентов, стабильностью во времени и пространстве, его свойством моделировать, т.е. фиксировать в пространстве взаимодействие других природных элементов ландшафта и его влияние на микроклимат участка. В отличие от других структурных природных элементов — воды и особенно растительности, земля и скалы обладают непроницаемостью, постоянством цвета и большей неизменностью формы. За эти свойства у создателей японских садов и парков рельеф принято называть "костями ландшафта".

Все многообразие рельефа можно разделить на положительные формы, или повышения местности — горы и холмы, гребни, выступы и др.; отрицательные формы, или понижения местности - ущелья и ложбины, котловины, впадины, тальвеги балок и оврагов; ровные повышенные части местности — плато и плоскогорья; ровные пониженные части местности – низменности.

Каждая из этих форм рельефа обычно тесно связана с определенными типами почв и поэтому оказывает свое формирующее влияние на условия местности, а следовательно, и на состав, структуру и распределение растительности. Вместе с тем каждая форма рельефа обладает своеобразными морфологическими и пространственными чертами, создающими определенную эмоциональную реакцию. Степень их воздействия в основном зависит от величины колебаний высот (макрорельеф, мезорельеф, микрорельеф).

2. Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах, склонах, холмах, в горных долинах, на овражной территории

Структура форм расчленения земной поверхности, за редким исключением, сама по себе обладает определенной привлекательностью, а часто высокими декоративными достоинствами. Поэтому главной задачей проектирования парка стали максимальное использование тектоники и свойств природных форм рельефа, раскрытие его красоты и создание гармоничной композиции. От искусства паркостроителя зависит наибольшая выразительность

История и теория ландшафтного искусства

рельефа. Сохранить открытыми индивидуальные формы рельефа или подчеркнуть их с помощью других элементов композиции — цель создателей живописных эффектов в ландшафте парка.

Крупные и средние формы рельефа, определяющие общий характер устройства поверхности земли, не могут и не должны быть изменены ландшафтным архитектором сколько-нибудь существенным образом. Однако, несмотря на большие трудности, признано целесообразным видоизменение земной поверхности в случае обедненных естественных форм рельефа, при необходимости рекультивации деформированного ландшафта, поднятия уровня низких, переувлажненных участков или создания парка на намывной территории. Возможность использования мощных современных механизмов для перемещения больших масс земли и создания искусственного микрорельефа в таких ситуациях стала доступна в результате высокого уровня развития научно-технического прогресса.

Различие пластического строения рельефа предопределяет необходимость из всех его природных форм выделить следующие типичные по своим объемно-пространственным свойствам составные структурные ландшафтные единицы композиции: равнина, склон, гора и холм, овраг и балка, горная долина. Разделение парка на ландшафтные районы с разным пространственным характером - открытым или в той или иной степени замкнутым, оказывающим соответствующее эмоциональное воздействие на человека, — основополагающий принцип композиции садово-паркового ансамбля.

Относительно ровная поверхность равнины представляет собой теоретически неограниченное пространство, обуславливающее возможность раскрытия видов во все стороны. Поэтому равнина - это среда, визуально включающая в себя окружение. Поверхность равнины почти никогда не бывает совершенно плоской; не теряя своего основного характера, она может быть покрыта незначительными возвышениями, которые благодаря контрастам света и тени живописно расчленяют равнину на мелкие разнообразные единицы.

В формировании ландшафта парка применяются два варианта композиционного использования равнины. Первый прием основан на эффекте доминирования самой равнины, когда привлекает характер ее строения: травяной покров из цветущих растений, разнообразие незначительных изменений микрорельефа и каких-либо других заметных форм внутри ее границ. Если равнина - средоточие главного внимания, то она должна формироваться как обрамленное пространство. В этом случае форма небольшой равнины в значительной мере будет зависеть от очертаний, которые ей следует придавать предметами, расположенными по границе. Окружающие небольшую равнину холмы, древесная растительность играют роль окаймляющей ее стены.

Другое значение равнины в композиции пейзажа заключается в том, что она представляет собой ровный открытый передний план, на фоне которого виден главный объемный элемент композиции — гора, холм или расти-

История и теория ландшафтного искусства

тельные группы. Ровная местность позволяет наилучшим образом выразить также величие пространственной композиции, с помощью раскрытия перспектив почти бесконечной дали. Регулярный классический образ такой композиции на равнине - парк Версаля, где вдоль большой аллеи, переходя, в гладь большого канала, организуется перспектива, теряющаяся в дали. А пейзажный образец - композиция ландшафта района Белой березы в Павловском парке, на который издали раскрывается ряд панорам, в том числе "Самое красивое место". Современным примером построения глубокого перспективного раскрытия служит главная аллея в Приморском парке Победы в Санкт-Петербурге, завершающаяся холмом — стадионом им. СМ. Кирова.

При использовании равнины в композиции садово-паркового пейзажа необходимо выбрать наиболее выгодные пункты наблюдения, с которых вид этой естественной ландшафтной формы оказывается наиболее живописным. Кроме того, нужно скомпоновать передний план, чтобы с его помощью дать таким видам красивое обрамление и скрыть нежелательные их стороны. При раскрытии вида через равнину на главный объемный элемент композиции важно с помощью второстепенных ландшафтных элементов дополнительно подчеркнуть его значение.

Покатая поверхность склона обуславливает обзор внешнего пространства в одну сторону до 180°. Такие визуальные условия и пространственные качества территории характерны для парка у подножия горы, холма или вдоль речной долины. Эффект, присущий этому типу рельефа, состоит в многообразии ракурсов нижележащих пейзажей, открывающихся с разных уровней склона. Бровка, как самая высокая точка склона, имеет доминирующее композиционное значение в пространственной пейзажной композиции, поскольку в нее возможно самое широкое и глубокое визуальное включение окружающих видов. Характерная особенность открывающихся со склона видов — превалирование планов, при этом дали образуют фон для объектов ближнего плана. Особенностью композиции паркового ландшафта в такой ситуации становится преобладание ориентации пейзажных картин в направлении, перпендикулярном горизонталям рельефа с включением элементов прилегающей местности - заречных далей, архитектурных комплексов и др.

Степень крутизны склона оказывает существенное влияние на решение композиции парка. Пологие склоны удобны для создания широких террас, спортивных площадок, пляжей. Большой перепад уровней верхних и нижних отметок склона предопределяет террасообразное строение композиции ландшафта парка и особые приемы использования рельефа: прокладку парковых дорог с уклоном и параллельно склону; устройство пандусов, лестниц, видовых террас и площадок, амфитеатров; создание водопадов, каскадов как в регулярной, так и в живописной композиции. Непревзойденное высокое совершенство парков на склонах гор демонстрируют террасные садово-парковые ансамбли Италии эпохи Ренессанс и барокко — виллы дэ Эс-те, Ланци и др.

История и теория ландшафтного искусства

Гора, холм представляет собой возвышенность крупной формы, которая всегда становится выразительной объемной ландшафтной доминантой в парковой композиции. Индивидуальность горы и холла с мягкими формами, округленной вершиной и пологими скатами определяется значительностью массы, которая поднимается над окружающим ландшафтом. Форма такого холма — прямое продолжение форм окружающего горного ландшафта.

Ясно выраженный характер присущ горам с определенной формой вершины, которая является кульминационным моментом, невольно останавливающим на себе внимание зрителя. Именно вершина или гребень горы придают характерный облик и индивидуальность всей возвышенности, сосредоточивая в одном доминирующем пике стремление ввысь массы горы. В свою очередь вериги на горы служит местом наиболее полного и обширного обозрения панорам с дальними планами.

При создании парка вблизи единично расположенной горы проектировщик должен композиционно связать эту гору с другими элементами таким образом, чтобы она производила наилучшее впечатление в общем ландшафте. Средства решения такой задачи - выбор пункта наблюдения для раскрытия вида на гору, обрамление переднего плана и создание ряда последовательно углубляющихся планов для усиления общего эффекта панорамы. Различное впечатление, производимое холмом, - следствие определенных приемов. Для создания впечатления большей высоты и первозданности рельефа, дорожки к вершине холма следует располагать таким образом, чтобы наиболее крутой подъем находился у самой вершины, или же расположить дорожки, не придавая им слишком крутых уклонов, около более обрывистых склонов холма. Пункт наблюдения на вершине холма по возможности должен представлять собою скалистое место с крутым обрывом перед зрителем. Характер такого места желательно подчеркнуть посадкой низкорослых, с искривленной кроной елей и других деревьев. Серпантинный спуск может дополняться более крутым - лестничным. Если холм должен служить для возможно более спокойного отдыха, то дорожка не должна иметь резких подъемов и проходить около Крутых спусков. При прокладке дорожек следует использовать для остановки небольшие просветы с открывающимися через них видами, расположив около них достаточное число скамеек.

В отличие от среды, раскрытой на внешнее пространство, которое присуще формам возвышенного рельефа, характер пластического строения вогнутых форм рельефа - оврага, балки, горной долины - обуславливает визуальную изолированность внутреннего пространства и замкнутость микро-среды. Она формируется покатыми поверхностями склонов, с двух сторон обрамляющих относительно ровное, протяженное и извилистое в плане дно оврага, балки или долины. Следует учитывать, что благодаря визуальному ограничению, создаваемому боковыми склонами, наибольший интерес вызывает обычно дно оврага или долины, в глубину которого раскрываются самые далекие перспективы. Поэтому главное внимание проектировщиков должно быть сосредоточено на композиции этого внутреннего пространства. Часто

протекающий в балке или овраге ручей используется в качестве привлекательного декоративного элемента, определяющего основу ландшафтного решения. Водный поток целесообразно использовать для устройства системы прудов.

Характер внутреннего пространства оврага, балки зависит от формы строения склонов и дна. На выбор решения композиции их ландшафта влияют крутизна и высота склона, ширина дна. Долины могут иметь пологие склоны. Композиция пейзажей такой долины должна иметь общий спокойный характер, а пластические формы рельефа не следует скрывать густыми посадками насаждений. Здесь уместны живописные разнообразные группы деревьев и кустарников с округлыми кронами.

Крутые высокие склоны долины создают впечатление большей замкнутости внутреннего пространства. Она смягчается, если долина имеет плоское дно, и усиливается, если склоны сходятся на дне под острым углом. В первом случае, хотя и создается впечатление уединенности, однако пейзаж обладает достаточным простором и светом. Во втором случае возникает ощущение романтической дикости и мрачности. Оно может быть усилено густыми посадками хвойных по склонам долины.

В соответствии с характером природной формы эффект композиции долины заключается в ощущении ее глубины. В наибольшей степени такое ощущение возникает в долине с крутыми склонами, если на них смотреть снизу. Вид открывается от дна до бровки - верхнего резкого изгиба края склона, видимого на фоне неба. В то же время можно достигнуть дополнительного эффекта глубины при обозрении крутых обрывов и дна долины, открывающихся перед наблюдателем с какой-либо выступающей части склона или даже с места, расположенного значительно выше обоих склонов долины. С этой целью следует использовать мосты, перекинутые через долину, с которых раскрывается также глубокая перспектива вдоль всего пространства долины в отличие от постепенного его обозрения при прогулке по дну долины. Так, легкий арочный мост, сооруженный над глубоким оврагом, стал достопримечательностью парка им. 50-летия Октября в Черкассах.

В композиции ландшафта оврага и долины следует добиваться создания разнообразных впечатлений путем сочетания ближних и дальних планов, причем склон надо использовать в качестве фона для объектов ближнего плана. В целом в пересеченной и холмистой местности основа схемы построения пейзажей должна находиться в прямой зависимости от природных форм рельефа, что позволит достигнуть их большого ландшафтного различия.

3. Геопластика и ее задачи. Роль архитектурных элементов обработки рельефа

Формы рельефа второстепенного масштаба — микрорельефа - имеют не менее важное эстетическое значение в композиции садово-паркового ландшафта. К ним относятся следующие малые пластические формы поверхности земли: небольшие возвышения и понижения, долины ручьев, а также

История и теория ландшафтного искусства

скалы, каменные глыбы и даже отдельные камни и валуны. И в таких ситуациях основополагающим принципом остается создание композиции пейзажей в гармонии с видом и характером природных форм рельефа. Наряду с сохранением и включением в свою композицию естественных форм микро-рельефа ландшафтный архитектор в случае необходимости может частично видоизменить отдельные его элементы или же имитировать их путем искусственного создания. Целью видоизменения существующего микро-рельефа в пейзажных композициях стало придание земной поверхности насколько возможно большего эстетического интереса и живописности. Так, на ровном открытом участке достаточных размеров даже сравнительно небольшое плавное возвышение и углубление могут в значительной степени оживить его вид. Во французских регулярных парках для пространственного разнообразия использовались приемы пластического оформления территории: буленгрины понижение ровных поверхностей, газонов, партеров и вертюгадены - повышение ровных поверхностей площадок.

Более резких и определенных различий между отдельными частями поверхности можно достигнуть, если близлежащие возвышения будут скрывать расположенные за ними понижения. Достаточно совсем незначительно поднять уровень верхней точки рельефа ближнего плана (80—100 см), чтобы фон заднего плана казался более отдаленным.

Если ставится задача сохранить цельность ровной открытой поверхности, то легкие повышения и понижения, созданные для ее оживления, не должны представлять собой визуального препятствия для обзора всего пространства. Разнообразие такого пейзажа создается различиями соотношений углов склонов и возникающих при этом изменений освещенности и цвета. Поэтому последовательное изменение микро-рельефа должно представлять собой гармоничную композицию масс и контрастов света и тени.

На территории создаваемых парков находятся иногда участки с нарушенной поверхностью земли вследствие устройства дорог, прокладки подземных коммуникаций и т.п. Для уменьшения диссонанса, который они вносят в пейзаж, рекомендуется устраивать маскировочную возвышенность или постараться насыпями и выемками придать им более естественный вид. Для единства искусственных форм рельефа с окружающим ландшафтом и цельности всей композиции необходимо продумывать выбор разнообразных форм и крутизны склонов, особо заботиться о плавности перехода вновь создаваемых поверхностей в существующие, старательно устранять неуместные здесь симметричные формы, прямые линии и острые углы.

Следует учитывать, что естественные формы земной поверхности зависят от свойств различных пород, их отклонения возникают в результате воздействия силы тяжести, размыва атмосферными осадками, выветривания. Поэтому искусственно созданные формы рельефа должны обладать по возможности устойчивостью. Общий выбор форм и крутизны склонов, с которыми в каждом данном случае может оперировать проектировщик, должен обуславливаться не только геологическим родством с естественными окру-

История и теория ландшафтного искусства

жающими формами и композиционным единством с ними, но и физическими свойствами применяемых при этом материалов.

Использование мощных механизмов для перемещения грунта в современном паркостроении сделало доступным образование сложных форм искусственного микрорельефа разных типов - горки и небольшие возвышения, террасообразные площадки, амфитеатры, игровой рельеф и декоративный скульптурный рельеф, а также валы и выемки, предназначенные для защиты от пыли, шума и визуальной изоляции внешнего окружения. В организации ландшафта они используются с декоративной целью, но одновременно целесообразно придавать им функции определенного вида отдыха. Масштаб моделирования искусственного микрорельефа зависит только от экономических возможностей.

Существуют различные подходы к созданию пластической формы микрорельефа. Одно направление продолжает традиции мастеров паркостроения, работающих в Европе (Кент, Броун, Рептон, Пюклер) и в США (отец и сын Одмстсды) в конце ХУШ - начале XIX в. В соответствие со стилем пейзажной планировки парка они создавали микрорельеф на основе естественных форм рельефа. Для пространственного оживления ландшафта насыпались искусственные холмы, возвышенности, валы мягких очертаний, гармонично сочетаемые с посадками растительности и водоемами. Таким образом, достигалось впечатление естественности новых форм рельефа и слияние их с окружающим ландшафтом. Развитием этого направления было создание искусственного микрорельефа в парке "Амстердамский лес" (Нидерланды), Детском и Приморском парках в Анапе, проекта Образцово-показательного парка культуры и отдыха в Краснодаре, Горного сада в Центральном республиканском ботаническом саду в Киеве и др.

Более или менее крупные формы такого рода искусственного рельефа, по существу, представляют собой ландшафтную архитектуру земляных масс. Эстетический эффект искусственного микрорельефа зависит от своеобразия пластической формы, которую поэтому следует оставлять достаточно обнаженной для того, чтобы она могла доминировать над другими элементами построения ландшафта. Форма и покрытие поверхности искусственного микрорельефа должны гармонировать с характером ландшафта. Когда имитируются природные формы рельефа, склоны лучше всего покрывать газоном. Для маскировки нежелательных объектов или защиты от неблагоприятных факторов на искусственном микрорельефе уместны посадки деревьев и кустарников.

Другое направление формирования искусственного микрорельефа, которое характеризуется концепцией "ландшафтной скульптуры" получило воплощение в зарубежной практике паркостроения 50-60-х годов. В работах ландшафтных архитекторов с землей можно отметить стремление к нарочитой геометризации (призматические, пирамидальные формы и др.) или абстракции форм микрорельефа.

Эстетический эффект произведений ландшафтной скульптуры — ис-

История и теория ландшафтного искусства

кусственность пластической формы, ее "обнаженность" подчеркивается облицовкой брусчаткой или плитами, благодаря чему усиливается контраст такой композиции по отношению к другим ландшафтными элементами. Замощение поверхности ландшафтной скульптуры практически при ее использовании в качестве игрового элемента детских площадок. Искусственный рельеф используется также для разделения участков различного назначения подобно спортивному парку Трамбле во Франции (архитекторы Ален и Бурбоннз).

Микрорельеф, смоделированный в виде огромного распластанного цветка, имеет по его краям повышения микрорельефа с целью защиты от внешних влияний и внутренней изоляции соседних секторов. Идею скульптурного сада, созданного во входной части парка Флорали в Париже, автор Жак Сгар характеризовал как "попытку оживить пространство исключительно за счет игры форм. Материалы умышленно просты: трава, мощение". Функционально, кроме создания форм, использующих возможности игры света и тени, смену контрастных впечатлений, скульптурные сады могут служить в качестве видовых площадок для обозрения парковых пейзажей, скамей для отдыха посетителей, игровых устройств для детей. Универсальность - их главное функциональное достоинство, позволяющее достигать экономии пространства.

В России крупномасштабные и оригинальные проекты моделирования искусственного микрорельефа по принципу геопластики были осуществлены при разработке экспериментального жилого комплекса в Горьком. Этот интересный опыт полезно использовать также в паркостроении. Отношение к земле, как художественному компоненту, проявилось в решении авторов отказаться от традиции выравнивания площадки для мест отдыха, а использовать выразительные пластические свойства земли. Оно было основано также на том, что в своей практической работе они убедились: с помощью бульдозера можно добиться прекрасных результатов в области геопластики. Искусственный микрорельеф, получаемый посредством различных приемов формирования земляных масс, используется для многих целей: членения пространства путем отделения друг от друга функциональных зон, визуальной изоляции площадок отдыха и игр детей, создания архитектурных акцентов, индивидуализации среды и обогащения общей архитектурно-ландшафтной композиции.

Для всей ландшафтной организации парка и создаваемого в нем искусственного микрорельефа разработан сценарный план, по которому парк по контрасту с другими благоустроенными зонами должен стать местом созерцательного отдыха, где человек может почувствовать себя среди природы. При пластической обработке земли большая роль отведена солнечному освещению и его изменениям в течение дня, игре светотени на плоскостях и объемах геопластических форм. Задумано их использование для создания "очагов" с заданным характером микроклимата. В игровом устройстве "Кратер" заглубленная игровая площадка в центре окаймляется откосами, которые

История и теория ландшафтного искусства

трактуются как игровые элементы. В северо-западной, обращенной к солнцу части, откос заменен подпорной стенкой с амфитеатром. Эта "стена южного солнца" выполняет функцию экрана, защищающего от ветра и аккумулирующего солнечные лучи, т.е. создает благоприятный более теплый микроклимат в прохладную погоду. Склон, обращенный к северу, служит местом зимних игр и спорта, там весной дольше сохраняется снег. На западном склоне другого участка можно наблюдать закат солнца. С помощью геопластики осуществляется внутреннее зонирование игровых зон, имитирующих естественные условия холмистого рельефа. Приемы формирования разнообразия живописных форм микрорельефа в сочетании с группами деревьев и кустарников, лужайками, покрытыми газоном откосами позволяют разнообразить эстетические впечатления, обеспечивать визуальные связи - просматриваемость архитектурных доминант, ограничить или усилить изоляцию пространств.

Современное экологическое направление в ландшафтной архитектуре требует сохранения характера рельефа, подчинения ему всех изменений пластики земли. Поэтому композиции, построенные на концепции "ландшафтной структуры", эстетика которых заключается в ярко выраженной искусственной абстрактной форме земляной массы, неправильно проектировать в ландшафтном окружении живописной композиции. Их целесообразно создавать на отдельном участке, как специальный сад "экзотической" ландшафтной скульптуры, или же предусматривать пространственную изоляцию от окружающих парковых насаждений, использовать в качестве игровых устройств на детских площадках. Живописные имитирующие природные формы рельефа или стилизованные, геометрические формы искусственного микрорельефа относятся к одному из современных средств формирования художественно выразительных композиций в парке.

Скалы и камни - колоритный материал в ландшафтных композициях. Чтобы композиция из камня имела эстетическую ценность, она должна быть правильно построена и подчиняться общим принципам проектирования. Когда композиция из камня создается в ландшафте, где существуют скалы в естественном виде, то характер формы последних, должен быть старательно изучен и затем использован при их имитации. Здесь критерием оценки схемы построения служит соответствие окружающему ландшафту. Если же скалы и камни используются в качестве элементов композиции в местности, где нет природных скалистых образований, то пространство такого декоративного участка целесообразно изолировать от остального ландшафта, чтобы его пейзаж не противоречил характеру окружения.

Художественные достоинства композиции из камня во многом зависят от правильного использования их форм, встречающихся в природе. Нельзя упускать из вида элементарных геологических явлений, в результате которых на поверхности земли образовались скалы в виде утесов, отдельных каменных глыб или крупных обломков, которые будучи снесены водой и льдами в другое место со временем приняли более округлые формы или же

История и теория ландшафтного искусства

распались на совсем мелкие части и сделались частью отложений в виде мелких валунов, гравия и, наконец песка. Установленное таким образом сходство между видом и характером скал и камней и другими более обширными и крупными формами земной поверхности, среди которых они находятся, диктуют требования правильного отбора формы камней, соответствующих характеру задуманной композиции.

Для имитации скалистых образований необходимо использовать угловатые и слоистые глыбы камня, располагать их в одном месте в виде монолитного выступа, в другом - компактной группы, а в третьем — живописно разбросанной группы камней. Однородность строения пород камней - надежное средство придания всей композиции цельности и естественности. Бесполезны попытки создать подобие природных скальных нагромождений из валунов, так как их округлые формы и различие составляющих горных пород нарушили бы эффект естественности. И, напротив, невозможно имитировать размытые водою берега, размещая на них угловатые глыбы камня вместо валунов, которые в природе часто встречаются в береговом ландшафте озер и морей.

Валуны представляют собой колоритный элемент, обладающий ясно выраженной формой, который может играть в пейзаже роль отдельно обрамленной единицы композиции. Они могут с успехом использоваться в построении пейзажей долины, водного потока, водоема. Расположение валунов единично или группами в пейзажах на ровной поверхности также не нарушит правдоподобия композиции при условии соразмерности их окружающему пространству.

Во всех случаях применения камня — в виде скальных нагромождений, группы валунов или же единично расположенного камня — их форма, строение и окраска играют очень большую декоративную роль. Камень придает каждой композиции характер устойчивости и массивности, который усиливается свойственным горным породам неярким цветом. Чтобы придать всей композиции вид давно сложившегося ландшафта, применяемый для этой цели камень должен иметь по возможности выветрившуюся поверхность, покрытую лишайниками или мхом. Камень светлых окрасок почти всегда будет подчеркивать впечатление только что появившегося на поверхности земли и в течение долгих лет сохраняет "обнаженный" вид, что делает его слишком резким в таких устройствах. Следует помнить, что многие мхи развиваются только в тени и при достаточной влаге, а некоторые лишайники требуют солнечного освещения. Чтобы они могли существовать, камни должны быть взяты с мест, сходных с теми, в которые они вновь помещаются.

Окончательный эффект удачно созданной группы из камней все же будет зависеть от сопутствующей растительности. Очень важно не только выбрать растения, которые в естественных условиях могут расти в каменистых местах, но и сохранить правильное отношение между группами камней и растительностью. С камнем и плиткой хорошо сочетаются можжевельник казацкий, кизильник горизонтальный, разные виды седума, церастеум, гвозди-

История и теория ландшафтного искусства

ка перистая, камнеломка, тимьян, алиссум скальный, арабис, флокс шиловидный, лук гигантский и др.

Предполагаемая посадка должна быть задумана одновременно с устройством групп камня, причем нельзя ограничиться только тем, чтобы обеспечить достаточное количество плодородной земли для такого рода растений, но следует позаботиться, чтобы при полном своем развитии они не стали преобладать и не слишком прикрывали такие группы камня или скалы, которые раньше, до посадки этих растений, были ярким, обращающим на себя внимание элементом композиции. Так как группа камней или искусственных скал в лучшем случае могут быть лишь отмечены на плане, то только искусное, терпеливое, практическое руководство работами в натуре может дать желаемый результат.

Элементы обработки рельефа — лестницы, террасы, подпорные стены — важные архитектурные объекты, которые представляют собой некое подобие скульптурной композиции в камне и способствуют декоративной завершенности ландшафтного решения.

Лестницы, ведущие с одного уровня поверхности территории на другой, имеют широкое практическое применение. Они чрезвычайно желательны и в эстетическом отношении, так как разнообразят подпорные стены и откосы террас, акцентируя живописные композиции и направляя посетителя к ним. В силу определенного соотношения высоты ступеней к их ширине и соотношения высоты разности уровней с ростом человека они вносят человеческий масштаб в композицию пейзажа.

Ширина и высота ступени подчеркивают главное выразительное качество - пологость или крутизна лестницы, поэтому пологие лестницы всегда имеют широкие и низкие ступени, а крутые - узкие и высокие. Для лестниц с небольшим подъемом хорошей пропорцией служат ширина ступеней 40 см при высоте 10 см. Ширина марша лестницы определяется параметрами смежных с ней элементов дорожной сети с пропускной способностью не более 500 чел/м. В пределах уклонов до 8% вместо лестниц можно устраивать пандусы с шероховатой фактурой покрытия.

Хорошие пропорции и расположение лестничных маршей, площадок и соблюдение соответствующей связи с окружением играют такую же важную роль, как и архитектурное решение. Если лестница устраивается в травяном откосе, желательно, чтобы наклон лестницы находился в плоскости откоса или по меньшей мере был параллелен ему. Перила здесь нежелательны с эстетической точки зрения. Низкая рампа, параллельная склону откоса, будет гораздо больше гармонировать с лестницей в травяном откосе. Там, где один прямой марш лестницы ведет к открытой площадке, расположенной внизу, или к дорожкам, расходящимся в разных направлениях, нижние ступени лестниц могут лучше отвечать расходящемуся движению, если им будет придана расширенная закругленная форма. Большая ширина нижних ступенек даст красивую основу всему маршу лестницы и приятную для глаза боковую линию, переходящую в горизонтальную плоскость внизу. Тем не

История и теория ландшафтного искусства

менее этот прием должен применяться только в тех случаях, когда нижнее открытое пространство достаточно просторно направо и налево от оси лестницы. Существует бесконечное число способов применения лестниц и ступеней как архитектурных элементов.

Введение лестниц и ступеней в живописных схемах композиции определяется главным образом их практическим назначением, хотя они также играют большую роль в композиции. Ступени должны быть строго согласованы с рельефом и не нарушать его. Лестницы должны быть согласованы с размерами дорожек, иметь соответствующее основание и составлять часть композиции, гармонирующую со всем окружением. Если ступени или лестницы делаются из каменных плит, то требуется правильная их кладка. Было бы ошибкой ради предполагаемой "естественности" допускать разную высоту и ширину ступеней и придавать их поверхности такую шероховатость, которая может стать опасной для ходьбы. Хорошая практичная лестница должна гармонировать с естественным ландшафтом по окраске камня, строению и красивому сочетанию форм, быть обрамлена и декорирована древесной растительностью.

В классических парках использовались различные приемы композиции лестниц. Не повторяя их архитектуру, в современных парках можно использовать принципы устройства лестниц, ступени которых могут быть широкими и пологими, располагающими к спокойному подъему, крутыми и высокими, устремленными вверх или же прихотливо изгибаться, скрываясь из поля зрения. Мягкий подъем ступеней ценится за создаваемый ими горизонтальный рисунок света и тени. Лестницы снова станут выразительным архитектурным украшением парка, если с фантазией будут использованы конструктивные возможности железобетона и других современных строительных материалов для создания, например, свободно парящих изогнутых маршей и др.

Терраса по своему эффекту - архитектурный элемент простейшей формы. В качестве связующего звена отдельных пространств при регулярной планировке терраса открывает перед ландшафтным архитектором большие возможности. Отделенная от нижележащего уровня подпорной стенкой, терраса господствует в пределах открытого пространства. Определение ширины террасы следует увязывать с тем, в какой мере ее внешняя граница связана с открывающимся на нее видом: терраса должна не сильно скрывать его и не слишком вторгаться в передний план. Высота ее над поверхностью, расположенной ниже, определяется откосом, на котором она устраивается, и пропорциями ее самой по себе. Ряд террас, спускающихся вниз по склону, должен иметь заключительный мотив как в каждой отдельной террасе, так и в нижней точке всей схемы: формы таких террас должны быть тщательно продуманы. Следует предусмотреть чтобы их последовательно понижающиеся поверхности могли быть видимы в приятных для глаза пропорциях сверху, а ряд опорных стенок, возвышающихся одна над другой, снизу. Идеальным расположением можно считать, когда верхняя терраса имеет небольшую ши-

рину и высоту, а высота последующих террас постепенно уменьшается, ширина же их увеличивается до нужной террасы, которая должна быть самой широкой. Края террасы могут поддерживаться подпорной стенкой или откосом, опорами или консолями. Для того чтобы терраса в большей мере сохранила свой архитектурный характер, почвопокровный материал нужно подбирать с достаточно тонким строением, который позволяет придать откосу четкость линий. Этой цели лучше всего отвечает газон из злаков (овсяницы, мятлика). Крутизна склона определяется углом естественного откоса материала и возможностью стрижки газона (не круче 45°). Травяные откосы наиболее применимы там, где различные уровни должны быть отделены один от другого, но вместе с тем совершенно ясно, что они составляют часть одного общего большого открытого пространства. Посадка кустарника в верхней части склона во многих случаях желательна и целесообразна, а у самого основания склона не может найти оправдания. Освоение особенностей рельефа - одно из наиболее эффективных средств архитектурно-ландшафтной композиции парка. Разность уровней даст возможность выявить наиболее интересные его объекты, располагая их на высоких местах, а естественные склоны использовать для сооружения амфитеатров и трибун спортивных сооружений. Трассы дорожек, извивающихся по рельефу, и видовые площадки, обеспечивая разнообразие уровней восприятия парковых пейзажных картин, повышают яркость эстетических впечатлений от ландшафта парка.

ТЕМА 7. ВОДА В ЛАНДШАФТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

- 1. Вода как важнейший компонент природного ландшафта.**
- 2. Формы водных устройств и их характеристика.**
- 3. Использование форм водоемов и водных устройств в композиции паркового ландшафта.**

1. Вода как важнейший компонент природного ландшафта

Вода представляет собой необычайно декоративный элемент в ландшафте садов и парков. Освежающее воздействие воды, красочные отражения, отблески света, мгновенно изменяющаяся поверхность воды, плеск и журчание ее струй способствуют тому, что она становится самым ярким композиционным элементом садово-паркового ландшафта. Возможность использования воды для создания многообразных декоративных и утилитарных водных устройств обусловлена особыми физическими свойствами, которыми она обладает, и связанными с ними процессами образования разных видов водоемов в природе.

Специфика естественного свойства — ее текучесть — воплощена в динамической и статической формах состояния воды в природе, которые определяют богатый спектр эстетических и пространственных эффектов пар-

ковых водных устройств.

В динамической форме состояния воды применяются следующие структурные ландшафтные единицы композиции садово-паркового пейзажа: источник, ручей, водопад и каскад, фонтан, а также река и море; в статической форме состояния воды: декоративный бассейн, пруд и озеро. В композиции каждого из этих водных ландшафтных элементов следует стремиться к максимальному раскрытию своеобразия декоративной выразительности воды.

При создании водных устройств как элементов художественной композиции парка, в которых используется способность воды к движению, следует продумать использование всего декоративного богатства красок и звуков, свойственных воде. Они определяются характером движущихся потоков воды: текучих — в источниках, ручьях, реках; падающих - в каскадах, водопадах; бьющих вверх - в фонтанах; волнующихся — в море. Эмоциональное впечатление от ниспадающих и вздымающихся водных струй и сверкающих на солнце брызг усиливается издаваемыми водой звуками. Разнообразие и значительность декоративного эффекта, степень его художественного воздействия зависит от объема и мощности водного потока, его высоты, ширины, силы и скорости падения, рисунка потока и струй. Мотив задуманной композиции водного устройства и последующее его моделирование должны опираться на существующие особенности местности, располагаемые водные ресурсы и законы их природного образования.

Абсолютная горизонтальная поверхность - главное достоинство статического состояния воды, которое обладает особыми пространственными и эстетическими качествами. Поскольку другие природные компоненты парковых пейзажей (растительность, рельеф) имеют пластические формы, в которых преобладают изогнутые и волнистые линии, то гладь водной поверхности всегда с ними контрастирует и поэтому оказывает сильное художественное воздействие на характер садово-парковой композиции. Выразительность вздымающихся струй фонтанов также отчасти основана на противопоставлении вертикальной и горизонтальной линий.

Важнейшим эстетическим достоинством статического состояния воды служит способность отражать на водной поверхности насаждения, архитектуру, скульптуру и мгновенно реагировать на изменение силы ветра, красок неба и окружения, переходя от полного спокойствия к веселой игре солнечных бликов. При этом разнообразные отражения под влиянием особого оттенка водного зеркала приобретают более утонченные и легкие гармонизированные формы. Когда же водная поверхность покрывается рябью от легкого ветра, отражения теряют красоту точности, но зато приобретают живописность импрессионистической палитры.

Отражения в воде бывают зачастую интереснее самих объектов благодаря приглушенности света, прозрачности и сложности узора теней, свежести и мягкости цвета. Именно поэтому эмоциональный эффект бассейна, пруда или озера настолько велик, что ставит их в этом отношении на со-

вершено особое место среди других элементов ландшафта, исключая разве что небо. Эти декоративные качества водных пространств вызывают громадный интерес у наблюдателя, привлекая и сосредоточивая на себе внимание.

Значительная эстетическая роль водоемов в парке, в создании его выразительного ландшафтного облика убеждает в том, что почти во всех ситуациях они неизбежно должны представлять центральные композиционные объекты в садово-парковом ландшафте.

Обширное пространство статической водной поверхности — объективный фактор, обуславливающий образование дистанции между зрителем и пейзажами на противоположных берегах водоема. Благодаря отсутствию физических преград крупная водная горизонтальная поверхность обеспечивает возможность визуального восприятия серии панорам и видовых картин ландшафта водоема во многих направлениях и с различных расстояний.

Важнейшее условие планировки парка — группировка растительности, размещение архитектурных сооружений, скульптуры с учетом усиления силы звучания пространственных и эстетических качеств водоема. Открытая плоскость прудов и озер позволяет пространственно объединять архитектурные сооружения и пейзажи путем раскрытия перспектив через водное зеркало. Это свойство надо реализовать для трассировки дорог и создания постоянной смены развертывающихся видов - чередования замкнутых пейзажных картин с глубокими и многоплановыми перспективами.

Опираясь на закономерности зрительного восприятия, проектировщик может заранее предусмотреть степень художественного воздействия намеченного им сочетания насаждений, рельефа, построек с учетом пространственных визуальных качеств формируемого ландшафта, динамики его восприятия (изменении удаленности зрителя от объекта обозрения, направления луча зрения при поворотах, ракурса и т.д.). Для выяснения композиционных возможностей участка архитектору предстоит в соответствии с углами зрения, удаленностью, обеспечивающими четкость видения больших водных пространств и фрагментов панорамы, выявить в природе активные для восприятия и непросматриваемые "мертвые" пространства, точки широких секторов обзора, глубоких перспектив и пр. На основании анализа визуальных качеств окружающей водоем местности для построения композиции выбирается размещение главных зон, ландшафтных и архитектурных доминант и акцентов, способствующих эстетической выразительности садово-паркового ансамбля, усилению композиционных достоинств водоема в ландшафте парка.

Объективные предпосылки для максимального использования декоративных качеств водоемов при формировании садово-парковых композиций создаются в природных ситуациях с повышенными прибрежными склонами, надпойменными террасами, с изгибами берегов.

2. Формы водных устройств и их характеристика

Источник — самое скромное устройство, в котором дается впечатление красоты движущейся струи воды. В живописной ландшафтной пла-

История и теория ландшафтного искусства

нировке при достаточном дебите воды он может служить для создания в парке ручья. В этом случае исток воды должен выходить из земли" и получить обрамление из камней, влаголюбивых и других кустарников и многолетних травянистых растений (айва японская, кизильник горизонтальный, калина обыкновенная, можжевельник казацкий, фаларис, мискантус, ирисы, астильба Арендса, бадан, гемерокаллисы, хоста, спергула шилолистная, папоротники, гуннера и др.).

Вывод струи источника устраивается также через расщелину в скале естестве иного происхождения или в специальной сложенной из камней стенке, через отверстие, сделанное в обособленно поставленном крупном камне. Для этой цели следует выбирать камни красивой формы, которые в соответствии с их назначением должны играть роль локального акцента в пространстве. Как водное устройство камерной формы источник надо располагать и создавать характер его окружения с расчетом на условия восприятия с близкого расстояния.

В регулярной ландшафтной планировке источнику можно придать самое различное архитектурное и скульптурное оформление. Широко известны классические приемы устройства ниш, скульптурных масок и т.п. для обрамления струи источника. В современных парках для регулярного оформления источника используются камни геометрической формы, часто украшенные орнаментом. Распространены устройства со струями для питья, которым придается правильная форма обрамления.

Ручей относится к формам малых водных устройств. Это неширокий водоток с протяженным извилистым руслом, которое должно быть близким по форме к его естественным образцам. Поэтому, создавая в парке искусственный ручей, следует иметь в виду разнообразие форм естественных ручьев, возникающих в зависимости от характера местности - рельефа и слагающих пород. Очертание берегов ручья должно отражать воздействие текущей воды на грунт. На равнинном рельефе и легко размываемых грунтах его надо делать извилистым с относительно параллельными берегами. Ширина русла меняется на разных уклонах поверхности земли: чем меньше уклон, тем ручей шире и наоборот. Разные уклоны надо использовать для смены быстрого течения и тихих заводей. Посреди ручья могут попадаться продольно вытянутые островки или песчаные отмели. Очень эффектны переходы из камней через ручей, которые рекомендуется устраивать на мелководье.

При крутом рельефе, большей связанности породы грунта и крупных составляющих его частей форма русла ручья становится прихотливее. Крупные обломы устойчивых пород противостоят силе потока, который, отражаясь от этих точек, с силой ударяет то на одну, то на другую сторону берега, образуя резкие изгибы. В этих внешних выпуклых сторонах берег делается более крутой, дно глубже, а на вогнутых сторонах, где течение замедляется, образуются плоские отмели из наносов мелкого грунта. В твердых породах русло сужается. Валун, расположенный в русле потока, будет концентри-

ровать разрушительную силу течения потока в том месте, где он наталкивается на эти каменные преграды. Поэтому с каждой стороны валуна дно потока углубляется, а ниже, за валуном, становится мельче. Если же валун или выступ скалы перегораживают русло, и вода переливается через него, то ниже этой запруды от падения воды образуется углубление с озерком. Эти закономерности образования ручья в природе ландшафтный архитектор должен применять при их искусственном создании. Чтобы придать небольшому потоку более яркий характер, уместно некоторое преувеличение наиболее существенных особенностей форм естественного ручья, которые по ассоциации будут способствовать более значительному впечатлению от сделанной композиции. Однако изгибы русла ручья должны соответствовать его размеру и характеру препятствий.

При устройстве ручья вынутый грунт надо использовать для моделирования рельефа русла и создания препятствий, мотивирующих искусственную извилистость берегов. Применение для этой цели камня и валунов разной величины и формы намного повышает декоративность пейзажа с ручьем. Там, где возможен размыв, берег надо укреплять. Для усиления эффекта ручья, даже при ограниченных запасах воды и незначительном уклоне территории, следует предусматривать устройство порогов и препятствий в русле ручья, чтобы струя воды могла приятно журчать.

Ручей обычно служит красочным мотивом формирования пространственной оси композиции в ландшафте парка. Однако незначительность потока обуславливает зону ограниченного его визуального воздействия, и поэтому при устройстве ручья надо учитывать превалирование ближних планов в раскрывающихся видах вдоль и через поток. Кроме камня, берега ручья выкладываются дерном и декорируются подходящими кустарниками, травами и цветами. На пониженных участках берега хорошо высаживать влаголюбивые растения.

Каскады образуются небольшими перепадами потока воды, стекающего по скалистому руслу. Созданием искусственных преград из камня, задерживающих сток в своем течении, можно образовать перепады воды, которые придают ручью в парке горный характер. Рекомендуется использовать даже незначительный уклон территории для образования целой системы разнообразных живописных каскадов путем варьирования величины, формы камней и их разной укладки.

Водопад возникает в русле ручья, текущего в гористой местности по крутому склону, когда на пути потока воды находятся уступы со значительной разностью уровней. Эффект водопада по сравнению с небольшим перепадом воды в каскадах заключается в высоком, более широком и мощном ниспадающем потоке. Такое впечатление возникает при высоте водопада не менее 1,5—2 м. На основе наблюдения бесконечного разнообразия живописных образцов естественных водопадов следует разрабатывать способы устройства искусственных водопадов в парке, располагать камни на уступах, придавать форму перелива и рисунок струи. Надо, однако, учитывать, что

История и теория ландшафтного искусства

сооружение водопада очень сложный процесс, требующий не только большого художественного мастерства от паркостроителя: он сопряжен также с большими техническими трудностями организации работ по доставке и укладке камней. Поэтому, несмотря на большую декоративность, водопад довольно редкий мотив композиции садово-паркового ландшафта. Тем не менее это не должно останавливать творческие замыслы и в подходящих условиях следует использовать возможности для устройства водопада.

В зависимости от характера рельефа, наличия камней и композиции каждый водопад в парке должен отличаться своей особой формой. Однако по схеме расположения и рисунку струй водопада можно разделить на несколько типов, обладающих своеобразием декоративных эффектов. Форма струй водопада определяется направляющим водосливным камнем. Большой плоский камень с округленным и отшлифованным краем, по сторонам которого уложены ограничительные боковые камни, дает возможность придать скользящему по нему потоку воды форму широкой ниспадающей зеркально-гладкой прозрачной пелены.

Поток воды можно разделить изрезанным краем водосливного камня на несколько параллельно ниспадающих одинаковых тонких струй, создающих эффект сверкающих нитей, скользящих на фоне темных камней. Асимметричная форма водопада образуется путем разной ширины водосливных камер, а также устройством водослива в двух уровнях. В последнем случае надо предусмотреть, чтобы объем воды падающих потоков водопада в верхнем и в нижнем уровнях был одинаковым. Водопад с водосливами в двух уровнях можно сделать с одним падающим потоком или же разбить его на несколько струй во втором уровне. При ограниченных запасах воды можно устроить водопад со струящейся или обтекающей камень тонкой пеленой воды.

Сильные монолитные потоки водопада можно создать, если с высокого уступа пропустить большой объем воды через один или два узких отверстия между камнями. Чтобы усилить его эффект, под одну из падающих струй можно установить островерхий камень, разбившись о который, вода по бокам камня образует мощные снопы пенящихся потоков и искрящихся струй. Большое внимание надо обратить на оформление места падения потоков, которое служит важным декоративным элементом композиции водопада. Логично, когда здесь устраивается живописно обрамленное озерцо, укладываются камни, о которые разбивается падающий поток воды. Конкретная ситуация, наличие водных ресурсов, величина и конфигурация имеющихся валунов и камней во многом определяют возможности создания той или иной формы водопада, которая, будучи увязана с антуражем, должна получить индивидуальный характер. Как яркий декоративный элемент ландшафтной композиции, водопад контрастно выделяется на фоне окружения и фокусирует на себя открывающиеся виды.

Если образцом для создания ручья, каскада, водопада служат художественно осмысленные геопластические природные мотивы, то в регулярных

композициях водным устройствам с ниспадающими струями должны быть приданы формы, выдержанные в том же стиле. Так, ручей здесь превращается в канал, водопад — в водяную лестницу. Как архитектурное сооружение, водяная лестница представляет собой систему каскадов, равномерно падающих со ступени на ступень. Ширина и высота ступеней могут быть самыми различными. Обычно водяная лестница служит не только объектом созерцания, но и объединяющей составной частью водных устройств. Она может, например, использоваться для отвода воды фонтана в водоем, лежащий ниже, и для связи бассейнов, расположенных в разных уровнях. Каналы могут представлять значительный интерес в композиции современных парков. Их целесообразно сооружать в местах с высоким уровнем стояния грунтовых вод и на намывных территориях.

Фонтан — искусственное водное устройство, обладающее большим декоративным эффектом благодаря стремительности вздымающихся вверх струй, блеску и пене движущейся и падающей воды. Не существует предела разнообразию форм фонтанов, которые отличаются по рисунку, высоте и мощности струй, их архитектурному и скульптурному оформлению, от самых небольших и скромных, имитирующих пульсирующий ключ, до крупных многоструйных композиций. Следует при этом сказать, что техническое устройство фонтана представляет собой сложное инженерное сооружение, основанное на регулировании напора и применении различных насадок на выпускных отверстиях труб, подводящих воду.

В зависимости от величины фонтана изменяется его композиционная значимость. Но всегда он должен играть роль объекта, привлекающего к себе внимание. В композиции садово-паркового пейзажа фонтан необходимо использовать в качестве доминанты, фокуса или акцента в пространстве. Большой бушующий фонтан, являясь выдающимся декоративным элементом, должен располагаться в парке с учетом хороших условий обозрения с разных сторон и издалека. Для конкретного оттенения струй фонтана рекомендуется образовать из кроны деревьев темный задний план.

Архитектурно-обрамленный искусственный водоем в парке обычно называется *бассейном*. Большой частью в бассейне делают ровное, горизонтальное дно и вертикальные боковые стенки. Бассейн можно использовать в качестве самостоятельного объекта или как часть переднего плана для усиления какого-либо важного элемента композиции с помощью отражения. Для создания эффекта водного зеркала необходимо, чтобы в бассейне поддерживался постоянный уровень воды. Кроме того, для увеличения отражательной способности уровень воды следует приближать к поверхности земли и не делать высокого ограждения бассейна. Особенно необходимо это делать, если бассейны используются, подобно низкому цветнику или газону, как часть композиции партера или сада. Когда бассейн устраивается с целью отражения предмета, выгоднее располагать его более длинную ось в направлении вида на этот предмет. Такой тип бассейна нуждается в четком архитектурном обрамлении. При этом ширина обрамления должна быть соразмерна вели-

чине бассейна.

Форма декоративных бассейнов может быть не только правильной геометрической, но и любой изогнутой конфигурации, в зависимости от общего композиционного решения пейзажа, в котором проектируется их размещение. Наряду с большими следует применять и совсем маленькие водоемчики, размещаемые обособленно или сгруппированные в единую композиционную систему.

Яркое цветное обрамление бассейна можно создать цветами, посаженными близко к воде. Декоративно выглядят своеобразные цветочные клумбы, размещенные на поверхности бассейна. Водной поверхности бассейна может быть придано разнообразие также водными растениями, но нельзя ради этого второстепенного эффекта терять основное его значение как отражающего зеркала. Важную роль для образования цвета воды играет покрытие дна бассейна. Белое дно и обрамление, усиливая прозрачность чистой воды, придают ей голубой оттенок. Декоративно выглядит бассейн с выложенным на его дне рисунком из цветных плит или мозаики.

Главный эффект больших водных поверхностей — *пруда и озера* наряду с рассмотренными уже декоративными качествами, определяемыми статическим состоянием воды, зависит от формы, придаваемой им границами и. и еще большей степени, относительной обширности пространства. В композиции ландшафта живописного водоема целесообразно учитывать закономерности образования озер в природе. Почти всегда они образуются благодаря скоплению воды в углублениях долин, возникших под влиянием происшедших ранее геологических процессов и принимают соответствующую им форму. Она бывает различна в долинах, образованных быстротекущей водой среди твердых скал или вследствие эрозии. В первом случае озера могут иметь неправильные очертания, прерываться узким рукавом или резко выдающимся мысом. Во втором — они бывают округленной формы с мягкими контурами переходов от заливов к выступам берега.

Мысы и выступы берега на озерах могут быть образованы отрогами окружающих холмов, соединенных с лежащей за ними возвышенностью. Если такие выступы частично оказались под водой, их наиболее высокие участки образуют над поверхностью озера острова: единичные, цепочкой или группами какой-либо другой формы. Таким образом, их положение и форма зависят от рельефа окружающей земной поверхности, часть которой они когда-то составляли. Поэтому острова естественного происхождения обыкновенно имеют закономерное сходство между собой и берегом, что делает их заметным живописным элементом композиции водоемов.

Природные острова могут служить ландшафтному архитектору образцами, стимулирующими моделирование определенной формы берегов и островов, а также для их зеленого оформления насаждениями и лужайками. Заливы и бухты подобным образом представляют собой продолжения бывших долин, вдающихся между окружающими их холмами. Форма берега, крутизна его склона отражает также устойчивость структуры пород к действию

волн. В твердых породах выступающие части берега будут иметь более или менее резкие очертания и крутые склоны. Углубленные части берега - результат большей податливости породы к размыву. В этом случае берег приобретает мягкие контуры с плоскими склонами, иногда переходящими в отмель из гравия и песка. В парковых композициях изгибами берега можно подчеркнуть последовательную смену повышенных и пониженных участков берега.

При создании искусственных прудов и озер в парке следует придерживаться системы воспроизведения мотивов природных водоемов. Нельзя произвольно придавать извилины линиям берега, так как отсутствие логики приводит к снижению художественных достоинств композиции водоема. Живописные очертания береговой линии и острова должны способствовать созданию пространственной многоплановой связи пейзажей с водоемом, органично сочетаться с рельефом берегов и посадками растительности.

Использование эстетических качеств воды и естественных свойств водоемов открывает широкие творческие возможности для придания прудам и озерам роли доминирующего декоративного элемента в композиции садово-паркового пейзажа и визуального включения окружения для усиления их пространственного значения. Разнообразие возможностей природной ситуации необходимо использовать для создания индивидуальности композиционных решений водоемов в каждом парке.

Все рассмотренные аспекты композиции прудов и озер в равной мере относятся к реке, хотя она и отличается от них присущим рекам динамическим состоянием воды. Надо учитывать, что в парках, расположенных на берегах больших рек, влияние водной поверхности на композицию пейзажей ограничивается пределами визуального ее восприятия с береговой полосы.

3. Использование форм водоемов и водных устройств в композиции паркового ландшафта

Для улучшения физической взаимосвязи с водой в отдаленной от реки части парка рекомендуется предусматривать строительство водных устройств всех видов, питаемых речной водой (мелких бухт, лагун, каналов, бассейнов). Такой прием позволит не только повысить качество благоустройства и внешний вид парка, но и обеспечить плавный переход внутренних пейзажей как в целом, так и в отдельных деталях к широким речным просторам

Главенствующее значение водоемов в пространстве парка следует выявлять особыми композиционными приемами, с помощью которых формировать систему развития пейзажей с темой воды. Постепенное или внезапное раскрытие видов на воду, большая или меньшая освещенность и открытость водоема зависят от планировки дорожек прогулочных маршрутов, характера группировки насаждений. Вся планировочная сеть парка должна строиться с учетом такого построения перспектив на водоем, чтобы, возникая перед зрителем во время прогулки, они в совокупности способствовали раскрытию те-

История и теория ландшафтного искусства

мы пейзажей с водой в их последовательной связи.

Этой цели можно достичь посредством умело проложенных аллей и дорожек вдоль водоема или на некотором расстоянии, по которым парко-строитель поведет зрителя от пейзажа к пейзажу, разнообразя их и подбирая контрасты, направляя взгляд именно туда, куда наиболее желательно - на красивые купы деревьев, отраженные в воде, скульптуры, острова и т.д.

Планировочная система аллей и дорожек должна подчеркивать ведущее значение водного зеркала в композиции парка. Для этого дорожки вокруг озер необходимо проводить на различном расстоянии от водоемов, что создает разнообразные условия восприятия одних и тех же пейзажей. Направления аллей следует либо ориентировать на основные композиционные узлы на берегах водоема, либо рассчитывать на "раскрытие видов" через просеки и разрывы в массиве насаждений. Создание время от времени зеленых стен из насаждений, загораживающих вид на водоем с береговой аллей, — прием, благодаря которому у зрителя появляется новый интерес к восприятию раскрывающихся береговых пейзажей. Наличие водной поверхности следует учитывать в планировке и художественной композиции даже отдельных участков парка. Такой прием и при большой протяженности береговых аллей позволяет избежать однообразия и создать постоянную смену впечатлений, благодаря чему возникает неослабевающий интерес к прогулке.

Активное включение воды в архитектурно-планировочную структуру парка и максимальное раскрытие ее декоративных свойств в композиции садово-паркового ландшафта — одно из действенных средств создания высоких эстетических качеств среды мест массового отдыха, положительно влияющих на психику человека и тем самым на повышение эффективности отдыха. Поэтому при проектировании парка очень важно изыскать возможность создания развитой системы водных устройств, пронизывающих всю территорию. Вопросы их композиции в ландшафте парка и способы строительства неразрывно связаны между собой и должны решаться как единая творческая задача. Залогом целесообразности решения технических и архитектурных вопросов, связанных с использованием водоемов в композиции парка, служит всесторонний учет конкретных естественных условий местности. Умение выявить среди всего многообразия те формы водных устройств, которые могут создать наибольшую художественную выразительность композиции ландшафта каждого из парков, определяется мастерством парко-строителя.

Надо отметить, что только в парках — крупных озелененных территориях в пределах города — может быть использован наибольший диапазон форм водных устройств, позволяющих обогатить пейзажи разнообразными эффектами. Это спокойные воды — озер и прудов, текущие - рек и ручьев; падающие — каскадов, водопадов; бьющие - фонтанов. Палитру декоративных свойств водных устройств можно расширить как путем изменения количественных соотношений массы используемой воды, так и ее динамических качеств, создания таким образом контраста обширных и малых неподвижных

водоемов, бурных потоков воды в водопадах и тонкоструйных каскадов, фонтанов в виде мощно вздымающихся столбов и высоких хрупких вертикальных струй и т.п. Именно в парке, где возможно создание многообразия водных устройств, возникающий при их созерцании, эмоциональный накал дополняется и увеличивается звуками плещущейся, ниспадающей или вздымающейся воды, исходящей от нее свежестью, щебетом птиц, шелестом ветра в верхушках деревьев, ароматом цветов, солнечным теплом, легким дуновением ветерка, воздействующими на наши эмоциональные чувства, возбуждающими и усиливающими остроту восприятия красоты окружения и ощущения удовольствия. Использование всего многообразия форм водоемов и водных устройств в композиции садово-паркового ландшафта — действенное средство повышения его художественных достоинств.

Все рассмотренные условия образования водных устройств должны быть тщательно осмыслены при определении возможностей обводнения парка и разработки композиции водоема. Недостаток в парках фонтанов, декоративных бассейнов, водоемов — неоправданное упущение в современной практике паркостроения.

ТЕМА 8. РАСТИТЕЛЬНОСТЬ В ПАРКОВОМ ПЕЙЗАЖЕ

- 1. Растительный материал как основа формирования парковой среды. Типы парковых насаждений.**
- 2. Варианты ландшафтно-планировочной организации декоративных древесных насаждений**
- 3. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта**

1. Растительный материал как основа формирования парковой среды. Типы парковых насаждений.

Объемно-пространственная структура садово-паркового ландшафта должна выражать собой синтез закономерных физических и пространственных качеств составляющих его композиционных элементов: плоскостных, объемных и планировочных. К плоскостным элементам относятся ровные и горизонтальные поверхности партеров, лужаек, площадок, водоемов; к объемным — пластические формы рельефа — возвышения, ложбины, откосы, камни, деревья, кустарники, травянистые растения, а также архитектурные сооружения, скульптура и малые декоративные формы; к планировочным — аллеи, дороги, тропинки, площади и площадки. *Главная задача формирования объемно-пространственной структуры парка* — создание полноценной обстановки для отдыха, которую надо решать с учетом соответствия тектоники проектируемого ландшафта законам природного формообразования. Практически различные свойства природных элементов композиции определяют возможные приемы их использования для ландшафтной композиции, отвечающей в наибольшей степени функции каждой из зон отдыха.

Деревья — самый важный структурный и декоративный строительный

материал паркового ландшафта. Слитность конструктивных и художественно-пластических, а также колористических свойств растительности обуславливает выразительность ее тектоники и определяющее значение в формировании объемно-пространственной композиции парка. Богатство красок и разнообразие форм растительности делают ее незаменимым материалом ландшафтной композиции. Деревья главный элемент внутренней декорации паркового ландшафта.

Зрительно древесные растения определяют пропорции и форму пейзажей, создают контраст между открытыми и закрытыми пространствами и разделяют их, определяют силуэты, структуру, обрамление, фон и тон пейзажа, его "настроение". Ценность деревьев повышается с возрастом, поэтому при проектировании и строительстве парка ведущая роль должна отводиться долговечным породам.

Внешний облик каждого вида дерева, кустарника имеет свой образный стиль и характер. Наибольшее значение имеют величина и форма растений, форма и строение ствола и кроны, форма, окраска и расположение на нем листьев, цветков и соцветий, плодов и соплодий. Свойство растений — правильное распределение частей: ствола, ветвей и листьев, симметрично изрезанных и гармонически расцвеченных. Различие деревьев и кустарников по высоте и форме необходимо учитывать при выборе растений. Они должны соответствовать замыслу объемно-пространственной композиции парка.

Растениям присущи особые свойства, обусловленные декоративным и биологическим своеобразием. Как живые организмы, деревья подобны всем растениям, имеют определенные законы своего развития, требования к почве, климату и другим условиям среды. Надо предусматривать логический процесс непрерывного изменения облика деревьев по величине, форме кроны и окраске в ходе роста и по сезонам года, определяющего главное воздействие и отличие древесной растительности от определенных, постоянных и строгих форм искусственных элементов садово-паркового ландшафта. Возрастные и сезонные изменения во внешнем виде применяемых растений необходимо учитывать для того, чтобы добиться устойчивых, долговечных, красивых группировок деревьев в течение всего периода их развития. Это позволяет решить основную творческую задачу воплощения в натуре задуманной ландшафтной композиции, добиваться, чтобы выбранные типы посадок по структуре и составу пород стали стабильным костяком парка, позволяющим избежать трансформации композиционной идеи в процессе развития растений, сохранить на долгие годы ощущение композиционной гармонии.

Важнейшими факторами физической характеристики дерева следует считать объемность и чрезвычайную пластичность его формы, которые диктуют использование в первую очередь древесной растительности для формирования пространственной основы и художественного облика садово-паркового ландшафта. Объемная форма также определяет качество тектоники, свойственное древесной растительности.

2. Варианты ландшафтно-планировочной организации декоративных древесных насаждений

Отдельные деревья представляют собой первичные простейшие объемные единицы, из которых посредством соединения друг с другом komponуются насаждения парка. Все разнообразие древесных группировок по размеру и форме, выражающее их объемные и пластические свойства, следует разделить на следующие основные типы составных структурных элементов композиции садово-паркового ландшафта: солитер, группа, роща, массив, аллея, зеленая стена и живая изгородь. При проектировании очень важно не выпускать из виду ту истину, что природа растений сама по себе творец, создатель бесчисленных высокохудожественных растительных образований. Намечаемые композиции насаждений следует основывать на этом стремлении природы к прекрасному, свойственном естественным сочетаниям деревьев.

Отдельно стоящее дерево — *солитер* в садово-парковом ландшафте — представляет собой декоративную объемную композиционную доминанту в пространстве. Обособленное положение солитера предопределяет условия динамичности его обзора со всех сторон и фокусировки на нем внимания. Поэтому в композиции пейзажа с солитером следует учитывать эффект его объемной формы, которая служит главным условием выбора древесной породы для посадки. Форма солитера должна обладать резко выраженной индивидуальностью, а ее выразительность усиливаться другими декоративными качествами, отличными от качеств окружающих насаждений. Для солитеров надо выбирать породы деревьев, крупный, хорошо развитый отдельный экземпляр который может обладать оригинальной структурой ствола и ветвления, ярко выраженной массой кроны, цветом и мозаикой листвы, фактурой и окраской коры. Подобные свойства присущи следующим породам деревьев, которые можно рекомендовать для использования в качестве солитера: липа, дуб, вяз, береза, тополь белый и берлинский, ива белая, форма плакучая и вавилонская, каштан конский, платаны, софора, лиственница, ель, пихта, туя, кедр гималайский, кипарис.

Следует учитывать что облик каждого дерева складывается в результате двух факторов: его ботанического вида, чем обуславливается тенденция принимать и сохранять определенную форму, и его окружения, т.е. почвы, режима влаги, климатических условий, влияния ветра, освещения, места положения. Индивидуальный характер дерева — совокупность его внешних особенностей, отражающих в присущих растениям формах влияние всех сил, которым оно подвергалось в своем развитии как внутри тканей, так и во внешнем окружении. Поэтому рекомендуется обеспечивать оптимальные условия для формирования полноценных единичных экземпляров с рельефными декоративными особенностями, типичными для каждой древесной породы.

Строение дерева как выражение его характера вызывает у человека определенное впечатление. Установлено, что ощущение "могучей красоты"

История и теория ландшафтного искусства

вызывают или старые дубы с монолитным объемом кроны, толстым стволом и далеко раскинутыми крепкими ветвями, или платан с огромной, куполообразно вздымающейся кроной, светлой корой высокого ствола, или тополь белый, обладающий большой раскидистой кроной с отливающими серебром листьями и зеленовато-белым толстым стволом.

Легкий, изящный характер свойственен деревьям с редкой и тонкой структурой ветвления, ажурным облиствением, сквозь крону которых проникают лучи солнца. Это плакучие формы березы и ивы, лиственница, рябина, акация белая, ленкоранская, гледичия. Особое место занимают ивы плакучие, имеющие куполообразную форму кроны и тонкие, подвижные ниспадающие ветви, с тенденцией направлять наш взгляд вниз, олицетворяющиеся с нежностью, грустью, задумчивостью. Прямо противоположный энергичный и сильный характер присущ деревьям с направляющей взгляд снизу вверх конусообразной и плотной массой кроны, с густым ветвлением и охвоением, которыми обладают ели, пихты, туи. Выросшие на свободе экземпляры ели благодаря горизонтальному строению ветвей образуют пирамиду с широким основанием, в которой нижние ветви касаются земли, что создает впечатление монументальности.

Очень привлекают к себе внимание высокие деревья, обладающие ярко выраженной вертикальностью формы, со стремящейся вверх кроной, с приподнятыми вверх и прижатыми к стволу ветвями. Тополь пирамидальный и ломбардский, кипарис, дуб пирамидальный выглядят, словно колонна или восклицательный знак среди других насаждений. Воплощение образа отдельного дерева, со всем своеобразием его внешних художественных качеств, следует использовать как одно из важных средств, для выражения эмоциональной идеи композиции.

Идя получения эффекта объемной формы солитера кроме красоты и оригинальности необходимо предусмотреть соответствие участка для посадки предельной высоте и свободному, полному развитию раскидистости кроны выбранной породы дерева. Каждое отдельно стоящее дерево обладает своей сферой эстетического и биологического влияния. Эта сфера определяется окружностью с радиусом, равным высоте, достигаемой деревом данного вида в период его полного развития. Вторжение в эту сферу других деревьев и кустарников снижает эстетическое впечатление от данного экземпляра. Рекомендательный прием позволяет фактически достигнуть следующих преимуществ пейзажной композиции: избежать искажения формы дерева в течение всего периода роста до его полного развития; обеспечить возможность зрительно охватить целиком все дерево; достигнуть цели создания эффекта концентрирующей, собирающей композиции и последовательности обозрения солитера в пейзаже.

Кроме солитера, располагаемого в качестве главного элемента композиции среди открытого пространства, лужайки, отдельно стоящие деревья следует применять для членения пространства несколькими живописно расположенными деревьями; обрамление вида на находящийся позади них от-

История и теория ландшафтного искусства

крытый пейзаж или архитектурный объект; создание акцентов из отдельных экземпляров, располагаемых перед однородными плотными насаждениями, предпочтительно около западин в общей массе деревьев или впереди выступающим мысом насаждений; усиление декоративности главного природного или искусственного элемента композиции — обнажения скалы, группы валунов, водопада, беседки, моста, пристани, скульптуры и пр. Рекомендуются приемы акцентирования пейзажных картин посредством введения в них отдельных деревьев, отличающихся высокими декоративными качествами, позволяют простыми средствами достигнуть большой живописной выразительности.

Эффект отдельно стоящей группы деревьев подобно солитеру обуславливается ее подчеркнутым положением в открытом пространстве, в соответствии с чем можно выявить выразительность формы кроны и стволов деревьев этой объемной доминанты, возвышающейся над лужайкой. При проектировании групп следует применять, в основном, аналогичные способы выбора пород деревьев и композиционные приемы их расположения: подбирать деревья преимущественно с красивой формой кроны, изящным рисунком ветвей и облиствения, обеспечивать условия для придания группе наибольшей композиционной выразительности. Поэтому важно компоновать деревья и кустарники в группе с соблюдением законов биологической совместимости.

Поскольку группа составляется из нескольких деревьев, то ее обособленный объем обладает более крупным масштабом по сравнению с отдельно стоящим деревом. Поэтому при определении места для расположения группы необходимо предусматривать большее пространство, соответствующее условиям ее оптимального обозрения со многих сторон. Растительные группы делятся на малые - из 3-5 деревьев шириной не более половины их высоты, средние - до 9 деревьев шириной не более одной их высоты, большие — до 18 деревьев шириной не более полуторное их высоты. Расстояние между деревьями в небольших группах составляет 3—5 м, в больших - 4 -6 м. В середине группы деревья высаживаются плотнее, чем на периферии. Группы из 3-5 деревьев, высаженные методом гнездовых посадок на расстоянии 0,5-1 м друг от друга, образуют общую крону большого диаметра. В зависимости от величины, расположения деревьев в плане и породного состава группы образуется форма группы: сферическая, конусовидная, цилиндрическая, многоярусная, одноярусная.

Декоративный облик группы определяется составом пород, числом и компоновкой деревьев. Можно применять два основных типа групп: однопородные и разнопородные. Первый тип групп применяется с целью получения эффекта зрительного впечатления от концентрации декоративных качеств силуэта, формы и плотности кроны, структуры ствола и окраски листьев. Следует учитывать, что в зависимости от признаков выбранной породы декоративный облик однородных групп различается по структуре формы крон (грубая, средняя, тонкая), по плотности и по цвету кроны (плотная, ажурная, редкая и темная, светлая). Характер объемной формы однородной группы

История и теория ландшафтного искусства

изменяется при разной сомкнутости составляющих ее деревьев. Тесно посаженные деревья одной породы образуют группу с единой монолитной кроной, которая обладает особой эстетической выразительностью.

Наиболее простую группу можно составить из двух или трех экземпляров, посаженных в одну яму. Для таких групп рекомендуется использовать породы, способные размножаться порослью и корневыми отпрысками, которые образуют гнезда из нескольких стволов с густой кроной. Гнездовые компактные группы целесообразно создавать из туи, липы и др.

Разнопородная группа создается приемом гармонии или контраста декоративных качеств входящих в нее деревьев. Группе, построенной на контрастном сочетании декоративных качеств деревьев, присущи асимметричный характер и динамичность композиции. Контрасты можно создать величиной деревьев, формой, плотностью и цветом кроны, структурой ярусов. Не следует составлять разнородную группу из большого числа деревьев. Острое своеобразие группы можно создать контрастом двух или трех экземпляров деревьев, резко отличающихся высотой и характером кроны. Асимметричность компактной группы из четырех, пяти и более деревьев достигается посадкой наиболее высокого дерева со сдвигом от геометрического центра (ядра) группы.

При создании разнопородных групп нужно компоновать размещение деревьев с расчетом образования красивой и уравновешенной волнистой линии силуэта, избегать ее монотонности и беспокойства. Невольной симметричности силуэта группы следует избегать путем расположения деревьев в плане по радиусам неодинаковой длины, проведенным под разными углами по отношению к стволу дерева, стоящего посередине. В крупных компактных группах разнообразия композиции следует добиваться созданием двух или трех вершин, причем целесообразно одну из пород сделать доминирующей.

Рыхлая структура группы создается путем подбора соответствующих пород, менее жесткого и рассредоточенного расположения деревьев в плане. Большую пластичность формы, живописность силуэта, игру света и тени можно придать группе, если дополнить ее деревьями и кустарниками. Различный характер облика групп следует создавать также более сложной структурой ярусов, которые могут быть как асимметричными с ядром, так и симметричными без ядра. В рыхлых группах, в отличие от компактных, надо предусматривать возможность свободного развития кроны, высаживая для этого деревья на расстоянии до 15-18 м. Особенно далеко следует рассаживать хвойные, которые, как правило, формируются в красивые группы, если не стесняют друг друга.

Прием построения группы следует выбирать в композиционной взаимосвязи с другими элементами ландшафта. На обширном пространстве лужайки или берегу водоема рекомендуется группу составлять из деревьев, имеющих четкий силуэт, плотную массу кроны и контрастную окраску листьев по отношению к фону, которая хорошо читается с больших расстояний. При расположении группы на фоне замкнутого массива насаждений для вы-

История и теория ландшафтного искусства

деления ее общих очертаний и пластики деталей необходимо, кроме того, предусмотреть хорошую освещенность. Группы, посаженные с двух сторон дороги или около ее разветвления, производят лучшее впечатление, когда сливаются в единый объем насаждений. Эта цель может быть достигнута одинаковым составом пород в группах.

Для создания эффекта особой художественной выразительности объемной доминанты в пространстве, образуемой солитером или группой, необходимо выбирать породы деревьев, соответствующие экологическим требованиям и характеру окружающего ландшафта. Следует учитывать, что деревья могут оптимально развиваться и приобретать совершенный эстетический вид, если будут обеспечены необходимые для каждой породы влажность или сухость почвы, низкое или возвышенное место, тот или иной почвенный состав, ориентация склона. Деревья для разнопородных групп необходимо подбирать с учетом одинаковой продолжительности процесса их развития; единовременного облиствения весной и сбрасывания листьев осенью; эффекта сочетания осенней окраски листьев.

Роца представляет собой тип садово-парковых насаждений площадью 0,5-1,5 га с рассредоточенной структурой пространства, образуемой редко сгруппированными деревьями, которые вызывают ощущение однородной по характеру, относительно замкнутой ландшафтной микросреды. Эстетический эффект роци следует создавать контрастом объемных форм древесных группировок на фоне прогалин и живописной игрой света и тени, которые воспринимаются, в отличие от солитера, с близкого расстояния. Этим определяется большое значение для композиции роци подбора деревьев не только по форме крон, но и по строению стволов деревьев, фактуре и цвету их кроны, структуре ветвления, форме листьев. Гнездовое размещение деревьев придает роце большую декоративность.

Определенные и устойчивые для каждой породы дерева декоративные качества играют главную роль в формировании различного художественного образа и эмоционального воздействия роци. Роци, воплощающие характер форм одной породы, обладают ярко выраженной декоративностью: березовая, дубовая, лиственничная, буковая. Цельность облика роци можно получить из пород деревьев, обладающих сходными биологическими и декоративными особенностями: дуба и ясеня, липы и клена, бука и граба. Сочетание роц различных древесных пород позволяет разнообразить композицию парка на больших площадях.

Следует учитывать, что небольшие роци производят большее впечатление, когда деревья растут на газоне без подлеска. Внешний облик роци такого типа производит впечатление как бы рассредоточенной группы деревьев крупного размера. Роци с сильно рассредоточенной структурой пространства, когда расположение деревьев близко к обособленному, обладают более рельефным различием объемных форм деревьев, игрой разных планов и светотени. Роци можно формировать в виде самостоятельной композиционной единицы в структуре парка или трактовать ее в виде переходного мотива

от массива насаждений к открытому пространству.

Массив насаждений — самая крупная и компактная структурная единица растительной группировки, применяемая в садово-парковом ландшафте. Массив формируется биологически устойчивым сообществом древесной, кустарниковой и травянистой растительности на территории до 10 га и отношением меньшего размера в плане к высоте деревьев как 4:1. Его оптимальная ширина, обеспечивающая защиту от шума, пыли и визуальной изоляции от неблагоприятного окружения, составляет 100–150 м. Густой древостой затрудняет и ограничивает видимость внутри массива. Этим определяется характерная особенность массива — однородный и замкнутый характер микросреды, который также уменьшает проходимость участков и обеспечивает хорошие условия для развития растений и гнездования птиц.

В массиве из-за слитности крон близко стоящих деревьев утрачивается обособленность формы отдельного дерева. Главное значение в создании декоративного эффекта массива приобретают строение стволов деревьев, структура ветвления, фактура и цвет коры.

Общий декоративный характер массива и эмоциональное впечатление, которое производит массив, зависят от формы определенных пород или сообществ деревьев: торжественное в сосновом массиве, величественное в буковом и дубраве, сумрачное в еловом и др. Массивы насаждений, обладающие плотным зеленым пологом из крон, образуют зоны наиболее глубокой тени, контрастные к обильно освещенным открытым пространствам лужаек. В построении ландшафта парка массивы следует использовать для выделения главных открытых пространств, членения их на отдельно оформленные "картины". Наличие открытых пространств между массивами логично и правомерно использовать для формирования древостоев различного породного состава в каждом из них. Кроме разделения массивы одновременно служат окаймлением внешней границы открытых пространств. В построении ландшафта опушка массива позволяет создать фон, обрамление и оттеснение групп и отдельно стоящих деревьев, которые, рисуясь на нем, обогащают общий облик пейзажа.

Следует учитывать различное композиционное назначение опушки при определении контуров и подборе пород для ее обсадки. Для массива, который служит фоном для растений или построек, надо использовать менее ценные, местные породы. На нейтральном фоне деревья с яркими декоративными качествами приобретали большее художественное значение. Противопоставление группы или солитера с крупными или мелкими листьями, с исключительной окраской листьев или формой дерева спокойному фону позволяет резче оттенить их и привлечь к ним большее внимание. Рекомендуется подобный контраст создавать также посадкой деревьев вечнозеленых пород (ель, пихта), обладающих характерным силуэтом и монолитным строением кроны на фоне легких форм крон и ветвления березы или наоборот расположением деревьев со светлыми листьями (береза, ива) на фоне насаждений с темной и плотной кроной.

История и теория ландшафтного искусства

Внешняя граница массива, окаймляющего лужайку или водоем, играет большую композиционную роль при обозрении со стороны открытых пространств. Для придания ей декоративного вида следует образовать живописный контур опушки с выступами и углублениями, а посадкой окаймляющих насаждений усилить ее цветовой, фактурное и пластическое разнообразие.

На краю массива следует сажать деревья смешанных пород, различный внешний облик и цвет листьев которых вносят оживление в однородную зеленую массу. Расположенные на опушке деревья образуют пышную крону, создают декоративный эффект, который следует усилить посадкой кустарников, дающих плавный переход от ветвей дерева к травяному покрову.

Желаемое разнообразие силуэта массива создается различной высотой деревьев и очертанием крон, отличающихся от основного насаждения. Красивый силуэт массива можно создать из округлых масс крон лиственных деревьев, над которыми выступают неравномерно распределенные пирамидальные деревья (тополь, ель, пихта).

В массиве, расположенном в средней части парка, как правило, высокоствольные деревья следует располагать ближе к центру массива, а в массиве, находящемся на периферии - ближе к границе парка. Как исключение из правил, удачный эффект можно создать посадкой одного или нескольких высоких деревьев, смело выступающих из опушки.

Массив, расположенный вдоль границы парка, сада, замыкает его пространство с наружной стороны. С внутренней стороны парка массив не должен иметь прямолинейного очертания, вызывающего ощущение ограды. Для создания впечатления отсутствия границы парка за массивом следует использовать прием образования на опушке живописных выступов и впадин, а дорогу вдоль массива проложить сквозь некоторые из таких выступов, чтобы она периодически исчезала под сенью деревьев и вновь появлялась. Подобная организация внутренней опушки позволяет создать иллюзию расширения пространства парка. Ощущение большей величины парка усиливается благодаря оптическому углублению пространства - кажущейся неодинаковой высоте деревьев, которые во впадинах выглядят ниже, а на обращенных к наблюдателю выступах — выше.

При закладке массива необходимо предусматривать общее соотношение деревьев по цвету кроны. Чтобы избежать пестроты или монотонности насаждения, рекомендуется для формирования массива подобрать господствующие породы с листьями одинакового цвета. Однако эффект цвета целесообразно использовать, если массив может освещаться солнцем в течение определенного времени. При северной ориентации композиция массива должна строиться на силуэте или же рельефном контуре опушки. Глубокие западины и далеко выдвинутые "языки" создают возможность использовать скользящие лучи для игры света и тени.

Аллея представляет собой структурную единицу, составленную из деревьев, которая относится к регулярным элементам садово-паркового ландшафта. Обсадкой ритмическими рядами деревьев парковой прогулочной до-

роги образуется узкое пространство, которое обязательно должно быть направлено на фокус или доминанту композиции. Художественный эффект аллеи определяется ритмом уходящих в перспективу силуэтов крон и стволов, характерных для определенной породы деревьев. Характер "профиля" полога, образуемого над аллеей, зависит от формы кроны деревьев.

В аллеях, обсаженных деревьями с сужающейся кверху формой кроны — вытянутой, овальной, пирамидальной (липа голландская, тополь Болле и пирамидальный, кипарис), сохраняется относительно большой просвет неба. При обсадке высокими деревьями с раскидистой формой кроны, шарообразной и зонтичной (платан, клен, тополь, канадский платан) или же на узких аллеях кроны противостоящих деревьев смыкаются, образуя своеобразный зеленый свод со свойственным каждой породе "профилем": узким, высоко устремленным или же широким и пологим и т.д.

В зависимости от композиционного значения аллеи надо применять различные приемы ее обсадки. В аллеях, направленных к главным композиционным узлам, необходим крупный масштаб композиции, создающий впечатление парадности. Эту цель можно достигнуть, сделав широкую аллею с редко посаженными высокими деревьями, рассчитанными на оптимальное развитие крон. По ее сторонам обычно целесообразно проложить неширокие параллельные аллеи, позволяющие рассредоточить лоток пешеходов.

Выразительность и парадность аллеи, обсаженных хвойными (елью обыкновенной, колючей) может быть достигнута только при создании интервала между деревьями, достаточном для полно-ценного развития кроны каждого из деревьев (10-12 м). Аллеи обсаживаются в один ряд, в несколько рядов деревьев или же рядами регулярно скомпонованных групп по 4-6 деревьев.

В регулярных композициях парка при создании аллеи могут найти применение стриженные геометрические формы крон деревьев, живые изгороди и зеленые пластические формы фигурной стрижки, распространенные в классических регулярных парках. Из строгих форм крон деревьев, подстриженных в виде куба, параллелепипеда, шара или зеленой стены - шпалеры, создается зеленая архитектура парка, обладающая исключительной силой художественного воздействия. Прием формирования искусственных крон деревьев рекомендуется применять в тех композициях аллеи, партеров, площадей, где необходимо достигнуть впечатления парадности и торжественной монументальности.

В структуре ландшафта парка аллеи следует проектировать на тех участках парковых дорог, где требуется подчеркнуть композиционное значение объекта, разделить два открытых пространства или вычленить пространство из массива насаждений. Аллеи, проложенные в массиве насаждений, надо обсаживать деревьями, отличающимися своей формой от породного состава массива. При разделении двух открытых пространств колоннаду деревьев на аллее можно использовать как раму, в которую вписаны декоративные пейзажные композиции и фокусные точки в виде зданий и скульптуры. Для этой цели необходимо выбирать породы деревьев с высоко поднятой

История и теория ландшафтного искусства

кроной, прямыми стволами и красивой корой (орех черный и серый, тополь белый, липа американская, платан и др.).

Для разделения пространства или образования фона для декоративного объекта рекомендуется прием плотной рядовой посадки деревьев с вертикальной сомкнутостью крон, который позволяет достичь эффекта зеленой стены или ширмы. Непросматриваемость — основное требование при создании зеленой стены. Ее декоративные качества формируются силуэтом, образуемым против света или пластичностью формы, которая подчеркивается светом и тенью при боковом освещении солнцем. Стена, предназначенная для фона, должна быть рассчитана на фронтальное восприятие. Кроме непроницаемости главным ее достоинством является однородная, относительно вертикальная "поверхность" и спокойная линия верхнего очертания крон. Плоский и спокойный фон можно создать из деревьев одной породы с прижатыми к стволу ветвями, подобно пирамидальному тополю и кипарису. Из других пород более пригодны деревья с листьями средней величины, чем деревья с очень маленькими и с большими листьями. В регулярных композициях при помощи стрижки крон деревьев можно формировать отвесную поверхность зеленой стены.

Растительный объект, расположенный на фоне зеленой стены, должен отличаться по размеру, форме кроны, цвету и текстуре листьев. Для создания особенно темного фона вместо лиственных пород следует использовать хвойные. При этом большую роль играет ориентация по странам света. Стена, обращенная на север, всегда будет выглядеть темнее, чем при другом освещении. Выступающая же перед ней объемная форма солитера, статуи или струя фонтана будет выделяться, благодаря освещению восточными или западными лучами солнца.

Суть процесса организации садово-паркового ландшафта — моделирование, связанное с бесконечным разнообразием форм деревьев и сочетаний, на основе которых проектировщик может образовать объемные пространственные элементы и варьировать соотношения по тону и степени освещенности. Использование свойств рассмотренных структурных единиц растительных группировок позволяет расширить творческие возможности архитектора при решении задачи создания выразительных пейзажей.

Чтобы достигнуть удачного результата при подборе насаждений, надо разделить породы по признаку наиболее эффективного использования для той или другой растительной группировки. Так, для солитеров рекомендуется выбирать деревья, красота которых заключается в интересной структуре, форме, пластике кроны и в фактуре листьев, поскольку преимущества таких пород могут быть показаны при хороших условиях солнечного освещения. Деревья, которые отбрасывают ажурную тень, для получения этого эффекта следует высаживать на газоне.

Оригинальные по силуэту деревья выгоднее выглядят, когда они обращены на север и свет позади них.

В каждом отдельном случае рекомендуется отбирать немного пород, но

История и теория ландшафтного искусства

такие, которые обладают нужными качествами для точного выражения замысла композиции. Необходимо также наличие соответствующих экологических условий участка для их произрастания и хорошего развития (климат, почва, условия увлажнения, освещенность и т.д.). Учет всех условий ситуации позволяет проектировщикам наиболее целесообразно использовать растительный материал для формирования общей структуры пространства парка и его внутренней декорации, обеспечивающей скульптурную пластичность пейзажей, обрамление, фон и тон для создаваемых парковых картин.

Кустарники находят применение в любых типах растительных группировок и могут использоваться в качестве самостоятельного элемента композиции садово-паркового ландшафта. Для создания групп на газоне целесообразно высаживать красиво цветущие кустарники (спирея разных видов, сирень обыкновенная, персидская, венгерская, чубушники, калина бульденеж, вейгела, дейция, форзиция, айва японская и др.). Для отдельных групп подходят многие породы кустарников с красивыми плодами, декоративный эффект которых порой не уступает, цветам (снежноягодник, калина, жимолость, шиповник, парковые розы, скумпия, бузина красная).

Высокорослые кустарники (раkitник "Золотой дождь", сирени, чубушник, бузина, тамариск, дерен белый, скумпия, ирга канадская, боярышник) рекомендуется использовать для создания кулис или оформления заднего плана пейзажной картины, для маскировки неприглядных участков или для экрана при создании эффекта неожиданности путем последующего внезапного раскрытия новой перспективы.

Кустарники средней величины (айва японская, форзиция, барбарис обыкновенный, калина, дейция, жимолость и др.) уместно высаживать у развилки, вблизи водоемов, на опушках групп деревьев. Низкие кустарники (айва Маулея, барбарис Тунберга, кизильник распростертый, магония) применяются в группах, расположенных вблизи от дорожек самостоятельно или в сочетании с кустарниками средней высоты, а также в подлеске. Большой декоративный эффект создают казацкий и китайский можжевельник. Очень органичны большие хвойные группы этих можжевельников как на сухих каменистых склонах, так и на открытых полянах, когда надо создать постепенный переход от древесных групп (особенно из хвойных пород) к газону.

При посадке кустарников из широкого породного состава следует отбирать такие виды, которые могут обеспечить наибольший декоративный эффект в композиции пейзажей. Прекрасные цветовые эффекты можно создать крупными группами обильно цветущих кустарников, располагаемых не только вблизи, но и в отдалении ОТ наблюдателя (боярышник, форзиция, смородина золотистая, спирея Ван-Гутта).

Виды кустарников, цветущие не столь обильно, но имеющие яркие цветы или соцветия, хорошо смотрятся только на близком расстоянии (парковые розы, калина бульденеж, сирень и др.). Их следует располагать небольшими группами или отдельными кустами. Красиво-цветущие кустарники незаменимы для колоритного оформления парков. Они ежегодно обильно

цветут, и декоративный эффект многих кустарников в период цветения сильнее, чем травянистых цветочных растений (розы, спиреи, дейции и т.д.). Очень эффективны в садово-парковых композициях смешанные группы кустарников и многолетних цветочных растений.

3. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта

Цветочное оформление - активное средство создания колористического эффекта в парковых пейзажах. Яркие краски цветов определяют их доминирующее значение. Приемы композиции цветочного оформления парка должны соответствовать функциональной ситуации, стилю архитектурно-ландшафтной планировки парка, условиям восприятия его посетителем. В живописном парке рекомендуется создавать цветочные композиции, гармонирующие с групповой посадкой деревьев и кустарника.

Для цветочного оформления следует использовать ассортимент многолетников, соответствующий почвенно-климатической зоне местоположения парка. В каждой такой зоне он достаточно широк, особенно в средней полосе. Только многолетников с белой окраской в культуре насчитывается около 70 видов, с желтой - 52, с лиловой - 43, с красной - 26 и т.д. При подборе ассортимента цветов надо предусматривать длительность цветения, красочные сочетания, изменение окраски листьев кустарников для того, чтобы обеспечить динамичность композиций и стабильность красочного оформления.

Для создания сильного цветового эффекта рекомендуется для посадок составлять достаточно большие группировки цветочных растений. Цветочное оформление в парке должно быть сосредоточено в некоторых местах: наиболее посещаемых - у входов, около площадок отдыха и сооружений массового посещения; наиболее важных в композиционном отношении — на полянах, берегах водоема, развилках дорог и т.д.

Концентрация одновременно цветущих многолетников и кустарников на определенных участках парка представляет собой рациональный и наиболее выразительный прием цветочного оформления парка, позволяющий в течение сезона попеременно придавать разным местам парка особую декоративную насыщенность. Рекомендуется на территории парка выбирать участки весеннего, летнего и осеннего цветения и на них группировать соответствующие растения. Такие участки в период массового цветения многолетников и красивоцветущих кустарников обладают необыкновенно красочным эффектом и эмоциональным воздействием на посетителей. Другие, не цветущие в это время участки, служат для них нейтральным фоном.

Групповые сочетания растений для сезонного оформления следует подбирать как по принципу совпадения их цветения, так и с учетом их декоративных, биологических и экологических свойств (формы, окраски, строения, требований растений к условиям произрастания по освещенности и увлажнению, почвенному плодородию и др.)- Таким способом каждому из участков можно придать определенный характер цветочного оформления.

История и теория ландшафтного искусства

Для сохранения декоративности участков сезонного оформления после окончания массового цветения к весенним растениям может быть добавлено 5—10% летних и осенних, к летним - 5—10% цветущих весной и осенью.

Для сезонного цветочного оформления парка рекомендуется использовать очень эффектный прием - создание монокультурного цветущего участка из многолетников или красивоцветущих кустарников одного вида. Необыкновенно декоративны в период цветения на больших полянах массивы ромашек (нивяник крупноцветный), флоксов, корейских хризантем, многолетних астр, крупные группы форзиции, дейции, вейгелы, сирени и т.д. После отцветания у нивяника надо обрезать соцветия, после чего прикорневые розетки листьев создадут на поляне ровный зеленый фон. Корейские хризантемы и астры — растения осеннего цветения, летом их побеги и листья придают участку спокойный зеленый тон.

Для создания больших цветочных массивов и композиций крупного масштаба необходимо отводить достаточную площадь и создавать возможность хорошего обзора. Этим требованиям отвечают большие, хорошо освещенные поляны. Растения раннего весеннего цветения прекрасно сочетаются с одиночными и групповыми посадками старых деревьев особенно поздно распускающихся пород (дуб, орех черный). Даже под их пологом до полного распускания листьев вполне достаточно света для развития цветущих растений. В оформлении участка цветущих весной растений уместно широкое применение декоративных элементов естественного ландшафта — камней, валунов, каменистых плит, которые хорошо сочетаются с большинством цветов, распускающихся ранней весной.

Ландшафтные цветочные композиции, располагаемые на значительной площади, должны состоять из растений одного вида или ограниченного числа видов. Один вид может быть представлен несколькими сортами. При оформлении больших полей, опушек парка целесообразно каждое красочное пятно располагать на площади от 50—100 м² и более. Такие композиции хорошо просматриваются издали. Сравнительно небольшие участки цветочного оформления могут состоять из большого числа видов и сортов. Их уместно располагать на участках, хорошо просматриваемых вблизи. В смешанных композициях число видов цветов не должно превышать 3—4, а размер пятна в групповой посадке быть не менее 3 м², а в массиве цветов - не менее 10 м². Такие композиции надо применять для оформления площадок отдыха, небольших полей и др. При расположении цветника на газоне необходимо учитывать соответствующую ширину захвата газонокосилки для обеспечения механизированного ухода. Свободно размещенные на поверхности газона цветочные группы обычно рассматриваются со всех сторон. Если цветник можно рассматривать только с одной стороны, то нередко для него создается фон из декоративных кустарников.

Цветочные растения следует подбирать по принципу гармонического контраста по отношению к фону, образуемому древесно-кустарниковыми группами или отдельными растениями, учитывать окраску ствола, измене-

ние цвета листьев в разные сезоны. В таких композициях можно использовать следующие удачные сочетания растений: на фоне белоствольных берез — синие соцветия дельфиниума или люпина; на фоне кустов форзиции с массой золотисто-желтых цветков - разноцветущие сорта ириса карликового синей и фиолетовой окраски, фиалку дернистую; на фоне пурпурно-красной осенней окраски листьев многих древесно-кустарниковых пород - золото цветков рудбекии, гелениума, гелиантусов, солидаго, цветущих осенью. Для больших открытых полей можно использовать прием создания цветущих лугов, которые обогащаются путем высаживания среди газонных трав многолетних цветочных растений с естественной формой куста, способных давать повторное цветение при скашивании травостоя (купальница европейская, мак голостебельный, тысячелистник, василек, колокольчик карпатский, кореопсис крупноцветный, лен многолетний, нивяник обыкновенный и др.).

Низкорослость многих видов цветочных растений предопределяет слабо выраженную объемность цветников по отношению к плоскости участка и соответственно особые условия зрительного восприятия по сравнению с обзором деревьев и кустарников. Следует учитывать, что цветочный массив выглядит более значительным, если его располагать не поперек, а в направлении луча зрения пешехода. При проектировании целесообразно важным для композиции пейзажа массивам цветущих растений придавать более или менее продолговатую форму и располагать их радиально к главным пунктам наблюдения.

На участках парка, решенных в парадной регулярной планировке, уместно устройство партера, покрытого ковровым цветником. Декорированная поверхность партера может целиком обозреваться наблюдателем с разных точек. Это обязывает при проектировании обращать особое внимание на композицию коврового цветника в плане — пропорцию партера и выразительность рисунка цветника. Чтобы сохранить впечатление плоской поверхности партера, необходимо подбирать растения незначительной высоты, лишь некоторые части партера могут быть подчеркнуты расположением на них растительных элементов, значительно больших по высоте (группами цветочных растений и стриженными формами деревьев или кустарников). Основной эффект ковровых растений создается цветом, формой и величиной листьев. Их достоинство - сохранение своей декоративности в течение всего вегетативного периода. В современном цветочном оформлении ковровые цветники целесообразно использовать для создания крупных поверхностей в композициях свободного рисунка. Основой построения цветника типа миксбордера служит принцип непрерывного цветения.

Устройство цветника — это искусство, основанное на познании не только ботанических качеств и свойств растения, но и законах цветоведения, сочетания колеров, воздействия цвета на эмоциональные чувства человека. Поэтому выбор места для цветника должен определяться не только целью

История и теория ландшафтного искусства

колористического обогащения композиции ландшафта, но также потребностями посетителей наслаждаться цветом, формой и запахом цветка с близкого расстояния.

В организации садово-паркового ландшафта следует отдавать предпочтение ландшафтным цветочным композициям многолетников и красивоцветущих кустарников. Помимо высокой декоративности использование этого приема позволяет избежать больших затрат на создание и содержание цветочного оформления в парках (средняя стоимость 1 м² цветника из многолетников в четыре раза ниже стоимости 1 м² цветника из однолетников и в 12 раз коврового цветника).

Принцип сезонного оформления ландшафтных участков помогает более рациональному решению многих организационно-технических мероприятий, связанных с устройством цветников и уходом за ними, повышает их декоративное качество, дает возможность применения малой механизации.

Колористическое разнообразие растительности дает возможность, опираясь на законы Цветоведения, усилить или ослабить интенсивность цвета. Подобно тональности звуков, отношения цвета можно комбинировать, смешивать, сообщать им блеск, расширять, сжимать. Таким образом создается единство сюжета, в котором невозможно изменить что-либо, не испортив целого.

Желание придать большее разнообразие композиции из растений не означает, что должен быть использован их большой ассортимент. Достаточно выбирать растения наиболее характерные по окраске и форме и добиваться приятных гармоничных и контрастных сочетаний. В этом отношении можно привести некоторую аналогию в творчестве ландшафтного архитектора и скульптора. Знание и умение использовать свойства того или иного материала — мрамора, гранита, дерева, металла - дают скульптору возможность усилить выразительность создаваемого образа. Подобно этому, выразительность композиций ландшафтного архитектора будет обладать большим художественным эффектом, если их построение будет соответствовать свойствам применяемых растений их декоративным качествам и экологии. В отличие от всех других элементов построения пейзажа растения представляют собой живой, изменяющийся организм, и природа будет помогать улучшать проектируемые пейзажи, если их построение основывается на знании свойств растений и умении правильно выбрать место и почву для посадки. Если же с самого начала ассортимент подобран неправильно, то какой бы в дальнейшем ни был хороший уход, он не даст желаемого результата.

Мастерство ландшафтного архитектора определяется умением в каждом конкретном случае отобрать породы деревьев и кустарников с учетом местных климатических и почвенных условий и посадить их в таком месте, где они смогут дать наибольший художественный эффект в течение наиболее длительного времени. В каждой климатической зоне при создании основной массы насаждений рационально использовать преимущественно местные породы деревьев, кустарников и многолетних цветов. Это позволит добиться устойчивости зеленых насаждений против вредителей и болезней.

Местные породы растений требуют меньшего ухода и меньших затрат. Их ассортимент может быть обогащен экзотами для усиления декоративных качеств некоторых участков парка. При этом, чтобы такие растения действительно украшали пейзаж, необходимо обеспечить им исключительно благоприятные условия произрастания и тщательный уход. В противном случае они не оправдают своего назначения. Наконец, следует напомнить, что успех художественного построения пейзажей зависит не только от проявления большого вкуса и умения подбирать растения по внешним декоративным признакам и биологическим свойствам, но и от наибольшего соответствия растений целевому назначению озеленения в данных условиях.

ТЕМА 9. КОМПОЗИЦИЯ ДЕКОРАТИВНЫХ ДРЕВЕСТНЫХ РАСТЕНИЙ

- 1. Массивы, рощи, боскеты их функциональные особенности**
- 2. Приемы композиционной организации массивов и боскетов**
- 3. Аллеи как самостоятельные элементы парка**
- 4. Солитеры и их использование в регулярных и пейзажных композициях**

1. Массивы, рощи, боскеты их функциональные особенности

По стилистической принадлежности приемы композиции растений могут быть отнесены к *регулярному* (обладающему выраженной упорядоченностью и геометричностью построения) или *пейзажному* (основанному на естественных природных формах) направлениям. Среди видов парковых насаждений выделяют массивы, рощи, группы, рядовые посадки, отдельно стоящие деревья и кустарники.

Массив — наиболее крупная и достаточно плотная композиция древесных растений, занимающая площадь не менее 0,5 га. В ландшафтных композициях массивы обычно используют в качестве защитных, разделительных и фоновых посадок. В массивах могут быть обеспечены благоприятные условия для сохранения биоразнообразия ландшафта (охраны редких видов растений, привлечения мелких видов животных, гнездования птиц и др.).

По видовому составу насаждений их подразделяют на чистые (из одной породы) и смешанные, по преобладающей группе пород - на хвойные и лиственные. Декоративные качества основных составляющих массив пород, такие, как форма, размер и плотность кроны, окраска и величина листьев и др. влияют на характер освещенности, состав и состояние живого почвенного покрова, эмоциональное восприятие пейзажа. Например, массивы из лиственницы, сосны, березы образуют светлые, хорошо просматриваемые насаждения, а из ели, клена - тенистые. Структура массивов бывает одноярусной или многоярусной. В последнем случае одним из средств достижения декоративности композиции становятся посадки кустарников. По конфигурации различают компактные, вытянутой формы и сложной формы массивы.

вы.

Пейзажные по характеру массивы формируются на основе свободного размещения деревьев и кустарников, что имитирует естественный ландшафт. В массивах регулярного типа растения высаживают упорядоченно, например, по рядовой прямоугольной, квадратной, треугольной и другим схемам посадки. Массивы разделяют просеками, внутри прокладывают сеть дорожек и троп, иногда устраивают небольшие лужайки. Особенно тщательно формируют контур массивов, используя на опушках разнообразные по декоративным свойствам деревья и кустарники.

Роца - чистая по породному составу и хорошо просматриваемая композиция насаждений площадью 0,2-1,5 га. Наиболее декоративны березовые, дубовые, осиновые роцы. Роцы часто используют в качестве композиционного акцента и обычно не прорезают дорогами, предназначая для восприятия извне. Роцы, как правило, используют в парковых композициях пейзажного стиливого направления.

Боскет - замкнутый участок правильной геометрической формы, обычно ограниченный плотными древесно-кустарниковыми насаждениями в виде стриженных зеленых стен и живых изгородей. Боскеты встречаются в основном в исторических парковых композициях регулярного типа. Их традиционно создают из таких хорошо переносящих стрижку пород, как граб, бук и липа. По характеру ландшафтного решения их подразделяют на «роцы» и «кабинеты». Боскеты-«роцы» представляют собой плотные насаждения, окаймленные стриженными живыми изгородями. Боскеты-«кабинеты» (зеленые залы) формируют как замкнутые, окаймленные стриженными зелеными стенами шпалер пространства с декоративными элементами (фонтаны, скульптурные группы, гроты) внутри.

2. Приемы композиционной организации массивов и боскетов

Наиболее крупными насаждениями в ландшафтном проектировании являются роцы и массивы. Эти элементы могут использоваться для подчеркивания характера ландшафта, для маскировки нежелательных объектов, как окаймление внешнего пространства, сосредоточение и воплощение форм определенных пород или сообществ деревьев.

Роцы и массивы иногда называются «лесными» ландшафтами, поскольку в связи с преобразованием природной среды вокруг крупных городов и сокращением естественных лесов возникает потребность в создании участков, воспроизводящих природный ландшафт. Основная задача в данном случае заключается в том, чтобы воссоздать характерные черты лесного ландшафта. Проектируемые ландшафты «лесного» типа — собирательное явление, в котором в результате изменения структуры, замены одних компонентов другими, увеличения одних элементов за счет других художественно подчеркиваются главные черты задуманной композиции. Для передачи характера «лесного» ландшафта необходима достаточно большая территория.

Массив формируется биологически устойчивым и декоративно подо-

бранным сообществом древесно-кустарниковой и травянистой растительности на площади до 20 га и более. Растительный материал внутри массива размещается достаточно компактно (в отличие от роши). Это способствует формированию однородного и замкнутого характера микросреды. При этом уменьшается видимость внутри массива и проходимость участков, что обеспечивает благоприятные условия для развития флоры и фауны.

Массивы состояются из деревьев разной величины и могут быть разнообразными по ассортименту, однако в центральной части сохраняется доминирующее значение одной или нескольких пород. Массивы должны обладать более расчлененной структурой и изрезанными краями (эффект опушки). В построении ландшафта опушка массива позволяет создать фон для групп и солитеров, которые, выделяясь на нем, обогащают общий облик пейзажа. На краю массива следует располагать деревья смешанных пород, различный внешний облик и цвет листьев которых вносят оживление в однородную зеленую массу. Размещенные на опушке, деревья образуют пышную крону, создают декоративный эффект, который можно усилить посадкой кустарников, дающих плавный переход от ветвей древостоя к травяному покрову. Изрезанность опушки создает возможность использовать скользящие солнечные лучи для игры света и тени.

Перечисленные приемы проектирования крупных насаждений, безусловно, очень важны, но не менее важен подбор конкретного растительного материала. В создании «лесных» ландшафтов особую роль играют древесные растения, которые составляют основу растительного сообщества и тем самым определяют состав и структуру насаждений. Такие растения называются эдификаторами.

3. Аллеи как самостоятельные элементы парка

К так называемым рядовым посадкам относятся аллеи и живые изгороди. Они являются регулярными элементами, поэтому находят применение преимущественно в формальной планировке, но могут включаться и в ландшафтные композиции.

Аллея — это прогулочная дорога, обсаженная ритмическими рядами деревьев и формирующая узкое пространство, направленное на какой-либо выдающийся элемент композиции. В зависимости от композиционного значения аллеи применяются различные приемы ее обсадки. На проектируемых территориях пейзажного стиля аллеи следует размещать на тех участках дорог, где требуется подчеркнуть композиционное значение завершающего объекта, разделить два открытых пространства или выделить пространство из массива насаждений, причем в последнем случае аллеи обсаживаются деревьями, отличающимися своей формой от породного состава массива.

В регулярных композициях аллеи, как правило, направлены к главным композиционным узлам и создают впечатление парадности, поэтому здесь необходимо создать ощущение крупного масштаба. Этой цели можно достичь, сделав аллею достаточно широкой, с редко посаженными высокими

деревьями (с расчетом на оптимальное развитие кроны), в один или несколько рядов или же рядами регулярно скомпонованных групп по 4-6 деревьев. Для достижения впечатления особой торжественности используются различные формы фигурной и геометрической стрижки крон деревьев в аллеиных посадках и живые изгороди.

Художественный эффект аллеи определяется ритмом уходящих в перспективу силуэтов крон и стволов, характерных для определенных пород деревьев. В аллеиных посадках, составленных из деревьев с сужающейся вверху формой кроны — колонновидной, пирамидальной, овальной (кипарис, пирамидальный тополь, голландская липа), — сохраняется относительно большой просвет неба. Такие аллеи могут создавать эффект особой парадности и торжественности. При обсадке высокими деревьями с раскидистой, шарообразной или зонтичной формой кроны (платан, клен) или же на узких аллеях кроны противостоящих деревьев смыкаются, образуя своеобразный полог. В данном случае создается камерная, лирическая атмосфера. Характер «профиля» зеленого свода (узкого и высоко устремленного, широкого и пологого и др.), образуемого над аллеей, зависит от формы кроны деревьев, тем самым определяя огромное разнообразие проектируемых аллей.

Таким образом, в каждом конкретном случае сначала определяется настроение композиции (торжественное, романтическое и т. д.), а затем разрабатываются соответствующие варианты аллеиной обсадки — деревьями, деревьями с кустарниками, с использованием стрижки и др.

4. Солитеры и их использование в регулярных и пейзажных композициях

Солитер. Обособленное положение солитера предопределяет условия его обзора со всех сторон и фокусировки на нем внимания. Форма солитера должна обладать ярко выраженной индивидуальностью, которая подчеркивается декоративными качествами, отличающими его от окружающих насаждений.

Облик каждого дерева складывается в результате взаимодействия двух факторов: его внешнего вида и внешних условий его произрастания, поэтому для полноценного развития единичного экземпляра необходимы оптимальные условия, соответствующие экологическому принципу его размещения. Сфера влияния (биологическая и эстетическая) солитера определяется окружностью с радиусом, равным высоте, достигаемой деревом данного вида в период его полного развития. Этот показатель весьма важен, поскольку создает благоприятные условия для нормального роста и полноценного развития, а также обеспечивает возможность зрительного восприятия дерева в целом.

Чтобы выяснить, какие растения более всего подходят на роль солитера, вспомним первые строки известного стихотворения М. Ю. Лермонтова: «На севере диком стоит одиноко на голой вершине сосна...» В своем воображении читатель рисует не просто абстрактный экземпляр сосны, а опреде-

ленный образ: оголенные корни распластаны по скале, редкая крона искривилась от постоянных холодных ветров и т. д. В своей работе для достижения подобного эффекта ландшафтный дизайнер использует главным образом особенности строения дерева, которые отражают его «характер» и вызывают определенные эмоции. Все зависит от того, какое смысловое звучание должно получить место, где проектируется размещение солитера. К примеру, изящество и легкость плакучих форм деревьев с ажурной структурой кроны (плакучая ива, береза повислая) ассоциируются с грустью, нежностью, задумчивостью. Ощущение могучей красоты и силы вызывают деревья с плотной кроной, толстым стволом и широко раскинутыми ветвями (дуб, платан, белый тополь). Впечатление энергии и устремленности вверх присуще деревьям с пирамидальной и плотной кроной (пихта, ель, кипарис).

Декоративные качества солитера в значительной степени определяются его внешним видом. При использовании отдельно стоящего дерева в качестве солитера особое значение приобретают особенности строения кроны, ее форма, плотность и фактура.

Форма кроны у древесных пород может быть раскидистой, пирамидальной, колонновидной, шаровидной, овальной, зонтичной, плакучей и стелющейся (распростертой). По плотности (определяется ветвлением) кроны условно делят на три типа

Форма, цвет, размер листьев и характер их расположения создают рельеф поверхности, который называют фактурой кроны. Понятие фактуры близко к слову «текстура», но отличается тем, что последняя предполагает определенное сочетание света и тени. Различают следующие типы фактур кроны древесных растений

Варианты использования солитеров в ландшафтных композициях могут быть следующими:

- главный элемент, фокусирующий внимание (объемная доминанта в пространстве);
- акцент (располагается перед однородными плотными насаждениями);
- членение пространства (используется несколько живописно расположенных деревьев);
- усиление декоративности главного элемента композиции (усиления крутизны обнажения скалы или придания водопаду впечатления «дикости» и т. п.)

ТЕМА 10. ДЕКОРАТИВНЫЕ СВОЙСТВА РАСТЕНИЙ И ПОДБОР ИХ СОСТАВА

- 1. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения**
- 2. Возраст древесно-кустарниковых групп и изменение их декоративности**

3. Классификация деревьев и кустарников по устойчивости к городским и другим экологическим условиям по возможности участия растений в парковых пейзажах

4. Принципы подбора ассортимента растений- экологический, биocenотический, систематический, декоративный

1. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения

Группа — это сочетание древесных растений одного или нескольких видов, расположенных изолированно на открытом пространстве парка.

В русских парках XVIII—XIX вв. группы создавались преимущественно из 7—10—17 видов берез, лип, дубов, сосен, елей, лиственниц, ясеней, вязов, с включением рябины), черемухи, дерена. Часто группы окаймлялись сиренью, спиреями, жимолостью, шиповником. В ранний период развития пейзажного стиля в России создавались в основном группы чистые по составу, в настоящее время (при расширении ассортимента) предпочтение отдается смешанным группам.

Группы с участием хвойных обычно являются композиционными центрами, а поэтому вводятся ограниченно.

Включение кустарников завершает композицию группы, дополняя ее окраской листьев, ветвей, цветков. Группы деревьев окаймляются кустарниками в следующих случаях: для создания хроматических по цвету групп (вводят кустарники с яркой, пестрой окраской или красивоцветущие); для создания плотной, облиственной до земли группы; для объединения группы деревьев в единую композицию; для построения выразительного силуэта, очертания, объема групп; для создания групп длительного цветения.

Создание групп из 2 экземпляров разных видов требует тщательного подбора пород.

По величине группы разделяются на малые, средние и большие с учетом площади открытого пространства и самого парка. Группа, состоящая из 2—5 деревьев II или III величины (для быстрорастущих до 20 лет и медленно растущих до 30 лет), для каждого парка является небольшой (площадь проекций крон 25—60 м²); группы в возрасте 50 лет и старше (100 м² и более) можно отнести к средним, соотнеся категорию с размерами открытого пространства. Группа в диаметре свыше 50 м (650 м² и более) является большой для любой площади парка. Величину групп можно определить по площади проекции ее крон в поперечнике. Соотнеся эти размеры с площадью парка, можно дать следующее подразделение групп по величине: малые — диаметр проекции кроны не более 25 м, средние — не более 50, большие — до 80 м. Высота группы определяется по самому высокому дереву (высота в парковом пейзаже является величиной относительной и оценивается путем сравнения).

Принципы подбора древесно-кустарниковой растительности.

По дендрологическому составу группы бывают чистые и смешанные.

История и теория ландшафтного искусства

Группы с небольшим количеством экземпляров от 2 до 5—7 чаще бывают чистыми, например группы долины р. Славянки; в Таврическом саду; на Марсовом поле.

Группы от 10 до 20 растений — преимущественно смешанные по составу (район Парадного поля в Павловске, Верхний парк в Ломоносове). Наблюдается следующее соотношение между количеством экземпляров и пород в группах:

Павловский парк: группа из 4 деревьев включает 1 породу; из 5 — от 1 до 4 пород; 8 — от 1 до 3; 6 — от 1 до 4; 11—3 породы; 16 — 4; 19 — 5 и т. д. Екатерининский парк в г. Пушкине: группа из 2 деревьев включает 1 породу, из 3 — 1—3 породы; 6 — 1—2; из 11 — 5 пород и т. д.

Группы, смешанные по составу, обладают потенциальной вариабельностью композиции и отличаются большой сложностью построения. Основой для построения таких групп может служить видовой состав древесных растений определенного типа леса, характерный для местных физико-географических условий.

Следует учитывать, что в смешанных группах происходит потеря декоративных качеств в случае совмещения деревьев и кустарников с различной долговечностью или в результате неблагоприятных взаимных влияний. Смена состава группы приводит к изменению ее декоративного облика.

В исторических парках смешанные группы образованы в основном лесобразующими породами. В современной практике садово-паркового строительства состав смешанных групп представлен более широким ассортиментом. Рассмотрим примеры положительных сочетаний древесных растений.

Дуб черешчатый, липа мелколистная, клен остролистный (примесь клена должна составлять не более 20%); липа мелколистная, клен остролистный, вяз гладкий, береза пониклая; сосна обыкновенная, клен остролистный, липа мелколистная; лиственница сибирская, ясень обыкновенный, клен остролистный, липа мелколистная; ель обыкновенная, дуб черешчатый, липа мелколистная, рябина обыкновенная (группа с малым количеством экземпляров, примесь дуба не более 20%); сосна обыкновенная и ель обыкновенная; сосна обыкновенная и лиственница сибирская; лиственница сибирская и ель обыкновенная.

Особую категорию составляют группы, создаваемые в лесных насаждениях путем ландшафтных рубок. Группы площадью более 0,3 га представляют собой небольшие участки леса (район Белой березы в Павловском парке).

Расположение деревьев и кустарников (построение) в группах имеет большое значение для формирования здорового, жизнеспособного фитоценоза и художественного облика.

Деревья в группах могут размещаться на равных расстояниях, симметрично по отношению друг к другу или несимметрично (свободное расположение).

Они бывают плотными, ажурными, часто объединенными тройками

типа квинкус.

Расстояние между деревьями проектируется с учетом биологических особенностей каждой породы. Например, для светолюбивых пород (берез, ясеней, сосен), 3—5—7 м, для теневыносливых (кленов, лип) — 1—1,5—2—3—5 м. Несмотря на теневыносливость елей и пихт, при недостаточном доступе света они теряют нижние ветви, поэтому в больших группах для пихты рекомендуется расстояние 3—4 м, для ели — 4—5, для туи и можжевельников — от 0,4 до 2 м

В малых по количеству экземпляров группах (2—5) растения почти не страдают от недостатка света. При близкой посадке растений (0,5 м) отмирают скелетные ветки, ориентированные внутрь группы, при расстоянии между деревьями 5—7 м кроны развиваются равномерно.

С увеличением количества деревьев в чистой группе меньшее значение имеет расположение их в плане, в смешанных целесообразно построение отдельными подгруппами растений по видам.

Кустарники в группах размещаются на 0,5—3 м друг от друга, в зависимости от их величины. Крупные (боярышник, сирень) высаживают на расстоянии 1—3 м друг от друга; средние (виды и сорта роз, снежноягодник) — 0,8—1,5; мелкие (барбарис Тунберга, некоторые виды спирей) — 0,1—0,7 м.

Обобщая изложенное, можно рекомендовать сомкнутость в группах для светолюбивых пород не менее 0,5, для теневыносливых — 0,6; расстояние между деревьями на бедных почвах $1/4$ — $1/5$ на богатых — $1/3$ — $1/4$ высоты дерева.

Древесные растения, образующие ядро средних и больших групп, высаживают на более близком расстоянии (иногда до 0,7—0,8 м) по сравнению с периферией группы, где растения высаживают иногда на 3—5—8—10 м от ядра группы и на 3—5 м друг от друга. Этим достигается высокая декоративность групп — здоровые, хорошо развитые кроны деревьев и кустарников. При размещении растений на расстоянии 8—14 м группа может потерять свое значение и стать участком с рединым типом пространственной структуры.

Плотные группы образуют монолитный объем, лишенный сквозной просматриваемости, а поэтому изолирующий пространство. Посадочные места в таких группах обычно сближены, имеются насаждения во втором ярусе и в опушке — словом, они строятся таким образом, чтобы получить густую массу зелени. Для построения плотной темной группы высаживают деревья соответствующей структуры (с густым ветвлением и облиствением) и окраски, на 0,5—3,5 м друг от друга или создают сложную по форме многоярусную группу из деревьев различного возраста так, чтобы крона одного дерева проектировалась на другую и закрывала просветы между деревьями. Хорошо развивается каждому растению. Они имеют сквозную просматриваемость (поэтому их называют еще сквозистыми), т. е. сквозь стволы и кроны деревьев виден задний план пейзажа — луг, вода, стена насаждений.

Для построения ажурных групп деревья высаживают на расстоянии от

3 до 9 м друг от друга. Они формируются преимущественно из светолюбивых (сосна, береза, лиственница), а также теневыносливых пород (пихта, ель, липа) — при редком размещении деревьев. Ажурные группы состоят из 3—10 экземпляров с интервалом посадки 0,5—3—5—11 м. При этом ажурность создается благодаря тонкой структуре высокоподнятых крон и редкой расстановке деревьев. По количеству экземпляров они отличаются от ажурных групп. В группу часто включают кустарники. По составу они могут быть чистыми и смешанными, из светолюбивых и теневыносливых растений.

Величина просвета в небольшой группе бывает 0,5—3—5 м (для взрослых деревьев), но не более, иначе нарушаются единство и цельность. В больших группах величина просвета может достигать до 5—9 м.

Группы кустарников чаще создают сплошные, но иногда, чтобы открыть вид на дерево, кустарник, цветник, группу разрывают небольшим просветом до 2—3 м величиной.

Наиболее характерные приемы построения групп:

1. Регулярное размещение растений (квинкус, простые ряды, шахматный порядок, круг, «подкова» и др.)
2. Сближенное расположение растений или высадка в один котлован — группы- букеты (смешанные и чистые по составу).
3. Создание чистых по составу групп типа «шатер» из разновозрастных саженцев.
4. Создание групп смешанного состава типа «шатер» из деревьев и кустарников.
5. Создание групп со свободным размещением деревьев — чистые и смешанные по составу породы.
6. Создание групп протяженной композиции, рассчитанные на 2—3 основные видовые точки (группы вдоль дорог, группы-арки на дорогах).
7. Группы, формирующиеся в сочетании с солитерами.

2. Возраст древесно-кустарниковых групп и изменение их декоративности

Состав пород определяет долголетие групп. Л. Рубцов подразделяет породы по долговечности на 3 категории: малая, средняя и большая. Деревья малой долговечности начинают дряхлеть во второй половине первого столетия, например многие тополя, березы, черемухи, яблони, груши, рябины. Деревья средней долговечности — со второго столетия жизни, к ним можно отнести большинство наших лесообразующих пород (ель, пихта, клен). Деревья большой долговечности — начиная с третьего столетия, к ним можно отнести дуб, ясень, орех маньчжурский, лиственницу.

При проектировании парков необходимо учитывать продолжительность жизни видов, входящих в состав групп. Различная долговечность составляющих группу растений приводит к разрушению структуры задуманной художественной композиции. Л. Рубцов приводит пример группы из клена Шведлера и тополя черного ф. пирамидальная (клен в 30 лет вступает в пе-

История и теория ландшафтного искусства

риод полного развития, а тополь дряхлеет к 50 годам; замена тополя более долговечным пирамидальным дубом могла бы сохранить композицию).

При составлении групп необходимо представлять ход роста и развития составляющих их древесных растений.

Быстрорастущие древесные породы скорее достигают кульминации возраста и прекращают рост, а медленнорастущие — позднее.

Неблагоприятные условия местопроизрастания (уплотнение почвы, вытаптывание, недостаток питательных веществ и др.) приводят к отставанию в росте, появлению суховершинности, преждевременной гибели насаждений. Особенно большое количество питательных веществ необходимо в период усиленного роста (в 10—40 лет), когда образуется основная масса ветвей и листьев.

Деревья редко доживают до своего предельного возраста. Причиной их гибели являются ветровалы, лесные пожары, рекреационные нагрузки, а в городе — целый комплекс неблагоприятных факторов.

Процесс старения дерева внешне выражается постепенным и притом устойчивым ослаблением его жизнедеятельности — отмиранием веток, уменьшением количества листвы, ослаблением прироста. Процесс отмирания скелетных веток у взрослых деревьев, как показывают наблюдения, начинается суховершинностью, которая вначале наблюдается на наиболее слабых скелетных ветвях высших порядков.

В средних и больших одновозрастных группах процесс старения начинается раньше у деревьев, расположенных в середине группы, у которых отмирание происходит обособленными секторами кроны, начиная от наиболее слабых и хуже ориентированных скелетных веток и кончая сильными.

Из древесных пород, доживающих до 200 лет, можно создавать долговечные группы, которые на протяжении десятков лет дают равный по силе эффект (взрослые деревья), а следовательно, в целом сохраняющие задуманный характер парковой картины. Продолжительность эффекта такой группы следует оценивать не только неделями, годами, но и на протяжении всей жизни дерева — это так называемый «постоянный» эффект.

Деревья до 25—30-летнего возраста довольно заметно меняют свой облик, а затем производимый эффект становится более или менее постоянным в течение многих лет и даже усиливается. У долговечных древесных растений этот период может продолжаться 100—300 лет, у недолговечных — 50—70 лет. В конце этого периода декоративность утрачивается — деревья, доживая до своего предельного возраста, постепенно отмирают. У кустарников сроки жизни иные, они ежегодно меняют облик до 6—15 лет, затем наступает равновесие в развитии и, наконец, постепенное отмирание.

По И. Малько ежегодное отмирание деревьев происходит примерно в размере 2%, а кустарников — 4—5% от общего количества.

Кустарники менее долговечны, чем деревья, но некоторые из них доживают до 100—400 лет. Как указывает Кожевников, кусты шиповника доживают до 400 лет (предельный возраст), лещина — 100, можжевельник —

300, мелкие кустарнички брусники — 300 и более лет. До своего предельного возраста кустарники в садах доживают редко, так как теряют декоративность, и обычно их омолаживают или заменяют.

Кустарники к старости оголяют стволы, высоко поднимают кроны и приобретают неряшливый вид (например, чубушник обыкновенный, спирея средняя, жимолость татарская, роза морщинистая и др.). Некоторые кустарники, несмотря на большой возраст, долго сохраняют декоративность (боярышник сибирский, ирга круглолистная и др.).

В период формирования парка особое значение имеют быстрорастущие породы или породы с малой долговечностью, которые затем постепенно удаляют, освобождая место растениям со средней и большой долговечностью.

Основные парковые композиции следует создавать из долговечных пород. В больших парках древесные насаждения в основном состоят из пород средней и большой долговечности.

3. Классификация деревьев и кустарников по устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия растений в парковых пейзажах

Подбор ассортимента в садово-парковом искусстве является творческим процессом, требующим знания, художественного чутья и мастерства, а значит, и совершенствования принятых правил.

Следует также учитывать, что в различных географических районах оценка будет меняться в зависимости от местных растений, экзотов, а также традиций паркостроения.

По степени возможного участия растений в парковых пейзажах О. Блиновский подразделяет их на следующие группы:

- ландшафтообразующие, или ведущие, сюда входят породы с наиболее ценными декоративными качествами, способные при доминировании придать территории определенный характер (клен остролистный, береза повислая, липа мелколистная, лиственница сибирская).
- сопутствующие, которые играют вспомогательную роль в формировании объема пейзажа (рябина обыкновенная, груша уссурийская, черемуха обыкновенная);
- красивоцветущие — близки к группе сопутствующих. На небольших участках во время цветения они играют роль ведущих;
- садово-декоративные деревья и кустарники, выведенные человеком и отличающиеся особыми декоративными качествами. Рекомендуется использовать как акценты, отмечающие входы, площадки, сооружения и пр.

Подбор растений для объектов ландшафтного искусства — это комплексный процесс, требующий не только их эстетической оценки, но и учета устойчивости в городских условиях и соответствия функциональному назначению объекта. Так, в защитных насаждениях, изолирующих сад от уличного движения, следует использовать виды, не только устойчивые против пыли и других вредных выбросов, но обладающие также высокими пылезадержива-

ющими и шумозащитными свойствами. Желательно вводить быстрорастущие породы. Подпологовые кустарники должны быть теневыносливыми.

Насаждения у спортивных площадок должны обладать высокой пылезащитностью, а также отвечать следующим специфическим требованиям: быть устойчивыми к механическим повреждениям и способными к регенерации, не иметь колючек и шипов. Желательно избегать деревьев с ажурными кронами, создающими блики.

Насаждения у детских площадок, помимо их санитарно-гигиенических свойств — пылезащитности и бактерицидности, должны быть безопасными в травматическом отношении. Поэтому на детских площадках исключаются растения с колючками или ломкими жесткими ветвями. Следует также избегать растений с плодами. Вместе с этим в ассортимент следует включать виды, которые были бы привлекательны, воспитывали в детях чувство прекрасного, интерес и любовь к природе. Здесь можно рекомендовать различные виды клена; интересен, например, клен остролистный, имеющий совершенные по форме листья, очень эффектные в осенний период. Желательно вводить виды древесных и травянистых растений, типичные для данной природной зоны, встречающиеся в фольклоре, включенные в учебники по биологии, отмечающие смену времен года.

Подбор ассортимента растений для создания композиций является сложной задачей, поэтому возникает острая необходимость в анализе их декоративных качеств и классификации по следующим признакам:

1. Высота древесных растений (I, II, III величины) и форма крон (регулярная, иррегулярная).
2. Тип ветвления и цвет ветвей.
3. Форма стволов, структура и цвет коры.
4. Характер облиствения (грубая, средняя, тонкая фактура) и цвет листьев.
5. Морфология и окраска цветков и плодов.

Сложность построения паркового пейзажа заключается не только в подборе растений, но и учете изменений их внешнего облика и цвета в течение года, а также возраста.

Принципы композиции и подбора пород для крупных парковых композиций отличаются от принципов подбора их в небольших садах и скверах. В малом саду особую роль приобретают отдельные декоративные свойства растений: форма и цвет листа, характер ветвления каждого дерева, строение и тон цветка, аромат, а в крупных парковых объектах зрителем воспринимается величина массива или группы, силуэт, цвет и т. д.

Каждое древесное растение оказывает на человека определенное эмоциональное воздействие благодаря форме кроны, характеру ветвления, форме и расположению листьев, окраске листовой, ветвей, ствола, цветам, плодам. При формировании группы по одному или нескольким вышеперечисленным признакам древесных и кустарниковых пород может получиться группа, интересная либо по окраске, либо по форме или ветвлению, либо по всем этим признакам одновременно.

История и теория ландшафтного искусства

Современное формовое и видовое богатство древесных растений представляет потенциальную возможность для создания парковых пейзажей, но процесс отбора растений для композиции является сложной задачей, требующей учета не только биологических свойств растений, но и их декоративности.

Декоративность определяется эстетическими качествами габитуса растений или его внешними формами, представляющими совокупность морфологических признаков. Сюда входят высота растений, форма ствола и ветвей, их соотношение между собой, архитектура кроны, характер облиствения, форма и окраска листьев, цветков, плодов, сезонная декоративность и возрастная изменчивость — словом, все те признаки, которые отличают один вид от другого. В декоративной дендрологии имеется ряд фундаментальных работ (А. Колесников, Л. Рубцов, А. Ву и И. Галактионов) и справочников, систематизирующих и характеризующих декоративные свойства растений.

Для определения декоративности древесных растений по совокупности перечисленных свойств Н. Котеловой и О. Виноградовой был разработан метод комплексной оценки по формуле

$$P_{\text{ср}} = \frac{P_1 A_1 + P_2 A_2 + P_3 A_3 + \dots}{P_1 + P_2 + P_3 + \dots}$$

где A_1, A_2, \dots — баллы оценки декоративности каждого признака (величина, форма, фактура, окраска листьев; цветение — сроки; цветки — форма, окраска, запах; плоды — форма, окраска; форма ствола, фактура и цвет коры и т. д.); P_1, P_2, \dots — переводные коэффициенты весомости, определяющие значимость каждого признака для данного вида, при установлении которых учитываются продолжительность и сила эмоционального воздействия. Коэффициенты определяют экспертным методом.

Наиболее весомым признаком является архитектура кроны. Она определяется по следующим показателям: форма — общий контур или силуэт, структура — характер ветвления, размещение скелетных ветвей и побегов II порядка, их мощь и просматриваемость в рисунке кроны (плотность кроны), фактура — облиственность, объемный рисунок кроны (размещение листьев и их расположение на ветвях).

Приведенный метод оценки позволяет вести сопоставление видов для выявления наиболее перспективных. Однако следует иметь в виду, что степень перспективности того или иного вида определяется прежде всего его соответствием художественному замыслу и отведенной этому виду композиционной роли.

В современном озеленении декоративность является главным внешним признаком оценки состояния растений, их устойчивости в экстремальных городских условиях. «Устойчивость древесных растений можно до известной степени определить способностью их формировать характерные виду, культуре и сорту декоративные признаки и свойства. Она теснейшим образом взаимосвязана с декоративностью древесных растений: устойчивые виды и

История и теория ландшафтного искусства

сорта декоративны». Оценка ведется путем сопоставления оцениваемых экземпляров того или иного вида с эталоном — экземпляром, получившим свое развитие в оптимальных условиях и наилучшим образом проявляющим свойства своего габитуса. Чем ближе оцениваемый экземпляр к эталону, тем выше его декоративность. И здесь наиболее существенным признаком оказалась также архитектура кроны.

Проявления декоративности растений в их внешних признаках, таких, как форма, силуэт, структура, фактура, цвет, являются так называемыми формально-эстетическими признаками.

Л. Рубцов отмечал, что характер садово-паркового ландшафта в первую очередь зависит от физиономического облика растений, входящих в состав его растительных группировок.

Физиономический облик растений определяется как комплексом присущих виду формально-эстетических признаков, так и индивидуальными особенностями того или иного экземпляра. Он наиболее ярко проявляется там, где выражено нерасторжимое единство внешних видовых свойств с условиями произрастания. Поэтому мы можем считать равноценными, например, роскошный экземпляр сосны, выросшей в благоприятных условиях, и сосну, выросшую в горах, прилепившуюся своим кривым стволом к скалам. Особую физиономическую выразительность имеют старые отдельно стоящие деревья, выросшие на свободе. Облик растений определяется не только их внешними признаками, но тем впечатлением, ассоциациями, с которыми в нашем сознании связано то или иное растение: «траурный кипарис», «печальная ива», «строгие ели», «мощные дубы», «кудрявые березы», «скромная незабудка», «гордая лилия», «пышная роза»... При создании садово-парковых пейзажей до некоторой степени нужно считаться с этими ассоциациями и символикой, связанной с тем или иным растением.

Большинство древесных видов несут свою эмоциональную нагрузку, имеют характер, часто настолько выразительный, что именно он становится определяющим в формировании облика пейзажей парка и создании художественного образа парка. Так, одни растения (например, сосна) воплощают в себе черты естественного леса, другие (например, липа) ассоциируются со старинными парками, третьи, в силу своей новизны, имеют явно экзотический характер (например, орех маньчжурский, каштан конский, а также краснолистные, золотистые и пестролистные формы), четвертые представляются как результат творчества селекционеров (различные сорта декоративных растений). Поэтому подбор растений только по цвету и форме является недостаточным и требует учета их физиономического облика, на основе единства которого и формируется целостный художественный образ парка.

Исходя из физиономического облика растений, объекты ландшафтного искусства можно разделить на следующие группы, условно именуемые: 1) природные, 2) парковые, 3) экзотические, 4) садовые.

Группу природных объектов образуют такие, где ассортимент, группировка растений и общая структура композиции передают облик естественно-

История и теория ландшафтного искусства

го ландшафта (лесного, горного, лугового и т. д.). Чаще всего — это образ леса. Группа парковых объектов в своей основе воспроизводит образ парка, где исторически сформировались свои приемы и традиционный ассортимент. В группе экзотических объектов ведущую роль играют интродуценты или виды растений разнообразных форм, т. е. растения, по своему характеру необычные для местного природного ландшафта. Группа садовых объектов включает возможность показа всего разнообразия творчества садоводов — богатство сортов, красок и садовых форм. Каждая из этих групп имеет свое место в истории садово-паркового искусства и формирования его композиционных приемов.

Так, задавшись идеей формирования сада как уголка естественного ландшафта, следует использовать виды, соответствующие первой группе. Если же сад решается в традициях русских исторических парков, то здесь преимущественную роль будут играть растения из второй группы. В пределах этих группировок деревья и кустарники достаточно хорошо сочетаются между собой в силу их соответствия определенному физиономическому облику. Несколько сложнее решать вопрос формирования экзотического сада, поскольку экзоты имеют различное происхождение и соответствуют характеру своего родного ландшафта. Будучи соединенными на одной площади они часто не сочетаются друг с другом по облику. В таком случае сочетания столь различных видов целесообразно вести по форме и архитектонике кроны, окраске листвы и т. д. Такие композиции получаются несколько напряженными, поэтому иногда для их смягчения в качестве фона в ассортимент вводят традиционные виды (липа). В группировку растений садового типа включают преимущественно невысокие растения. Здесь возможно введение видов из других группировок, более крупных по своим размерам, которые позволят создать высокие изолирующие «стены» фона и, если нужно, более монументально решить объемно-пространственные задачи.

Подбор растений по сходству их физиономического облика является одной из важнейших задач формирования художественно полноценных парковых объектов. Это потребовало соответствующей оценки ассортимента. Она была проведена с помощью экспертов, проанализировавших около 70 видов древесно-кустарниковых растений средней полосы. В результате был составлен список этих растений по группам. При этом отдельные виды были отнесены к двум или даже трем группам, что говорит либо о нейтральности характера этих растений по отношению к предлагаемым группировкам, обусловившим противоречия мнений экспертов (клен татарский, тополя — канадский и берлинский), либо, наоборот, о пластичном характере их облика, позволяющем использовать их в разных группах (спиреи, шиповники и др.). Это обстоятельство говорит также о несколько условном характере предлагаемой группировки, которую не следует понимать как абсолютную, относя растения только к какой-либо одной из физиономических групп и полностью исключая возможность сочетания растений, принадлежащих к разным группам.

4. Принципы подбора ассортимента растений- экологический, биоценотический, систематический, декоративный

Редкий природный комплекс не включает в себя древесно-кустарниковую и травянистую растительность. «Деревья составляют основу почти всякого ландшафта», — писал известный теоретик и практик ландшафтного проектирования Л. И. Рубцов. Богатство красок и разнообразие форм растительности делают ее важнейшей составляющей ландшафтной композиции. Внешний вид каждого вида дерева или кустарника имеет свои индивидуальные черты, свой характер, поэтому именно растительность определяет пропорции и форму проектируемого пейзажа, создает в нем контрасты и тем самым формирует его «настроение». В данном случае важную роль играет каждая деталь — величина и общая форма растения (габитус), форма и строение кроны и ствола, форма, окраска и расположение листьев, соцветий и плодов.

При решении общей композиции ландшафта деревья и кустарники подразделяют на четыре группы, имеющие свои функции: хвойные вечнозеленые, хвойные листопадные, лиственные вечнозеленые, лиственные листопадные. Наибольшее значение имеют вечнозеленые хвойные породы, а также лиственные листопадные породы. При совместном использовании обе группы замечательно подчеркивают друг друга, взаимодействуя по принципу художественного контраста.

Принципы подбора. Композиционный подбор растительного материала — непростая задача. Во-первых, характер проектируемого ландшафта определяется целевым назначением и требует соответствующих различий в своем построении. В частности, растительный материал для городских садов и парков будет принципиально иным, чем для создания курортной зоны, и абсолютно другим, чем для лесопарка или рекреационных зон охраняемых территорий. Органичное единство растительного материала и назначения проектируемого участка обеспечит сохранение высоких декоративных качеств ландшафта на длительный срок.

Во-вторых, при подборе растений должно быть соблюдено несколько основополагающих принципов: экологический, *фитоценотический*, систематический и гармонический.

Экологический принцип. Внешний вид каждого растения является своеобразным отражением тех географических условий, в которых оно сформировалось. Поэтому для достижения впечатления естественности на определенных формах рельефа должны высаживаться именно те виды растительности, которые приспособились в процессе своего исторического развития к подобным условиям обитания.

К сожалению, необходимыми знаниями в области географических наук обладают не все специалисты-проектировщики, поэтому в культурных ландшафтах часто можно видеть насаждения, расположенные в не соответствующих им местах обитания, например липу и дуб — на песках, иву

История и теория ландшафтного искусства

— на холмах, ель и ясень — на сухих и жарких склонах. В результате неблагоприятных условий деревья как элементы композиции быстро теряют свои декоративные качества. Резко меняются их рост и форма, размеры и окраска листьев и цветков и др. Такие деревья могут даже погибнуть, обрекая на провал даже самое продуманное планировочное решение.

Таким образом, основным критерием выбора и размещения древесно-кустарниковой растительности должны быть условия местопроизрастания. Выбор растительности определяется также составом почвенных грунтов, поскольку те растения, которые предпочитают кислые почвы, выглядят угнетенными и даже погибают на щелочных, и наоборот.

Фитоценотический принцип. Своей задачей ставит аспекты взаимодействия растений в естественных и культурных ландшафтах. Известно, что в смешанных лесах определенные древесные породы особенно хорошо взаимоприспосабливаются (например, береза и ясень, дуб и бук, сосна и ольха), и в то же время существует ряд видов, чье влияние друг на друга отрицательное (ясень и бук, дуб и грецкий орех).

При проектировании пейзажей растительность рассматривается как естественные или искусственно созданные растительные группировки, которые должны быть сходными с природными фитоценозами по своему облику и по внутренним взаимосвязям. При этом не обязательно полностью копировать определенные естественные растительные сообщества, а достаточно подчеркнуть фитоценотическое единство объединяемых растений. К тому же нужно четко представлять пределы усиления декоративного эффекта, не увлекаясь экспериментами в области колористики. Например, размещение в сухом сосновом бору подлеска из кустарника с серебристой листвой (облепиха, лох) и с золотисто-желтыми цветами (раkitник, карагана, курильский чай), гармонирующего с медно-красными стволами сосен, усилит впечатление солнечности и жизнерадостности. Однако попытка введения в такой бор даже одного вида растения, гармонирующего по колористике, но принадлежащего к совершенно иному растительному сообществу (например, калужница болотная), сразу внесет диссонанс в общий облик ландшафта. Калужница произрастает исключительно во влажных местообитаниях и не только не выживет в засушливых условиях, ее размещение нарушит фитоценотический и экологический принципы формирования пейзажа в целом.

Таким образом, размещение растений вне их природных связей с определенными фитоценозами или помещение их в группировки, не свойственные естественным условиям, вызывает жестокую конкуренцию между растениями, ухудшает их развитие и даже приводит к гибели. В результате задуманная композиция разрушается.

В данном отношении лучшим учителем является природа, обладающая множеством прекрасных примеров сочетаний растений, исключительных по красоте и выразительности, внимательное изучение которых позволит проектировать сочетания, наиболее приближенные к естественным растительным сообществам.

История и теория ландшафтного искусства

Систематический принцип. Проявление систематического принципа выражается в сочетании совместных посадок деревьев или кустарников различных видов, но принадлежащих к одному роду. Такой подход представляется весьма интересным, поскольку у таких растений очень много общего в форме кроны, характере ветвления, фактуре и окраске коры. Концентрация на участке большого числа форм растений одного и того же рода значительно увеличивает красочность ландшафта и создает эффект большой силы и выразительности.

Гармонический принцип. В основу этого принципа положено гармоничное сочетание внешнего облика, формы, *текстуры* и цвета растений, входящих в определенные группировки. Результатом этого является эстетическое единство всей композиции. В качестве примеров можно привести такие сочетания, как липа и калина; береза, жимолость и чубушник; чубушник и дельфиниум. Интересные взаимные сочетания дают деревья со сложноперистой листвой (софора японская, грецкий орех, ясень) или цветными листьями (явор пурпуrolистный, краснолистный барбарис, яблоня Недзведского).

Таким образом, гармонический принцип подбора ставит своей целью отражение наиболее характерных особенностей строения растительного материала.

Древесные насаждения разнообразных размеров и форм следует разделить на основные типы: отдельно стоящее дерево (*солитер*), группу, аллею, живую изгородь, рошу и массив.

ТЕМА 11. ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ЛАНДШАФТНЫХ ОБЪЕКТОВ

1. Типы пространственной структуры территорий
2. Классификация и приемы композиционного решения закрытых и полукрытых пространств
3. Классификация и композиция открытых пространств
4. Типы партеров, приемы их ландшафтной организации
5. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация, приемы композиционного решения
6. Растительность в композиции полян, рисунок контура и опушек, трассировка дорог

1. Типы пространственной структуры территорий

Каждый из природных компонентов садово-паркового ландшафта не обладает самостоятельной ценностью и не может существовать сам по себе. Архитектурно-ландшафтная композиция парка формируется сочетанием открытых пространств лужаек, газонов, водоемов, пластических форм рельефа, объемов растительности и парковых сооружений. Они образуют органическое единство в системе композиции, выражающей определенное функцио-

нальное и художественное содержание ансамбля парка. Композиционные приемы использования природных форм рельефа, насаждений, водоемов, их структурная роль определяются в зависимости от степени доминирования в ландшафте и эстетической выразительности.

Свойства растительности, как одного из строительных материалов ландшафтной планировки, играют важную роль в создании общей пространственной структуры парка. Формирование композиции садово-паркового ландшафта связано с формой и другими особенностями самих пространств, их классификацией в паркостроении. Характер пейзажа определяется, прежде всего, соотношением объемных растительных и плоскостных элементов, образуемых поверхностью земли и водоемами.

В зависимости от функциональных целей, климатических условий и художественного замысла применяются два основных приема взаимосвязи растений и пространственного расположения: закрытые и открытые полярные по пространственному характеру парковые пейзажи, между которыми имеется серия промежуточных, приближающихся к первому или второму типу. В закрытом пейзаже превалируют объемные элементы (древесная растительность) при незначительности плоскостных, горизонтальных элементов, чем обуславливается ограниченность обозрения пространства. В общей композиции парка закрытые, затененные пейзажи образуют ареалы тени. Открытые пейзажи образуют в общей композиции парка самые яркие части ареалы света. Эти два основных типа пространств имеют разновидности - одноуровневые и многоуровневые¹.

Типы открытых и закрытых пространств имеют ясно выраженные разновидности, которые можно определить как замкнутые (ограниченные элементами природы со всех сторон), полузамкнутые и полураскрытые (ограниченные с одной, двух или трех сторон) и раскрытые (не ограниченные по всем направлениям частей света). Каждому из типов парковых пространств соответствуют свои модификации, которые расширяют композиционные возможности для формирования бесконечного пространственного разнообразия парковых пейзажей.

Полуоткрытые пространства могут быть обращены от наблюдателя в одну или две противоположные стороны, быть симметричными или асимметричными, вытянутой или округлой формы, большими или малыми. Свои различия могут иметь открытые и закрытые пространства.

3. Классификация и композиция открытых пространств

Композиционная взаимосвязь природных компонентов служит основой формирования водных устройств парка. Горизонтальные поверхности водоемов образуют открытое пространство в ландшафте парка. Местоположение и форма водоемов предопределяются водными источниками, и рельефом территории, который служит как бы канвой, на которую накладывается та или иная система обводнения парка. Полноценное использование особенностей данного рельефа способствует наиболее экономичному и в то же время ху-

дожественному своеобразию композиции водоемов. На слабо выраженном рельефе создаются водоемы в одном уровне с плавными очертаниями береговой линии. Падение рельефа (овраги, балки, узкие долины речек) позволяет сооружать террасные пруды более сложной формы. При этом разностью уровней рельефа пользуются для создания фонтанов и композиций с эффектом падающей воды - водопадов и каскадов. Такая система в сочетании с живописным извилистым руслом протоков позволяет достигнуть органического единства водных устройств с ландшафтным окружением.

Водное зеркало играет исключительную роль в пространственной композиции парка. Его обширная открытая поверхность позволяет рассматривать с различных расстояний береговые пейзажи, дает возможность чередовать замкнутые пейзажные картины с глубокими многоплановыми перспективами и таким образом достигать постоянной смены разворачивающихся перед зрителем видов, а также свободно пространственно объединять выразительные береговые пейзажи. Именно поэтому целесообразно композиционные узлы и акценты сосредоточивать либо в непосредственной близости от воды, либо вблизи от нее, обогащая таким образом композиции водоема и образуя вокруг него наиболее привлекательные места в ландшафте парка.

Спокойный подъем береговых склонов раздвигает границы видимости как со стороны водоема, так и из парка на водоем. Такой рельеф позволяет включать поверхность водного зеркала в пейзажи на отдаленных от водоема участках, а их, в свою очередь, — в пейзажи у водоема. При этом можно с большим разнообразием размещать по берегам насаждения. Живописный рельеф береговых склонов - возвышенности, сопки и т.п. целесообразно максимально вводить в композицию. Их пластику можно открыть, засеяв склон берега газоном, или акцентировать группами деревьев, архитектурными объектами, скульптурой. Крутые высокие склоны нешироких водоемов ограничивают видимость водной поверхности даже при небольшом удалении от бровки берегового склона. При этих условиях задача архитектора - расширить границы видимости, создав видовые точки на разных уровнях склонов и раскрыв перспективы и вдоль водоема, и на противоположный берег. Создание различных уклонов на склонах берега и устройство на нем видовых площадок и многоярусных террас, прокладка огибающих водоем дорожек — приемы формирования обрамления водоема большой пластической выразительности.

Равнинные берега водоемов желательно оживлять искусственным микрорельефом. Небольшие, насыпанные из грунта, вынутого при рытье водоемов, холмы, горки, мысы и острова, размещенные в соответствии с композиционным замыслом водоема, должны служить выявлению основных узлов композиции.

Обработка существующего рельефа и устройство искусственного микрорельефа много значат для создания пластичности береговых участков. Небольшое изменение уровней - одно из доступных средств пластического обогащения берегов водоема. Расчленение водной поверхности мысами, полу-

История и теория ландшафтного искусства

островами и островами, засаженными деревьями и кустарниками, организует постепенный зрительный охват водного зеркала и береговых пейзажей, отличающихся друг от друга глубиной перспективы, что придает им большое разнообразие. Острова, покрытые группами деревьев, ограничивая поле зрения, помогают выделить главную видовую картину. При движении по береговой аллее они предопределяют последовательную смену пейзажей, то возникающих, то открывающихся. Острова как бы создают некоторую зрительную паузу, после которой виденный ранее пейзаж возникает в новых поворотах и сочетаниях, чем достигается богатство композиции. Обогащая силуэт береговых пейзажей, острова позволяют сделать композиционный акцент на водной поверхности. Острова часто используются в качестве своеобразной пейзажной картины, на которую раскрывают перспективы с береговой и глубинной аллей. Место размещения острова определяют с таким расчетом, чтобы перспективы не лишали глубины.

В композиции водоема полуострова мысы и острова имеют большое значение: они членят его пространство, образуя промежуточные планы или замыкая перспективы, т.е. создают условия для последовательного раскрытия пейзажей. Живописные очертания береговой линии также способствуют пространственному многоплановому построению береговых пейзажей. Смена пейзажей разного характера служит основой разнообразия композиций ландшафта, водоема. Сочетание глубоких многоплановых перспектив с видовыми картинами, воспринимаемыми с близкого расстояния, где главное значение имеют детали - форма кроны и ствола деревьев, окраска листьев и пр., - таковы главные средства достижения этой цели.

Раскрытию перспектив из определенных точек и динамичности смены пейзажей, а также их живописности в большой степени помогает правильное размещение насаждений. Здесь возникает необходимость пространственного сочетания пейзажей обоих берегов: и того, по которому идет зритель, и противоположного. В связи с этим размещение насаждений вокруг водоема следует проектировать не только для решения общей композиции ландшафте водоема, но и по отношению к береговым дорожкам, где деревья образуют раму или кулисы для открывающихся видов. Обсадка водного зеркала массивами насаждений, образующих "зеленые стены", ограничивает пространство вокруг водоема и придает всему ландшафту замкнутый характер. Применение этого приема у водоемов с крутыми берегами еще более подчеркивает его.

Прием построения открытого типа ландшафта на берегу водоема состоит в композиции зеленых насаждений, подчеркивающей открытое зеркало воды. Это достигается обрамлением водоема свободным луговым пространством, оживленным группами и одиночными деревьями, которые рисуются на фоне лужайки и неба. Живописное размещение насаждений в открытом ландшафте водоема позволяет раскрыть перспективы в различных направлениях, причем ярко освещенные пейзажи усиливают впечатление пространства. Луговой ландшафт более всего гармонирует с пологими скатами бере-

История и теория ландшафтного искусства

гов. Использовать прием открытого (или закрытого) ландшафта наиболее целесообразно при относительно небольших водоемах, если поставлена цель зрительно увеличить (уменьшить) пространство вокруг водного зеркала.

Чередование закрытых и открытых ландшафтов позволяет внести большое разнообразие в композицию ландшафта водоема. Особенно желательно применять этот прием, если в парке имеется несколько водоемов, для создания резкого отличия каждого из них. Прием чередования закрытых и открытых ландшафтов, кроме того, позволяет находить для различных природных условий наиболее гармоничное сочетание с рельефом берегов, очертаниями зеркала воды и парковыми сооружениями.

Панорамность восприятия береговых пейзажей типична для обширных водоемов. Чтобы она была достаточно насыщенной и вместе с тем не однообразной, в ландшафт вводят промежуточные пространственные планы (кулисы), создавая их насаждениями на островах, полуостровах и мысах, а также группировкой деревьев на открытых участках берега. При расположении открытых ландшафтов на пологих склонах можно посредством зеленых кулис развить перспективу в глубину береговой полосы. Кулисная композиция желательна и для водоемов со значительным размером водного зеркала и большими расстояниями между берегами. Для четкого восприятия пейзажей противоположных берегов из насаждений создаются крупные промежуточные планы. Этим можно достигнуть большого живописного эффекта освещенной поверхности лужайки и падающих на нее теней. Промежуточные планы открытых ландшафтов должны иметь четкие границы.

Массивы насаждений с прямолинейной границей воспринимаются как вертикальная плоскость; массивы же, контуры которых следуют очертаниям выступов и западов берега, образуют рельефные зеленые формы. Они подчеркивают конфигурацию водоема и делят его пространство на различные по глубине планы. При расположении подобных массивов на юго-восточном, южном и юго-западном берегах контур их резко вырисовывается при боковом утреннем и вечернем освещении.

Таким образом, при расположении массива насаждений близко к урезу воды на выступающих в водоем участках берега расчлененность пространства, создаваемая изгибом берега водоема, усиливается. В перспективе поперек водоема зеленые массивы на выпуклых участках берега выглядят как отдельные объемы, а в перспективе вдоль водоема или по диагонали они образуют на глади водной поверхности кулисы. Возникающая при этом многоплановость и глубина пространства усиливаются вследствие последовательного перспективного сокращения размера массивов каждой кулисы и все более приглушенной окраски их листьев. Важно также, что массивы на мысах и полуостровах, скрывая находящуюся за ними часть водоема, создают иллюзию увеличения размера водяного зеркала и глубины пространства. Лужайки же служат цели еще большего зрительного развития открытого пространства водоема в глубину, особенно если придать им форму, как бы удлиняющую впадины берегов — бухточек, заливов, рукавов. Пейза-

жи на береговых лужайках с разбросанными группами деревьев и солитерами отличаются наибольшей освещенностью, контрастами света и тени и особой красочностью. Многообразие открытых ландшафтов достигается устройством полей и лужаек разной величины, пропорций и формы.

4. Типы партеров, приемы их ландшафтной организации

Партер - парадная открытая геометрически строгая композиция, включающая парковую скульптуру, водные устройства, инертные материалы (особенно разнообразные в исторических вариантах партеров), газонные поверхности и элементы цветочно-декоративного оформления (арабески, бордюры, рабатки), а также низкорослые, чаще всего формованные древесные растения. Партеры обычно устраивают на плоских прямоугольных участках достаточно большой площади, а иногда и на специально заглубленных для лучшего восприятия сложного рисунка участках (такие партеры называют буленгринами).

Типы партеров:

- цветочные (преимущественно из цветочно-декоративных растений);
 - цветочно-орнаментальные (кружевные - преимущественно из инертных материалов, наборно-орнаментальные - из инертных материалов и газона; английские - из газона и песчаных поверхностей, разрезные - из цветочных элементов и песчаных поверхностей);
 - цветочно-газонные (с размещением цветочных элементов на фоне газона);
 - газонные (с преобладанием газонных поверхностей);
 - оранжерейные (с экспозицией кадочных и горшечных растений);
 - водные (с устройством декоративных фигурных бассейнов на большей площади партера);
- комбинированные.

5. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация, приемы композиционного решения

Проектируя структуру насаждений, следует учитывать психологические закономерности зрительного восприятия открытых пространств, в том числе ограниченных насаждениями. Так, пространства полей, окруженные массивами, высота которых относится к их длине как 1:2, способствуют появлению чувства замкнутости, которое сохраняется при соотношении 1:3 и утрачивается при соотношении 1:4. Эти соотношения соответствуют критериям разделения полей по величине на малые, средние и большие. Размеры полей могут быть очень разнообразны - от 0,25 до 1-1,5 и 2 га в большом парке. Такой участок легко охватывается взглядом. Для потребностей массового отдыха площадь поляны можно увеличить до 4 га.

Длина и ширина поляны делается в соотношениях, близких к 1:1, 1:1,5, 1:2, 1:3. Образцы ландшафтного искусства дают представление о конкретных размерах и пропорциях парковых полей. В Царицыне (Москва) длина большой поляны перед южным фасадом по длинной оси 280, по короткой

История и теория ландшафтного искусства

220 м. Крупная поляна "Маслянный луг" перед дворцом на Елагином острове Санкт-Петербургского ПКЮ им. СМ. Кирова имеет длину 250 и ширину — 110 м. Образцом пропорции ландшафтной композиции служит большая поляна в дендропарке Тимирязевской сельскохозяйственной академии в Москве. Площадь поляны около 1 га, длина 115 м, ширина 85 м и высота окружающих деревьев 16-22 м.

Различия полей по форме, размеру, видам связи между собой чрезвычайно важны при создании парков, так как дают возможность достигнуть ландшафтного разнообразия. При проектировании используются приемы формирования обособленных и связанных пространств полей и лужаек. Разные связи пространств возникают при компоновке анфилады полей, цепи полей, группы полей. Каждая поляна в системе последовательно расположенных полей обладает индивидуальными чертами.

Главное впечатление в создании живописности полей имеют их конфигурация и окаймляющие по периметру насаждения, отдельно стоящие на открытых местах деревья и группы, умелый подбор и сочетание лиственных и хвойных пород. Открытое пространство поляны и лужайки даст возможность группировать деревья и кустарники с расчетом наилучшего использования их декоративных качеств. В системе полей выделяются основные декоративные композиции насаждений и второстепенные, решенные менее ярко. Монотонное впечатление обычно возникает, когда поляны имеют спокойный контур, который плотно обсажен одно по родным массивом насаждений.

Изрезанный контур и ярусное построение опушки полей при соответствующей ориентации по сторонам света способствуют игре светотени спадов и выступов. Рекомендуется длинную ось поляны располагать в направлении с востока на запад или с северо-востока на юго-восток. При таком расположении центральная часть поляны будет освещена в течение всего дня и станет необходимым "ареалом света" в ландшафтной композиции парка. Первостепенное ландшафтное качество полей и лужаек - их цельное, освеженное открытое пространство — обуславливает выбор для них ровного, со спокойным или с небольшим уклоном рельефа участка (до 50%), позволяющего повысить ширину и глубину обзора окружающего ландшафта, а также обеспечить отвод поверхностных вод.

Большое внимание надо уделить разнообразию приемов оформления выходов на поляны, образующих первый пространственный план открывающихся видов. Благодаря открытости ландшафта лужаек, меняющейся освещенности и восприятия их с различных видовых точек при движении по дорожкам каждый раз в новом аспекте создается впечатление множества полей. Таким образом, сложная система вариантов формирования полей и лужаек внутри массива насаждений открывает перед паркостроителями возможность выбора различных средств создания художественно выразительной парковой среды.

Следует отметить, что поиски оптимального эстетического варианта

соотношения открытых и закрытых пространств, их типов не требуют затрат дополнительных средств при их осуществлении. Только талант проектировщика, его мастерство обеспечивает высокое качество создаваемых садово-парковых ландшафтов. Соотношение между открытыми пространствами и сплошными массивами зелени, способы их разделения, типы связи пространств обуславливают характер общей структуры насаждений парков. В парках живописной ландшафтной планировки используется метод разделения пространства свободно расположенными деревьями и непроницаемыми древесными группами и рощами. Доминирование одного пространственного качества в каждом пейзаже необходимо для его художественной цельности. Одновременно решается и общее распределение освещенных и затененных ареалов в ландшафте. Живописное разнообразие достигается еще и соотношением цветковых пятен. Большие массы или плоскости со светлыми тонами листьев и травы должны быть противопоставлены массам темных оттенков. В распределении света, тени, цвета следует добиваться пространственного равновесия, поскольку растворение масс света и тени, а также смешение световых оттенков нарушают эффект всей картины.

Пластические свойства насаждений используются для достижения желаемого эффекта объемно-пространственной композиции ландшафта парка. Для увеличения высоты холма, возвышенности их вершины засаживают высокими деревьями с пирамидальной, колоннообразной формой кроны (ель, пихта, тополь, кипарис). Кроны деревьев, которые высаживаются на склонах холма, не должны загораживать нижнюю часть группы деревьев, венчающей вершину, и постепенно понижаться до высоты кустарников у подножия возвышенности. Впечатление пологого рельефа можно создать путем увеличения расстояния между рядами деревьев и кустарников и, напротив, сближением их рядов, дающим впечатление более резкого подъема рельефа.

Засаживая холмы и откосы, следует также использовать различную окраску для усиления соответствующего эффекта повышения или углубления рельефа. Впечатлению устремленности вверх способствует переход от темного цвета листьев у подошвы возвышенности к светлому на ее вершине. А глубину рельефа пониженной части - оврагов, балок — можно подчеркивать посадкой деревьев и кустарников с темной листвой, например хвойных пород, придающих ландшафту еще более сумрачный характер.

ТЕМА 12. КОМПОЗИЦИЯ ПАРКОВОГО ПЕЙЗАЖА

- 1. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью**
- 2. Композиция пейзажных картин**
- 3. Парковые перспективы**
- 4. Статический и динамические типы простых композиций**

1. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью

Ландшафтное искусство тесно связано с архитектурой, скульптурой,

История и теория ландшафтного искусства

живописью, музыкой и базируется на единых с ними принципах композиции. Взаимосвязь ландшафтного искусства и пейзажной живописи прослеживается на всем протяжении истории существования этих различных видов искусства. А. Кищук выделяет четыре направления, характеризующие особенности взаимоотношений между созданием садов и парков в натуре и изображением их на плоскости.

Первое направление отражает стремление людей зафиксировать в изображении реально существующие сады и парки. В них запечатлены не только общие решения композиции паркового пространства, но и отдельные пейзажи. Изучение истории садово-паркового искусства в значительной степени опирается на этот материал. Сюда относится и так называемый топографический пейзаж. Он наиболее верно фиксировал виды и достопримечательности различных мест и поэтому имеет важное документальное значение. Для него характерно реалистическое изображение природы. Топографический пейзаж получил особенно широкое распространение во второй половине XVIII и первой половине XIX в. В середине XIX в. появилась фотография, которая постепенно взяла на себя функции фиксации видов местности.

Второе направление — изображение природы в интерьере, на плоскости стены. Оно не связано с реальными пейзажами садов и парков. Изображение природы в этом случае может носить условный характер или создавать иллюзию реального паркового пространства.

Третье направление — изображение пейзажа для расширения реального пространства сада. Это так называемые «обманки», т. е. изображения, имитирующие предметы до полной иллюзии их реального существования. Наиболее известны «обманки» в натюрморте. В пейзажной живописи они создавались как в небольших садах (например, роспись «перспективным письмом» стен одного из «верховых» садов Кремля или роспись галереи Гонзаго в Павловском парке, следы которой еще сохранились), так и в более крупных — для создания неожиданной в саду картины. Таких изображений практически не сохранилось.

Четвертое направление — проектирование и строительство парков с использованием рисунков или картин. Оно определилось в конце XVIII в. вместе с развитием пейзажного паркостроения. Здесь взаимосвязь между живописью и ландшафтным искусством обозначилась наиболее ярко: пейзажные парки «черпали» свои сюжеты из живописных полотен, часто создаваемых для парков, и, в свою очередь, «питали» ее своими картинами и побуждали к поиску новых приемов.

Практика создания пейзажей и перенесения их в натуре с дальнейшим их формированием представляла собой определенный метод. Впервые в литературе этот метод был описан М. Жирарденом в книге «О составлении ландшафтов или о средствах украшать природу округ жилищ, соединяя приятное с полезным», переведенную на русский язык в 1804 г. В этой книге М. Жирарден описал создание своего парка Эрминонвиль. В 1803 г. в Лондоне вышла в свет книга Х. Рептона, в которой автор обобщил и конкретизировал

собственный опыт и опыт предшественников по созданию парковых пейзажей. Х. Рептон обобщил опыт работы над парковыми пейзажами — это итог деятельности паркостроителей XVIII в.

В 30-е годы XIX столетия большой вклад в теорию композиций пейзажей внес Г. Пюклер-Мюскау. Благодаря творчеству названных паркостроителей и их последователей был выработан более или менее одинаковый метод создания парковых пейзажей, просуществовавший в Западной Европе и в России до начала XX в.

Изменения социальных и экономических условий жизни общества, проявившиеся в конце XIX столетия, сказались и на ландшафтном искусстве: стали расширяться функции парков, появляться новые категории озелененных территорий в городах. Соответственно расширялась и сфера деятельности паркостроителей. Новые социальные заказы и индустриализация строительства привели к естественному отрыву процесса проектирования от непосредственной реализации проекта в натуре. Создание пейзажей стало носить случайный характер.

В настоящее время в ландшафтном искусстве появились тенденции рассматривать пейзаж как один из основных пространственных элементов парка, совокупность которых формирует его образ. Это обусловлено восстановлением и реконструкцией исторических парков, строительством новых, а также использованием для отдыха обширных территорий естественных ландшафтов лесопарков и национальных парков, требующих сохранения и наилучшего показа их природных комплексов, а следовательно, направленного эстетического формирования методами ландшафтного искусства.

2. Композиция пейзажных картин

Для изучения пейзажных картин необходимо предварительно вернуться к рассмотренным выше положениям и, систематизировав, представить их в виде следующих тезисов:

- пространственная структура парка складывается из определенных территориальных единиц, классифицируемых по формам рельефа, типам пространственной структуры и составу насаждений;
- в такой интерпретации пространственная структура парка определенным образом соотносится с географическим ландшафтоведением и лесоведением;
- каждый парковый объект представляет собой единую композицию, состоящую из своих территориальных единиц — ландшафтных районов, границы которых выделяются не просто по сходству пространственных характеристик и физиономических признаков, но и по композиционному замыслу и художественному образу;
- ландшафтные районы, в свою очередь, составляют серию парковых картин.

Понятия «парковая картина», «пейзажная картина» и «пейзаж» в современной терминологии ландшафтного искусства можно считать синонимами.

Пейзажная картина — пейзаж — часть пространства парка, визуально выделенная из общего паркового пространства, условно заключенная в «ра-

История и теория ландшафтного искусства

му», ограничивающую поле видения, и имеющая определенное композиционное построение. В отличие от картин в пейзажной живописи, парковая пейзажная картина имеет трехмерное пространство и может восприниматься с разных точек. Она занимает определенное пространство внутри паркового ландшафта, ограниченное определенными пределами и условиями видимости. Часто парковая картина включает в свою композицию элементы других ландшафтных районов и тем самым является средством организации единства композиции парка.

Вместе с терминами «пейзаж» и «пейзажная картина» часто употребляются термины «вид» и «кадр».

Вид — внешность, состояние, облик, местность, видимая глазом, или ее изображение. Вид — это то, что человек видит, что попадает в поле его зрения.

Понятие «видовой кадр», или «кадр», появилось с рождением фотографии и кинематографа. Оценка воспринимаемых видов стала проводиться с позиций возможностей кадрирования. Границы кадра как рамки картины концентрируют внимание на самом виде, отделяя один кадр от другого. Фотографическое изображение пейзажа становится фотокартиной. И в этом смысле понятия «кадр» и «картина» совпадают. Однако пространственно-оптические возможности фотокадра более ограничены, поэтому в ряде случаев он является только частью картины.

Теория композиции в живописи, разработанная в середине XX в., позволила установить общие закономерности в построении композиции пейзажей изображенных и натуральных, а также обосновать единство принципов и средств композиции произведений живописи и пейзажей садов и парков.

Композиция в произведениях живописи строится в зависимости от определяющих ее факторов. По определению Н. Волкова, ими являются: 1) композиционный узел картины, т. е. тот центр, где размещены основные предметы изображения (узел картины не обязательно будет находиться в центре картины); 2) расчлененность поля зрения, обеспечивающая отделение важных элементов картины друг от друга; 3) целостность поля картины, обеспеченная связью второстепенных элементов картины с главным композиционным узлом.

Эти факторы играют одинаковую роль как в композиции произведений пейзажной живописи, так и в восприятии пейзажа в пространстве.

В ландшафтном искусстве композиционным узлом картины может быть древесная группа или одиноко стоящее дерево (солитер), плоскость газона, яркое пятно цветника, водная гладь пруда, водопад, ручей, архитектурные сооружения и др. Расчлененность поля зрения картины, так же как и ее целостность, определяется всеми этими элементами, однако ведущее место здесь занимают насаждения в виде групп, куртин, массивов. Успешное решение задач по формированию картин в парковом пространстве зависит от того, насколько их восприятие доступно глазу.

Восприятие человеком пространства определяется горизонтальным и

вертикальным углами восприятия. А. Кищук классифицирует пейзажи, зрительно воспринимаемые в пространстве, на три типа: простые, сложные и панорамные. В качестве исходного измерителя воспринимаемого пейзажа взят горизонтальный угол 28° .

Так, если в поле зрения находится односюжетная пейзажная картина (как правило, это картина с одним композиционным узлом), то ее относят к типу простых пейзажей, если двух- и трехсюжетная — к типу сложных. Пейзажная картина сложного типа komponуется из 2 или 3 простых картин с разными сюжетами, но объединенных одним замыслом и образующих единое целое.

Третий тип пейзажа — панорамный. Для охвата такой картины во всю ее ширину необходимо повернуть голову, т. е. увеличить угол ее восприятия. Панорамный пейзаж образуют несколько простых или сложных пейзажей, взаимоувязанных композиционно, объединенных общим замыслом, с более или менее одинаковым сюжетом. Он представляет собой как бы развернутую картину, встречающуюся только в открытых пространствах. Изображение панорамы можно получить серией рисунков или фотокадров, сделанных с одной точки.

Размеры пейзажных картин определяются следующими параметрами:

L — расстояние от наблюдателя до картины. Учитывая глубину воспринимаемого пространства, проектировщик может определить расстояние либо до композиционного центра картины (ее фокуса восприятия), либо до переднего плана, реже — до заднего (ее фона);

B — ширина картины. Определяется боковыми объектами, ограничивающими поле видения и являющимися рамой или кулисами картины, а также углом обзора. Линия, определяющая ширину картины, как правило, проходит через ее узловые элементы или вдоль переднего плана;

a — горизонтальный угол восприятия пейзажа. Колеблется в пределах от 15° до 60° . Оптимальным считается $23\text{—}28^\circ$. В панорамных картинах угол обзора в среднем составляет $80\text{—}120^\circ$, но может увеличиваться и до 360° (круговая панорама);

H — высота картины. Определяется высотой элементов картины с учетом включения в ее композицию неба и плоскости земли (с газоном, цветником, покрытием) или водного зеркала. Высота картины регулируется вертикальным углом восприятия.

Глубина картины определяется и расстоянием (от наблюдателя до фона) и объемными элементами.

Характер картины определяется ее шириной, глубиной и высотой. В ряде случаев доминирующая роль принадлежит одному из трех параметров.

По их соотношению пейзажные картины парковых объектов подразделяются на большие, средние и малые.

Используя эти данные, можно определить расстояние между обрамляющими элементами (кулисами) и до композиционного центра (фокуса восприятия) пейзажной картины.

Для пейзажных картин, в которых основными компонентами являются древесно-кустарниковые группы, эти параметры определяются пределами художественного влияния группы и характеризуются следующим образом:

большие картины $L = 10H$; $a = 5—15^\circ$; $B = 100:300$ м;
средние картины $L = \text{до } 3H$; $a = 16—20^\circ$; $B = 50:100$ м;
малые картины $L = 1—2H$; $a = 27—45^\circ$; $B = 10:50$ м.

Иногда малую картину с небольшой шириной, но глубокой перспективной называют «виста». (Здесь перспектива понимается как синоним глубины парковой картины.)

Для хорошего обзора отдельного дерева, древесно-кустарниковой группы или другого вертикального элемента картины расстояние до него должно быть не менее двойной, а лучше тройной высоты вертикального элемента картины. Так, при средней высоте группы, равной 20 м, это расстояние должно быть минимум 40 — 60 м, а с учетом включения переднего плана и неба — 80—100 м. Расстояние между группами, являющимися элементами пейзажной картины, должно быть не менее двойного диаметра проекции их крон.

При формировании пейзажей необходимо учитывать, что трехмерное пространство парка обуславливает «перемещение» элементов картин, воспринимаемых при движении по маршруту. Это так называемая динамика пейзажных картин. Воспринимаемые с одной точки группы, образующие кулисы и фокус восприятия, или центр картины, при восприятии с другой точки могут поменяться ролями.

Парковые картины разделяются по глубине перспектив: короткие — до 50 м, средние — до 100 и далекие — свыше 100 м; по их направлению — прямые, изогнутые, веерные (веерная перспектива строится на характере показа ряда картин с одной видовой площадки, путем расчленения открытого пространства кулисами из деревьев, кустарников, сооружений и пр.).

Эти виды парковых картин имеют общие композиционные черты или признаки и в то же время свои особенности как в построении (или структуре), так и восприятии.

3. Парковые перспективы

Парковые перспективы территориально разделяются на собственные, внутрипарковые и заимствованные, направленные из парка на окружающие ландшафты («на реку, море, лес и др.). Последние входят в парковый ансамбль, визуально увеличивая площадь парка, обогащая впечатления зрителя. Например, Екатерининский парк в Пушкине, Тростянецкий парк на Украине, Шуваловский парк в Ленинграде и Архангельское в Подмосковье.

Вся парковая территория пронизана перспективами, каждая из которых имеет ограниченный вид, направленный в сторону завершающей детали картины. Например, вход в детский парк завершается в конце аллеи фигурой Гулливера, выполненной из мозаики.

Длинная поляна (500X40 м) в Ломоносове, обрамленная пихтами, за-

вершается легким и изящным парковым павильоном Каталальной горки.

Перспектива может быть визуальной осью плана, его доминантой, например центральная перспектива в Стрельне (500 м) с видом на Финский залив или в Архангельском (240 м) с далеким видом на долину Москвы-реки и обратным видом на дворец. Любая перспектива имеет точку обзора, промежуточное пространство и завершение.

Таким образом, мы выяснили факторы, определяющие композицию пейзажной картины, ее пространственные параметры и их размеры. Остается решить вопрос композиционной структуры. Для этого необходимо рассмотреть композиционную структуру картин в пейзажной живописи.

Изучение большого количества изображений пейзажей позволило А. Кищук сделать интересные выводы.

Прежде всего оказалось, что все разнообразие пейзажей (в живописи и рисунке) строится по определенным композиционным схемам, своего рода моделям. Всего было выявлено 17 таких схем-моделей.

Основными средствами построения пейзажа на картинной плоскости являются: ритм, симметрия, асимметрия, контраст, нюанс, масштабность, пропорциональность, пространство. При этом пространство в композиции играет главную роль: оно является основным фактором образования структуры композиции.

4. Статический и динамические типы простых композиций

Схемы-модели передают структуру только простых композиций. В зависимости от направления пространственных планов они могут быть статическими или динамическими.

Статический тип простых композиций включает группу пейзажей и представлен 8 схемами. Пространственные планы в них размещаются горизонтально. Вертикальные элементы пейзажа — отдельные деревья, группы из деревьев и кустарников и др. — активно участвуют в композиции картины. (На схемах пространственные планы условно показаны горизонтальными линиями, вертикальные элементы — в виде линий и плоскостей.) Размещение вертикальных элементов в пространственных планах определяет особенности каждого пейзажа этой группы.

К динамическому типу простых композиций относятся 3 группы схем. Основу построения композиции в них составляют только пространственные планы, представляющие собой различные варианты треугольных и овальных ходов в глубину (дороги, отроги, горы, береговая линия и др.).

Первая группа динамического типа простых композиций выражена одной схемой. Особенность ее состоит в том, что пространственные планы, устремляясь к линии горизонта, имеют точку схода за пределами картинного поля. Вторая и третья группы этого типа композиции состоят каждая из 4 схем. Во второй группе пространственные планы (ходы в глубину) сходятся на линии горизонта в центре или в пределах изображения пейзажа. В 2 схе-

мах третьей группы пространственные планы выражены ходами в глубину овальной формы, а в других к ним присоединяются еще ходы в глубину треугольной формы, размещающиеся в плоскости картины выше линии горизонта.

Путем соединения нескольких простых схем в одной картине образуются сложные по структуре композиции 2, 3, 4-схемные (в среднем до 5). При этом вертикальные элементы в динамических пейзажах подчиняются общему направлению пространственных планов.

При сопоставлении композиций натуральных парковых пейзажей с изображенными обнаружилось общие закономерности их построения: 1) цельность; 2) выявление главного и второстепенного элементов; 3) ограниченность элементов композиции; 4) структурность.

Вместе с тем парковые пейзажи имеют свои особенности, связанные с закономерностями восприятия человеком пространства, его трехмерностью, обусловленные прежде всего пространственной организацией парка, наличием простых, сложных и панорамных типов пейзажей и связанных с ними размерами парковых картин (малые, средние, большие). Кроме того, на композиции парковых пейзажей влияют возможность их широкого обзора и отсутствие в природе четких рамок картинного поля. Предложенная классификация позволяет систематизировать процесс учета и анализа пейзажных картин на основе их пространственных особенностей как существующих (например, для целей реконструкции и восстановления пейзажей в исторических парках), так и заново создаваемых (для новых объектов), и с помощью средств гармонизации (ритма, контраста, нюанса, пропорции) формировать композиционно завершенные и эстетически полноценные пейзажи.

ТЕМА 13. ПЕЙЗАЖНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

- 1. Понятие о пейзажном разнообразии**
- 2. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей**
- 3. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты**
- 4. Модуляция видов**

1. Понятие о пейзажном разнообразии

Под пейзажным разнообразием в паркостроении принято понимать смену декоративных эффектов, воспринимаемых при движении.

Смена декоративных эффектов в парке называется динамикой парковых пейзажей. Это широкое понятие, включающее как смену пейзажных картин при движении по маршруту, так и их изменчивость во времени.

Маршрут — это основная линия, с которой идет процесс восприятия пейзажей. Как отмечает Дж. Саймондс, «...объект не может быть охвачен по всей полноте с какой-либо одной точки наблюдения. Он воспринимается скорее посредством потока впечатлений. Находясь в движении, мы видим

История и теория ландшафтного искусства

ряд изображений, сливающихся в одно обширное зрительное осознание какого-либо объекта, пространства или пейзажа».

Изменчивость пейзажных картин во времени характеризуется различными временными циклами, каждый из которых накладывает свой отпечаток на облик пейзажа. Так, суточный цикл характеризуется эффектом солнечного освещения, сезонный — особенностями фенофаз как отдельных растений, так и пейзажей в целом, возрастной — изменением размеров, габитуса и общего характера древесно-кустарниковой растительности, отдельных пейзажных картин и всего объекта в целом.

Структурную основу парков составляют в первую очередь их пространственные композиции, сформированные в пейзажные картины. «Нанизанные» на маршрут, они определенным образом чередуются, представляя собой задуманную в определенном ритме смену кадров, так называемую модуляцию видов. В организованных парковых ансамблях эти картины сменяются в интервале, составляющем в среднем 20, 30, 50 м. В каждом парке или его пейзажном районе преобладает один из этих интервалов, характеризующий ритм смены впечатлений. Он не зависит от размера парка, поскольку определяется необходимыми параметрами пейзажных картин. Так, сад Шредера (дендропарк Тимирязевской сельскохозяйственной академии), занимающий площадь около 6 га, и район р. Славянки в Павловском парке, площадь которого составляет 78 га, имеют один средний интервал смены пейзажных картин, равный 20 м. Ритмически чередующиеся пространственные композиции пейзажных картин производят достаточно сильное впечатление. Объекты, построенные на этом принципе, обычно не требуют других декоративных дополнений в виде ярких цветовых эффектов или экзотического ассортимента.

Если размеры парковых объектов невелики и создание сменяющихся обширных пейзажных картин невозможно, в качестве объектов восприятия вводятся композиции меньшего масштаба. При создании таких композиций учитываются цветовые эффекты, декоративные особенности отдельных элементов, чередующиеся на близком расстоянии (цветники; формы крон, фактура стволов, рисунок ветвей, форма и окраска цветков древесных растений; композиции из камней, малые формы, декоративное покрытие и т. д.). Здесь возможно другое ритмическое построение композиций.

Индивидуальность физиономического облика объекта определяется не только ритмом смены пейзажных картин, но и общностью их композиционного замысла.

Выше мы рассмотрели, что парковые пейзажи классифицируются по сложности на простые, сложные и панорамные и включают односхемные и многосхемные композиции. Соотношение этих типов пейзажей в парке, преобладание какого-либо одного, а также определенная схема его построения в сильной степени определяют композиционную цельность объекта. Так, в долине р. Славянки из 52 картин, выявленных на основании визуальной оценки пейзажей, большинство простые и сложные, панорамных очень мало. При

этом сложные производят наиболее сильное впечатление и поэтому являются преобладающими. Для района Славянки характерна система пейзажных участков, где доминирует одно из архитектурных сооружений, формирующих облик своего участка (О. Ивановой выделено 6 таких участков). Характер пейзажного разнообразия обусловлен этими архитектурными акцентами, являющимися композиционными узлами, каждый из которых воспринимается на определенном отрезке маршрута. Так, участок Храма дружбы «работает» на отрезке примерной протяженностью в 440 м, Висконтьев мост — 370, Пиль-башня — 310, Новосильвийский мост — 660 м. При этом имеют место тесная связь и соподчинение пейзажных картин в пределах района. Характер этой связи можно представить графически.

2. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей

Динамика пейзажных картин и динамика их чередования во многом зависят от характера пространства объекта в целом. Пейзажное разнообразие закрытых лесных массивов; открытых, но замкнутых боковыми кулисами речных долин; обширных лугов с отдельными куртинами и группами имеет свои особенности. Например, четкая смена впечатлений долины р. Славянки обусловлена не только композиционной завершенностью ее картин, но и замкнутостью общего пространства района, где стена примыкающего леса играет роль фона или кулис в построении пейзажей. Эти кулисы ограничивают видимое пространство и способствуют формированию картин, известным образом замкнутых, предстающих перед посетителем в определенной последовательности. Очередность их смены достаточно выражена. Это положение иллюстрируется на рис. 86, показывающем ритм и вариации пейзажных картин на участке Висконтьева моста (пример чередования пейзажей, построенных «встык»).

На обширных открытых пространствах, как правило, пейзажи формируются в виде панорамных картин. При их построении возможно «перехлестывание» воспринимаемых элементов пейзажа, т. е. включение в одну панорамную картину фрагментов других. Это показано на рисунке.

Развернутость пейзажей панорамы обуславливает их большую динамичность, т. е. перемещение в процессе движения фокусов восприятия и их кулис, взаимная их замена. Виды воспринимаются в динамике (в пределах панорамы и на всем ее протяжении идет перекомпоновка композиционных элементов). В связи с этим одна панорамная картина может иметь на своем отрезке несколько точек восприятия, с которых открываются различные кадры одной картины. Подобным образом построены пейзажи района Белой березы в Павловском парке. В пределах обширного открытого пространства этого района одна картина сменяет другую, при этом элементы предыдущей могут оставаться в поле зрения, но их композиционная роль в новой картине существенно меняется. Идет непрерывное чередование простых картин панорамы, а также самих панорам. Разрывы между картинами на маршруте прослеживаются крайне редко.

История и теория ландшафтного искусства

Таким образом, картины строятся или «встык», как в долине реки Славянки, или «внахлест», как в районе Белой березы. В обоих районах при восприятии пейзажей зрительная композиция соприкасается с музыкальной. Это положение художник Пьетро Гонзаго пытался утвердить в своем теоретическом трактате «Музыка глаз», а также в натуре — при создании пейзажей Павловского парка.

Протяженность «звучания» пейзажных картин различная. В случаях четкой смены простых картин она равна среднему интервалу их чередования. Обширные панорамные картины воспринимаются на значительном расстоянии, иногда до 100 м, в пределах которого имеются свои ритмически чередующиеся кадры.

Пауза в процессе формирования пейзажных картин на маршруте носит относительный характер. Подчиняясь правилам музыкальной композиции, мы можем сказать, что в ландшафтном искусстве пауза не есть молчание. Это своего рода небольшая передышка, подготовка для восприятия новых картин парка. Так, в обширном пространстве Белой березы пауза внешне неярко выражена, пейзажи как будто активны на всем протяжении маршрута. Здесь важна разная сила их «звучания», а незначительные закрытые пространства небольших массивов, изредка примыкающие к маршруту, воспринимаются как пауза. В долине р. Славянки роль паузы выполняют отдельные картины без участия архитектурных сооружений. В саду Шредера пауза выражена четко — это участки массивов, нейтральные по своему характеру, чередующиеся с открытыми пространствами полей.

В парках, где композиция построена на чередовании картин с участием полей, лугов, закрытые пространства массивов или больших групп, сквозь которые проходит маршрут, как правило, являются его паузами. Ритм их чередования определяется различными интервалами. Так, Ю. Киричек предлагает проектировать интервалы между парковыми картинами в 6—10 раз больше самих картин.

В лесопарке пейзажное разнообразие носит свой характер. Лесопарк, являясь объектом ландшафтного искусства, в то же время занимает промежуточное положение между лесом и парком. Поэтому он должен сохранять лесной характер и в то же время, достаточно обогащенный открытыми и полукрытыми пространствами паркового характера, иметь пейзажное разнообразие, обеспечивающее необходимую смену впечатлений. Однако ориентация только на формирование пейзажных картин в открытых пространствах может привести к серьезным просчетам. Так, в Невском лесопарке (Ленинградская обл.) наряду с высоким качеством пейзажных картин, сформированных на основе полей и водоемов, лесные массивы построены неинтересно. Они трактуются как паузы между картинами открытых пространств, оказавшиеся слишком длительными. Однако лес в данном случае не может служить паузой, он является художественной и территориальной основой лесопарка, поэтому должен быть насыщен своим содержанием, понять которое можно, проанализировав особенности его восприятия.

История и теория ландшафтного искусства

Прежде всего в лесу преобладают закрытые пространства, число пространственных композиций меньше и они проще. В восприятие включаются все природные элементы леса во всем многообразии их сочетаний, за счет чего и создается необходимая смена впечатлений, обуславливающая эстетическую ценность массива в целом.

В отличие от парковых пейзажей процесс восприятия пейзажа в лесу в ряде случаев растягивается во времени (одни замечают его раньше, другие — позже) и в пространстве, т. е. точки восприятия не совпадают на линии маршрута. Протяженность пути, на котором все участки включаются в процесс восприятия данного пейзажа, колеблется от 20 до 100 м и составляет в среднем 20—50 м.

Смена участков с различными таксационными показателями не всегда обуславливает смену впечатлений. Основными являются собственно древесиной, его возраст, а также пространственная структура насаждений. При этом выраженность этих показателей должна быть достаточно контрастной. Например, смена хвойных и лиственных, открытых и закрытых пространств и т. д. Вместе с этим, несмотря на таксационную однородность картины лесного пейзажа, смена впечатлений в ее пределах может быть многократной. Человек, реагируя на наиболее яркие сочетания природных элементов, часто пропускает различия, отмечаемые таксатором. Эти природные элементы выступают в качестве акцентов, обуславливающих пейзажное разнообразие, и их ценность зависит от того, насколько они выделяются в окружающем массиве. В их числе: световые окна в массиве; освещенные солнцем просеки; группы деревьев, отличающиеся от остального массива породным составом, размещением в пространстве или размерами; отдельные крупные экземпляры деревьев или интересные экземпляры подлеска; цветные пятна почвопокровных растений; перепад рельефа, а также сама дорога как часть пейзажа.

Таким образом, пейзажное разнообразие в лесу обусловлено показателями двух порядков: общего и частного. В первую группу входят насаждения, характеризующиеся составом, возрастом и пространственной структурой. Они являются основными крупномасштабными показателями и выполняют роль фона, на котором идет восприятие акцентов леса, составляющих вторую группу и находящихся как бы внутри первой.

Поскольку пейзажи в лесу специально не организованы, ритм их восприятия не выражен так четко, как в парке. Размеры интервалов зависят от эстетической ценности массива и индивидуальной реакции наблюдателя. Они составляют в среднем 50—150 м, что существенно превышает средние расстояния чередования пейзажей в парке.

Структурное построение пейзажных картин и их размещение с учетом принципов пейзажного разнообразия являются важнейшими методами в творческом процессе формирования художественного образа парка.

3. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты

Дорожно-тропиночная сеть парков включает главные и второстепенные аллеи, основные и дополнительные прогулочные кольцевые маршруты, систему видовых площадок и площадок отдыха и др. Элементы оборудования и благоустройства паркового пространства (удобное мощение, организация подпорных стенок и лестничных спусков, площадок отдыха и пр.) должны обеспечивать доступность всех функциональных зон и участков парка в соответствии с принципом создания безбарьерной среды, а также защите зеленых насаждений от избыточной рекреационной нагрузки (вытаптывания и др.).

Дороги, дорожки, тропы, площадки - одни из важнейших планировочных элементов объекта ландшафтной архитектуры. Анализ проектных решений и натурные обследования садово-парковых территорий показывают, что дорожная сеть и площадки занимают от 10... 15 и, в ряде случаев, до 20 % от всей площади объекта, а относительная протяженность дорог составляет 300...400 м на 1 га.

Большую роль играют протяженность дорожной сети, габариты дорожек площадок в различных частях территории, их конструкции, прочность, долговечность и декоративность покрытий.

Покрытиям дорожек и площадок в садах и парках, на объектах ландшафтной архитектуры городских центров, жилой и промышленной застройки придается очень большое значение в связи с общим композиционным решением объекта. Покрытия должны быть разнообразны по своему рисунку, окраске, материалам. Наблюдения в садах и парках показали, что при прогулках посетитель затрачивает до 30 % времени на восприятие и осмотр того, что находится у него под ногами или на горизонтальных плоскостях при ближайшем рассмотрении.

Поверхность дорожек и площадок воспринимается посетителем с различных точек - с видовой площадки, с плоских крыш зданий или с террас. Покрытия несут существенную информацию для посетителя объекта; например, крупный орнамент покрытия из цветных плит на площадке входа в сквер или парк создает особый "настрой", как бы подготавливает посетителя к восприятию территории объекта, его пейзажей и сооружений. Рисунок покрытия главной аллеи парка может "направлять" движение посетителей, вызвать интерес, создать настроение. Разнообразие типов покрытий на небольшом объекте может создать иллюзию масштабности и как бы увеличить его площадь. Величина, габариты аллей, дорог, троп, площадок, рисунок их покрытий, форма и пропорции их элементов, сам материал, из которого сделаны покрытия, должны соответствовать общему композиционному решению объекта и закономерностям построения пейзажа.

Дорожно-тропиночная сеть, площадки, аллеи обычно подразделяются на классы в зависимости от их функций и классифицируются по типам по-

История и теория ландшафтного искусства

крытий. Выделяются 6 классов дорог, дорожек, аллей:

I класс - главные дороги и аллеи, по которым распределяются основные потоки посетителей объекта; они обычно предусматриваются как основные маршруты движения по объекту и воспринимают большие нагрузки от посетителей. Так, главная аллея в городском парке должна обеспечить пропускную способность до 400...600 чел./ч в выходные дни; ширина аллеи должна быть не менее 30 м, а ее конструкция очень прочной, выполненной из мало изнашиваемых материалов; покрытия главных аллей и до-рог устраиваются прочными и декоративными - из плит, камня и др.

// класс - второстепенные дороги, дорожки, аллеи, предназначены для соединения различных узлов объекта и более равномерного распределения посетителей, подведения их к главным маршрутам движения, площадкам отдыха и спорта, видовым точкам объекта и другим элементам планировки. Интенсивность движения по второстепенным дорожкам, их пропускная способность ниже, чем на главных. Однако покрытия таких дорожек должны быть декоративными, так как они по своим функциям выполняют важную планировочную роль.

III класс — дополнительные дороги, дорожки, тропы, служат для соединения второстепенных планировочных элементов объекта, играют роль переходов, подходов к сооружениям, к цветникам, являются «ответвлениями» от главных и второстепенных маршрутов движения. Интенсивность движения на дополнительных дорожках снижается в сравнении с дорожками первых двух классов. Конструкции и покрытия таких дорожек делаются упрощенными.

IV класс - велосипедные прогулочные дороги и тропы, предусматриваемые обычно в парках и лесопарках в обособленных полосах главных аллей и дорог по специальным маршрутам движения с целью прогулки, осмотра достопримечательностей, в ряде случаев, спортивных соревнований; велосипедные дорожки должны иметь прочные устойчивые конструкции.

V класс - дороги для конной езды, в экипажах, на санях, верхом, предусматриваются по специально проложенным маршрутам движения; предназначены для прогулок, осмотра достопримечательностей, занятий конным спортом; проектируются в больших парках, лесопарках, спорткомплексах; должны иметь специальные типы покрытий.

VI класс — хозяйственные дороги и проезды, предназначенные для ограниченного движения автотранспорта, средств механизации, поливомоечных машин, для перевозки материалов и оборудования по текущему и капитальному ремонту парка, для подвозки товаров к торговым точкам и т. п. Конструкции и покрытия таких дорог устраиваются из прочных твердых материалов, выдерживающих большие нагрузки.

Для крупных по площади объектов характерны все 6 классов аллей и дорог. Для небольших объектов- скверов, озелененных участков перед общественными зданиями и др. - обычно предусматриваются садово-парковые дорожки первых трех классов, По основным и второстепенным дорогам допускается эпизодический проезд автотранспорта и средств малой механизации

История и теория ландшафтного искусства

по уходу за насаждениями.

Каждому классу дорог соответствуют свои габариты - протяженность и ширина. Ширина садово-парковой дороги играет существенную роль, поскольку связана с посещаемостью объекта и интенсивностью движения посетителей. Для проведения расчетов ширины дорог принимается во внимание:

- ширина полосы движения одного человека, которая составляет по расчётным данным 0,75 м при средней прогулочной скорости движения в 35...45м/мин;
- «плотность потока» посетителей.

На главных аллеях, в парках, плотность потока посетителей в среднем составляет до 0,5 чел./м². По тротуарам на улицах и проездах плотность пешеходов составляет до 0,7 чел./м² (пороговая). При плотности до 1...1,5 чел./м² пешеходный поток квалифицируется как толпа, а более 1,5 чел./м² - как давка.

В разделительных полосах главных аллей в парках проектируют цветники или растительные группировки декоративных кустарников, обрамленные участками газона. По внешним границам парковой аллеи предусматривают "запады" для установки скамеек, урн, светильников. В ряде случаев "запады" проектировщиками не предусматриваются, и тогда полосы для размещения оборудования проектируют с учетом общей ширины дороги: её ходовая часть увеличивается в соответствии с шириной полосы под оборудование.

Важное значение имеет величина пропускной способности садово-парковых аллей и дорог, особенно I и II классов, в связи с интенсивностью движения посетителей. Дороги и площадки должны вместить в себя расчётное количество посетителей объекта. Поэтому важно рассчитать габариты дорог и площадок.

Пропускная способность дорог и аллей определяется исходя из единовременной емкости объекта, которая рассчитывается на посещаемость в выходной день в час пик - 11... 12 час дня. Общая ширина дороги рассчитывается по формуле

$$S=I/P* 0,75$$

где I- интенсивность движения посетителей по одной аллее, чел./ч;

P - пропускная способность одной полосы, принимаемая 400.. .600 чел./ч;

0,75 - ширина одной полосы движения, м.

Интенсивность движения по аллее или дороге устанавливается с учетом коэффициента распределения посетителей по входным узлам объекта. Посещаемость объекта в час пик рассчитывается исходя из установленных нормативов режима пользования объектом, численности проживающего населения в жилом районе (городе).

Площадки в садах и парках имеют определённое назначение, используются посетителями в различных целях и подразделяются на следующие категории (классы):

- площадки тихого отдыха, группового, одиночного, для тихих игр посетите-

лей разных возрастов, в том числе для созерцания пейзажей;

- площадки активного, "шумного", отдыха - семейного или коллективного, группового, площадки для игр, для пикников, зрелищ, проведения массовых мероприятий;

- детские площадки различного возрастного состава: первичные, для дошкольников, для младших школьников, для старшего школьного возраста и молодежи;

- спортивные площадки: футбольные поля, для игры в гольф, для волейбола и баскетбола, тенниса, гандбола, городков, специальные площадки для игры в шахматы и шашки;

- хозяйственные площадки, предназначенные для установки передвижных служебных помещений, бытовок, раздевалок, хранения оборудования и инвентаря; площадки для контейнеров с мусором; площадки для складирования компоста, удобрений; площадки для прикопа посадочного материала; площадки, занятые теплицами и т. п.

Все площадки имеют различные типы конструкций и покрытий в зависимости от нагрузок на поверхности, посещаемости, интенсивности движения, частоты проводимых мероприятий.

ТЕМА 14. МЕТОДИКА ПРЕДПРОЕКТНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ И ПРОЕКТИРОВАНИЯ ОБЪЕКТОВ

- 1. Предпроектные исследования ландшафтнообъекта: оценки территории – градостроительная, по факторам визуально-эстетическая**
- 2. Подходы к восстановлению и сохранению исторических ландшафтных объектов**
- 3. Предпроектная оценка исторических парков**
- 4. Методика проектирования различных по функциям объектов озеленения**
- 5. Методы восстановления исторических садово-парковых ландшафтов**

1. Предпроектные исследования ландшафтнообъекта: оценки территории – градостроительная, по факторам визуально-эстетическая

Объекты ландшафтного искусства формируются взаимодействием множества факторов, по каждому из которых оценивают территорию. Рекреационная ценность парковых объектов определяется по значимости всех указанных ниже факторов.

Оценка территории по эстетическому фактору в сильной степени связана с эмоциональным восприятием. Оцениваются как отдельно взятые предметы, так и гармония их взаимосвязи.

Критерии оценки *лесных пейзажей*: возраст насаждений, тип пространственной структуры, состав пород, наличие декоративного подлеска, гармония элементов.

Критерии оценки *открытых пространств*: их форма, характер по-

История и теория ландшафтного искусства

верхности, качество травяного покрова, качество опушки окружающих насаждений, качество растительности на участке, наличие сформированных внутренних видов.

Критерии оценки *водоемов*: эстетические качества зеркала, окружающих насаждений и сооружений, форма рельефа и открытых пространств, наличие внутренних видов.

Оценка территории по санитарно-гигиеническому фактору учитывает:

- *микrokлиматические условия* по данным температуры, влажности воздуха, ветрового режима, солнечной радиации (в комплексе они должны обеспечить благоприятные условия для пребывания человека);
- *теллурические условия* характеризуются особенностями состава воздуха. Здесь главную роль играет видовой состав насаждений и направление преобладающих ветров

Оценка по функциональному фактору определяет пригодность объекта для организации отдыха. Проектируемая территория оценивается по следующим критериям:

- количество видов отдыха, которые можно организовать;
- удобство подходов к участку (транспортная и пешеходная доступность);
- наличие дорог и уровень их благоустройства.

Оценка по природоохранному фактору рассматривает уровень устойчивости к рекреационным нагрузкам. Эта оценка должна ориентировать на сохранение существующих насаждений. При оценке необходимо учитывать наиболее опасные виды воздействия: вытаптывание, уничтожение и повреждение растений, пожары, мусор.

Оценка по технологическому фактору определяется объемами и стоимостью работ по освоению объекта.

2. Подходы к восстановлению и сохранению исторических ландшафтных объектов

Особое место в сфере ландшафтной организации объектов озеленения отводят восстановлению и сохранению исторических садово-парковых объектов - парков-памятников истории, культуры и ландшафтного искусства, мемориальных и исторических ландшафтов. Восстановление подобных объектов проводят не только с учетом данных натурных обследований участка проектирования, но и с обязательным использованием архивных материалов и документов, а также данных археологических изысканий. На основе этих исследований определяют степень исторической подлинности объекта, соответствие сохранившейся планировочной структуры историческим сведениям и хронологический период, на который будет осуществляться восстановление.

Особый интерес представляет восстановление исходного ассортимента и композиций зеленых насаждений. Данный процесс всегда обычно занимает достаточно продолжительный период времени, что связано с естественными

История и теория ландшафтного искусства

темпами развития растений и необходимостью тактичной корректировки сложившейся на объекте с течением времени системы парковых перспектив, которая чаще всего отличается от исходной в результате проведения поздних посадок новых растений и естественной трансформации контуров растительных группировок за счет самосева древесных пород.

В настоящее время принято несколько подходов к восстановлению исторических ландшафтов:

- научная реставрация;
- реставрация с элементами приспособления под современное использование;
- благоустройство с элементами реставрации;
- воссоздание.

Научная реставрация представляет собой комплексную систему мероприятий, направленных на полное, научно обоснованное восстановление ландшафтного объекта; ее проводят на особо ценных в эстетическом или мемориальном отношении парках-памятниках с целью точного восстановления в натуре авторского исполнения или состояния объекта на определенный хронологический период. Такие охраняемые ландшафтные объекты впоследствии обычно используют как музейные, поэтому следует предусматривать вынос всех форм современного активного отдыха на отдельные самостоятельные ландшафтно-рекреационные территории в непосредственной близости от восстанавливаемых участков.

Реставрация с элементами приспособления под современное использование является наиболее распространенным вариантом восстановления исторических ландшафтов; его применяют на территориях хорошо сохранившихся дворцовых и усадебных парков. Выполняемые мероприятия ориентируют на реставрацию всех композиций, которые можно достоверно восстановить и в то же время на частичное приспособление ландшафтного объекта к современному использованию без нарушения требований исторической достоверности. Этот вариант восстановления объекта озеленения позволяет расширить диапазон осуществляемых на территории функций, предусматривая, например, кроме проведения музейно-просветительской работы определенные виды физкультурно-оздоровительной деятельности (устройство маршрутов дозированной ходьбы, конных прогулочных маршрутов, пляжных зон, др.), включение элементов ориентированной на обслуживание туристов хозяйственной деятельности, свойственной для агроусадеб (занимательное питание, ремесленные мастерские, пасеки, выращивание и реализация традиционных старинных сортов растений либо экзотических растений в оранжерее и пр.).

Благоустройство с элементами реставрации (реконструкцию) применяют на объектах, подвергшихся со времени создания значительным изменениям и утративших многочисленные элементы композиции - фрагменты планировки, исходные формы рельефа и водоемы, конфигурацию групп зеленых насаждений и др. Восстановление таких объектов обычно проводят фрагмен-

тарно, на отдельных участках, сохранивших первоначальный авторский замысел; в остальном объект допускается решать как современную рекреационную территорию, стилистика решения которой, однако, не должна заметно противоречить характеру исторической среды. Это обеспечивается подбором несколько более традиционных строительных материалов, согласованием колористического решения исторических и новых создаваемых архитектурных элементов, стилистическим согласованием ассортимента и композиций древесных насаждений и элементов цветочно- декоративного оформления на исторических и современных участках объекта озеленения.

Воссоздание предусматривает проведение комплекса восстановительных работ на ландшафтных объектах, полностью или практически полностью утративших авторское исполнение, а также на участках, сопровождающих другие мемориальные или историко-культурные объекты (в качестве элементов охранных зон и др.). Формирование таких территорий, как правило, проводят на строго научной основе после изучения археологических и архивных данных и особенностей ландшафтной организации объектов-аналогов. Поскольку утраченный объект создается заново, то есть фактически представляет собой имитацию исторического объекта, особое внимание уделяют достоверности облика малых форм архитектуры и подбору аутентичных строительных материалов.

3. Предпроектная оценка исторических парков

Строительство и формирование любых объектов ландшафтного проектирования осуществляется на основании проекта. Проектирование включает натурное изучение территории и разработку планировочной структуры. Предпроектная оценка представляет собой процесс взаимосвязанного изучения природных условий территории. На ее основе определяется значение территории как объекта ландшафтного искусства.

Изучение природных условий - один из важнейших этапов предпроектной оценки территории. Его главным звеном является комплексное полевое обследование территории. Полевое обследование включает сбор и систематизацию данных по основным компонентам:

- данные о климате (микроклиматические характеристики, шумовой режим, состояние воздушной среды);
- почвенно-геологические условия (пригодность для произрастания растений);
- рельеф (доступность для человека);
- гидрологическое обследование определяет водный режим объекта (осушение, обводнение, полив, возможность создания водоемов и др.);
- изучение растительности (геоботаническое и дендрологическое обследования).

Геоботаническое обследование направлено на выявление фитоценозов, их описание и оценку. Дендрологическое обследование - инвентаризация или таксация насаждений - на выявление видового состава насаждений, их воз-

раста, состояния и декоративности. Каждое дерево и каждую группу кустарников наносят на план и описывают. На основе дендрологического плана определяется перспективный ассортимент для конкретного объекта.

Полевые работы ведутся с привлечением специалистов - почвоведов, гидрологов и гидротехников, климатологов, геоморфологов и т.д. По материалам обследования составляют карты. На их основании выполняется анализ объемно-пространственной структуры.

Анализ объемно-пространственной структуры включает выделение территориальных единиц объекта - участков с общими, наиболее типичными, признаками.

По доминирующим признакам природных комплексов и деятельности человека формируются следующие типы ландшафтных участков:

- группа линейных ландшафтных участков (гребни гор, тальвеги, русла рек, ЛЭП, автодороги и т.д.);
- группа компактных ландшафтных участков (склоны, холмы, искусственные сооружения компактного характера);

Далее в пределах ландшафтных участков определяют пейзажные выделы: лес, поляны, скалы, водотоки, искусственные сооружения.

Особое место занимают точечные объекты, включающие видовые точки, уникальные экземпляры деревьев, каменные глыбы, пещеры, водопады, родники. Они создают основу для формирования акцентов и рассматриваются как самостоятельные территориальные единицы.

Для рекреационных лесов средней полосы выделяют следующие ландшафтные участки (ЛУ):

- ЛУ закрытых типов пространственной структуры (включают пейзажные выделы типа «лес», подразделяемые по составу и возрасту насаждений);
- ЛУ полуоткрытых типов (также относятся к типу «лес» и подразделяются по возрасту, составу и размещению насаждений);
- ЛУ открытых типов (включают пейзажные выделы: поляны, вырубки, пустыри);
- водоемы (их пейзажные выделы - пруды, ручьи, реки, болота);
- ЛУ, выделяемые по формам рельефа (включают овраги, балки, холмы);
- искусственные сооружения (включают застройку, дороги, линии коммуникаций).

4.Методика проектирования различных по функциям объектов озеленения

Развитие ландшафтной архитектуры идет по двум главным направлениям. Первое связано с овладением экологического метода проектирования при создании крупных парков и лесопарков, где в основном сохраняется комплекс исходных природных условий, где необходимые искусственные компоненты лишь дополняют их.

Второе направление — формирование искусственного ландшафта в тех садах и парках, где городское окружение, большие рекреационные нагрузки или специфические формы отдыха, спорта, развлечений не позволяют бази-

История и теория ландшафтного искусства

ровать композицию на формах природного ландшафта. Этот второй путь находит широкое применение прежде всего при рекультивации нарушенных земель, в спортивных парках и гидропарках, в садах и скверах, «зажатых» застройкой и транспортными магистралями, при строительстве садов на крышах и т. д. Однако нельзя упускать из виду, что, с одной стороны, даже самый «пейзажный» парк является продуктом человеческой деятельности, а с другой — что основой любого парка или сада, решенного в «регулярном» плане, остаются те или иные элементы живой природы, хотя и в преобразованном виде.

Ландшафтная подоснова города физически неоднородна и определена естественными территориальными членениями (селитьба, промышленная зона и т. д.) В каждом городе в зависимости от рельефа местности, наличия водоемов и водотоков, характера почвенного и растительного покрова может быть выделено несколько локальных ландшафтных районов и подрайонов (например, в Москве — район Теплостанской возвышенности, долина р. Москвы, западная окраина Мещерской низменности и др.).

Характер и степень преобразования природного ландшафта наличие многоэтажной или малоэтажной усадебной застройки, плотность дорожной, уличной сети, включение в застроенный массив города крупных открытых пространств типа парков, лесопарков, водоемов, возвышенностей или их отсутствие — все эти характеристики предопределяют тот или иной вид городского ландшафта и его пространственную структуру.

Развитие городского ландшафта сильно отличается от процессов развития природных ландшафтов ввиду особенно высокой значимости в нем искусственных, антропогенных факторов. Городской ландшафт связан с исходной природной основой, климатическими и другими естественными условиями. Он является и продуктом целенаправленной деятельности, результатом техногенного вмешательства. Он может рассматриваться и как произведение градостроительного и архитектурно-ландшафтного искусства, основанного на гармоническом единстве живой природы, архитектуры. Городской ландшафт должен удовлетворять общественным, культурным, функционально-бытовым требованиям населения, соответствовать его биологическим потребностям.

Гигиенические и декоративные качества растений формируются на протяжении длительного времени и во многом определяются развитием первоначальной идеи, заложенной в систему зеленых насаждений города и архитектурно-планировочное решение отдельных объектов. Для достижения наилучшего оздоровительного эффекта и создания нормальных условий развития растений система городских зеленых насаждений должна учитывать существующее состояние окружающей среды, а также возможность ее изменения в связи с предполагаемым развитием города. Результаты оценки состояния окружающей среды наносятся в виде графических схем на планы городских территорий. Комплексная оценка дается путем совмещения схем каждого из проводимых анализов. Этот метод успешно применяется при составле-

нии вариантов планировочных решений.

Для улучшения микроклимата в городах с неблагоприятным ветровым режимом важная роль отводится специальным посадкам для защиты от сильных ветров, пыльных бурь, суховеев. Ветрозащитное озеленение формируется в виде закрытого ландшафта.

В городах со значительными источниками загрязнения необходимо использовать научно обоснованные схемы размещения и организации санитарно-защитных зон, проводить озеленение промышленных, коммунальных и транспортных территорий.

В архитектурно-планировочном решении городской территории следует учитывать, что близлежащие водоемы, зеленые массивы способны создавать бризы, существенно влияющие на микроклимат. Процесс аэрации застроенных городских территорий значительно усиливается при разуплотнении застройки на берегу водоемов и на границе зеленых насаждений и открытии внутреннего пространства жилых районов в сторону водной поверхности и зелени. В условиях пересеченной холмистой местности городская планировка, проведенная с учетом естественных горных бризов, возникающих ночью, позволяет в значительной степени удалять из города скопившиеся за день загрязняющие вещества от промышленных предприятий и автотранспорта. Широкие улицы, расположенные на склоне холма, ориентированные вдоль направления господствующих ветров (с отклонением до 20 °), способствуют увеличению скорости ветра на 10—30 % по сравнению со скоростью ветра на открытом пространстве.

Возникновение новых городов, как правило, связано с развитием промышленности, и их озеленение имеет свои особенности, определяемые спецификой конкретных технологических процессов, применяемых в данном производстве.

Города с добывающей промышленностью, размещенные на территориях отработанных шахт, рудников, имеют зоны нарушенных земель (карьеры, выработки, отвалы, терриконы), которые используются для расширения территорий зеленых насаждений. Их озеленение осуществляется газоустойчивыми, не требовательными к почве и влаге растениями.

В городах, имеющих невредную промышленность (приборостроение, оптика, точная механика), озеленение проводится с целью защитить производство от пыли и загрязнений воздуха, возникающих в жилых районах. Ассортимент деревьев и кустарников так называемых обратных санитарно-защитных зон должен исключать растения с легкими, разносимыми ветром плодами и выделяющие при цветении пыльцу.

Создание озелененных территорий в городах с неблагоприятными природными условиями (пустыни, тундра) усложнено трудоемкостью проведения необходимых посадочных работ и последующего ухода за растениями. В городах-оазисах создаваемая искусственно система озеленения находится в условиях избыточной инсоляции, поэтому растения целесообразно располагать компактно на относительно небольших участках вблизи жилья, торго-

вых и общественных центров, в виде бульваров и аллей вдоль каналов, арыков, обеспечивая затенение пешеходных связей между жилыми комплексами и городскими центрами притяжения.

Демографический состав населения при формировании сети парков должен учитываться в динамике в расчете на прогнозируемые изменения и конкретные условия, складывающиеся в различных городах и их районах. Так, в новых городах процент молодежи значительно выше, наблюдается более высокая рождаемость, а пожилых намного меньше, чем в сложившихся крупных городах. Как показали социологические исследования, эти различия сказываются на степени подвижности населения в целях отдыха, предпочтительности тех или иных рекреационных занятий, цикличности функционирования парков, зон отдыха. Например, в Братске, расположенном среди лесов на берегу крупного водохранилища, подавляющее большинство населения предпочитает проводить отдых у воды, причем не далее 2... 5 км от своего жилища, излюбленное занятие мужской части населения — рыбная ловля и охота. Главным содержанием городских парков в этих условиях становятся спорт, культурно- массовые мероприятия, зрелища и развлечения.

Таким образом, парки, сады и другие озелененные территории следует формировать в виде единой развитой и непрерывной территориальной системы, которая обеспечит наилучшую аэрацию и ветрозащиту города, максимальный saniрующий эффект. В связи с тем что зеленые насаждения большим «дальнодействием» не обладают (по данным разных исследований их прямое влияние в зависимости от местных условий ограничивается 50...200 м), крупные зеленые массивы и «артерии» должны дополняться зелеными «капиллярами». По предварительным данным достаточно эффективно воздействует на микроклимат чередование полос застройки и зелени (включающей, если это необходимо, отдельные сооружения типа школ и т. п.) шириной около 200...400 м.

5. Методы восстановления исторических садово-парковых ландшафтов

В настоящее время принято три подхода к восстановлению исторических ландшафтов: консервация, реставрация и реконструкция.

Консервация означает сохранение парка в том виде, в каком он находится на момент обследования. Процесс консервации выглядит следующим образом.

Консервация рельефа подразумевает учет его структуры.

Мероприятия, проводимые на равнинных участках:

- заделываются выемки, вымоины и ямы;
- проводится стабилизация дорожных покрытий;
- восстанавливаются поверхностные дренажи;
- устраняются причины заболачивания
- на полянах и лужайках рельеф очищается от сорной растительности

Мероприятия, проводимые на пересеченном рельефе:

- укрепляются откосы;

История и теория ландшафтного искусства

- подпорные стенки и террасы очищаются от сорной растительности, заделываются выбоины;
- верх подпорных стен и лестниц покрывается водонепроницаемым слоем;
- устраиваются кюветы для отвода поверхностных вод;

Одновременно может производиться консервация растительности:

- если парк находится в зоне вредных производственных выбросов - выполняются лесозащитные посадки;
- запрещаются порубки, не связанные с консервацией;
- проводится вырубка сухих ветвей и вершин;
- осуществляется лечение древостоя и производится обработка ядохимикатами для уничтожения вредных насекомых.

При консервации водоемов:

- производится ремонт плотин;
- защищаются берега от размывов;
- стабилизируется имеющийся уровень воды в водоемах (для уменьшения фильтрации проводят силикатизацию водоема, особенно у плотин, или устраивают гидроизоляцию ложа водоема из мятой глины).

При консервации сооружений

- устанавливается ограда вокруг консервируемого сооружения;
- подводятся временные опоры-стойки под своды, потолки и проемы;
- ремонтируются кровли сооружений или устраиваются временные навесы;
- тщательно собираются отбитые детали.

Далее парковые сооружения могут сохраняться в таком виде, могут частично восстанавливаться на основе бесспорных данных или реставрироваться в соответствии с современной методикой реставрационных работ.

Научная реставрация

Научная реставрация - это система мероприятий, направленных на полное и научно обоснованное восстановление памятника. Она проводится на особо ценных в историческом или мемориальном отношении памятниках. Целью является восстановление в натуре авторского исполнения или состояния на определенную дату. Проект реставрации должен иметь раздел включения исторического парка в современную окружающую среду. Такие памятники обычно используются как музейные.

Реставрация с элементами приспособления под современное использование - наиболее распространенный тип использования исторических ландшафтов. Такие работы ведутся на территориях хорошо сохранившихся парков и направлены на реставрацию всего того, что можно достоверно восстановить, а также на приспособление к современному использованию.

Благоустройство с элементами реставрации - это тип работ, связанный с объектами, претерпевшими значительные изменения со времени создания. Реставрация производится на участках, сохранивших первоначальный авторский замысел.

История и теория ландшафтного искусства

Воссоздание - это комплекс восстановительных работ на объектах, утративших авторское исполнение, или на объектах, где все элементы связаны с мемориальной датой. Работы проводятся строго на научной основе. Такой прием следует применять очень осторожно, поскольку есть риск потерять смысл мемореализации. Мемориалом являются сами материалы объекта - насаждения, рельеф, покрытия, конфигурация водоемов.

Реконструкция

Реконструкция - это обновление и преобразование исторически сложившейся структуры ландшафтного объекта (его планировки, благоустройства, малых архитектурных форм и т.д.), вызываемое современными социально-экономическими, санитарно-гигиеническими и архитектурно-художественными требованиями и осуществляемое на основе достижений науки и техники. Такой подход применяют для улучшения функционирования объекта или для использования его по новому назначению.

Реконструкцию желательно проводить на менее ценных объектах, поскольку любая реконструкция связана с переделкой и перестройкой.

Реконструкция рельефа парка связана, в основном, с увеличением нагрузки на территорию от людских масс. Для приема этой нагрузки необходимо развитие дорожек за счет расширения их профиля или увеличения их протяженности. С увеличением нагрузки от посещений реконструируют водную систему парка с целью увеличения ее вместимости. При реконструкции малых архитектурных форм следует осторожно применять современные строительные материалы, конструкции и композиции, чтобы не допускать искажения исторической среды парка. Для уменьшения пожарной опасности в парках при реконструкции прорубаются просеки по границам выделов различной пожарной категории. Возможно устройство кюветов, сообщающихся с водными устройствами.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1 РАЗДЕЛ «ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА»

Примерная тематика практических работ

1. Приемы композиции садов Средневековья
2. Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России
3. Пейзажные приемы композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве
4. Особенности композиции исторических пейзажных парков на территории Беларуси

Примерная тематика лабораторных работ

Лабораторная работа № 1

ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ САДОВ ДРЕВНЕГО МИРА

Лабораторная работа № 2

ЛАНДШАФТНО-ПЛАНИРОВОЧНОЕ РЕШЕНИЕ ИТАЛЬЯНСКОГО САДА ПЕРИОДА БАРОККО

Лабораторная работа № 3

ПРИЕМЫ ЛАНДШАФТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ФРАНЦУЗСКИХ РЕГУЛЯРНЫХ САДОВ И ПАРКОВ ПЕРИОДОВ ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО

ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ РЕГУЛЯРНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ САДОВ И ПАРКОВ РОССИИ

Лабораторная работа № 4

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Лабораторная работа № 5

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ

2 РАЗДЕЛ «ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА»

Примерная тематика практических работ

1. Законы перспективы в ландшафтной композиции
2. Вода в ландшафтной композиции
3. Декоративные свойства растений и подбор их состава
4. Композиция паркового пейзажа

Примерная тематика лабораторных работ

Лабораторная работа № 1

РИТМ В ПОСТРОЕНИИ РЯДОВЫХ ПОСАДОК ДЕРЕВЬЕВ И КУСТАРНИКОВ

Лабораторная работа № 2

ПОСТРОЕНИЕ РАСТИТЕЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ ПО ПРИНЦИПУ ГАРМОНИИ

Лабораторная работа № 3

УПРАЖНЕНИЯ ПО КОМПОЗИЦИИ ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ (ПОЛЯНЫ В ПАРКАХ)

Лабораторная работа № 4

ПОСТРОЕНИЕ ПАРКОВЫХ ПЕЙЗАЖЕЙ У ВОДОЕМОВ

Практическая работа №1

ТЕМА Приемы композиции садов Средневековья (средневековые европейские сады; испано-мавританские сады).

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.

Изучить приемы композиции садов Средневековья, научиться анализировать особенности композиционного восприятия и приемы ландшафтной организации исторических садово-парковых объектов;

2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по планировке садов Средневековья		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ характерных особенностей композиции садов Средневековья	Для аудиторного обозрения используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Средневековые регулярные сады стран Ближнего Востока. Особенности их планировки.

2. Средневековые регулярные сады Средней Азии. Особенности их планировки.
3. Испано-мавританские сады. Особенности их планировки.

Порядок выполнения работы: Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный стиль; необходимо чтобы фото содержали как образные изображения, так и фрагменты территории, выполненной в соответствующем стиле).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №2

ТЕМА Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.
Изучить приемы композиции регулярных исторических садов и парков России, научиться анализировать особенности композиционного восприятия и приемы ландшафтной организации исторических садово-парковых объектов;
2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по приемам композиции регулярных исторических садов и парков России		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление	Показ характер-	Для аудиторно-

	презентации	ных особенно- стей композиции регулярных ис- торических са- дов и парков России	го обозрения используется электронный проектор
--	-------------	--	---

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы.

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Сады Московского кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, «Крутицкие» плодовые сады на Москве – реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле)
2. Летний сад, Петергоф, Стрельна, Ораниенбаум и Царскосельский ансамбль (регулярные части).
3. Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское.

Порядок выполнения работы: Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный стиль; необходимо чтобы фото содержали как образные изображения, так и фрагменты территории, выполненной в соответствующем стиле).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №3

ТЕМА Пейзажные приемы композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.

Изучить пейзажные приемы композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве, научиться анализировать особенности композиционного восприятия и приемы ландшафтной организации исторических садово-парковых объектов;

2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по пейзажным приемам композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ характерных особенностей пейзажных приемов композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве	Для аудиторного обзора используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Пейзажные парки Англии – Чизвик, Стоу, Хэмптон Корт
2. Парки Франции - Эрмионвиль, Малый Трианон.
3. Парки Германии - Вертлиц, Нимфенбург (пейзажная часть), Мюскау.
4. Пейзажные парки Польши-Лазенки, Белосток.
Пейзажные парки Болгарии - Врана

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный стиль; необходимо чтобы фото содержали как образные изображения, так и фрагменты территории, выполненной в соответствующем стиле).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №4

ТЕМА Особенности композиции исторических пейзажных парков на территории Беларуси

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.
Изучить приемы особенности композиции исторических пейзажных парков на территории Беларуси, научиться анализировать особенности композиционного восприятия и приемы ландшафтной организации исторических садово-парковых объектов;
2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по планировке композиций исторических пейзажных парков на территории Беларуси		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ характерных особенностей композиции исторических пейзажных пар-	Для аудиторного обозрения используется электронный

		ков на территории Беларуси	проектор
--	--	----------------------------	----------

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Пейзажный парковый комплекс Гомель, особенности их ландшафтной композиции
2. Пейзажный парковый комплекс Несвиж, особенности их ландшафтной композиции
3. Сновский дворец, дворец Пусловских, усадьба Уместовских, усадьба генерал-лейтенанта Гатовского, дворцовый комплекс Сапегов (руины)

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится по этапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный стиль; необходимо чтобы фото содержали как образные изображения, так и фрагменты территории, выполненной в соответствующем стиле).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Лабораторная работа № 1

ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ САДОВ ДРЕВНЕГО МИРА

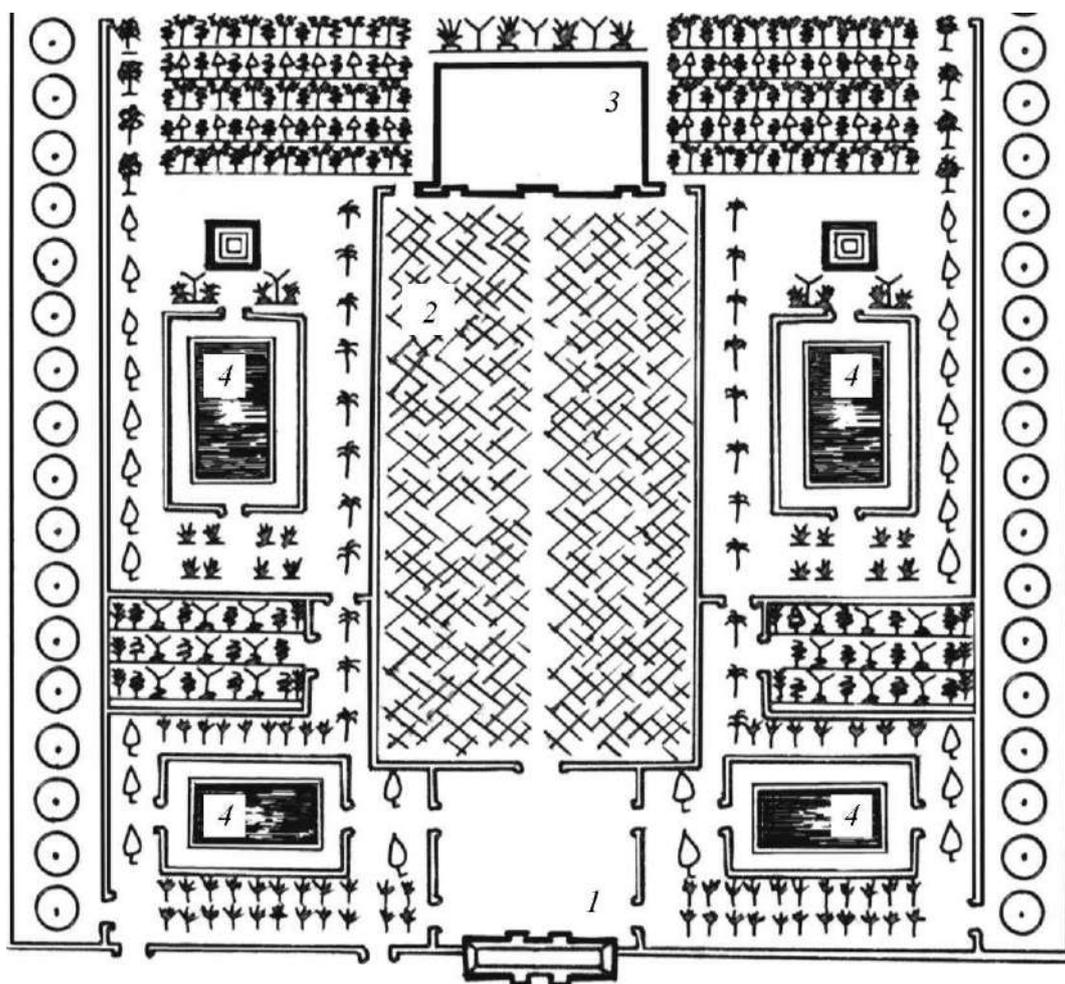
Цель работы: изучить стилевые особенности архитектурно - ландшафтной организации древнеегипетского сада; ознакомиться с характерными приемами пространственного построения объектов озеленения данной стилистики, размещения древесно-кустарниковых композиций и элементов цветочно-декоративного оформления; приобрести навыки анализа композиции ландшафтных объектов.

Сады Древнего Египта - старейшие из известных регулярных садов, су-

ществовавшие уже в четвертом - третьем тысячелетиях до нашей эры. Их композиционное построение тесно связано с архитектурой, планировочной структурой городов и спецификой ирригационных систем. Декоративные древнеегипетские сады устраивали во внутренних дворах дворцов, на участках богатых домов, возле храмов. Священные рощи с четкой геометрической планировкой - «сады для мертвых» - разбивали перед гробницами, чтобы души умерших могли опускаться и отдыхать на ветвях деревьев.

Планировочное решение садов основывалось на применении простых геометрических форм, композиционных приемах осевой симметрии и анфиладного построения пространств, на формирование которых оказал влияние анфиладный характер планировки храмовых комплексов Древнего Египта.

Участок сада обычно имел форму квадрата либо прямоугольника, эти же формы применялись для организации более мелких элементов сада (площадок, водоемов, группировок насаждений). В ландшафтном решении использовались также приемы контраста. Архитектурные сооружения носили довольно массивный характер. Центром композиции сада часто являлся водоем, иногда значительных размеров, окаймленный линейными посадками деревьев, тенистыми аллеями либо перголами с виноградом. В усадебных садах центральная часть сада иногда отводилась под виноградник. По периметру участок сада окружался каменной или кирпичной оградой, вдоль которой высаживался ряд высоких деревьев. Более низкие деревья высаживали ближе к середине сада, что придавало композиции внутреннего садового пространства характер чаши. Сад декорировали прямоугольными и линейными цветниками, по типу приближающимися к современным рабаткам; иногда цветочные бордюры использовали в окаймлении водоемов. В саду размещали легкие беседки, территорию могли дополнительно разделять стенами на отдельные секции (рис. 1).



1 - вход; 2 - пергола, увитая виноградом; 3 - жилое здание; 4 – бассейны
Рис 1. - Ландшафтно-планировочного решения и композиционного построения древнеегипетского сада

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с основными стилевыми особенностями композиции древнеегипетского сада.

2. Рассмотрите примеры ландшафтных объектов данной стилистики, проанализируйте их общие характеристики (типологическую принадлежность, период создания).

3. Внимательно изучите план сада. Определите состав и расположение на плане основных элементов композиции.

4. Подготовьте для работы 1-2 листа белой или тонированной бумаги формата А4 и чертежные принадлежности. Выполните копию плана сада в произвольно избранной графической технике, позволяющей передать необходимый уровень его детализации. Рядом с чертежом разместите блок условных обозначений и экспликации основных элементов композиции сада.

5. Проведите детальный анализ ландшафтно-планировочного решения древнеегипетского сада. Для этого определите характер доминанты пространственной композиции, ее положение на плане ландшафтного объекта, направления основных и второстепенных композиционных осей, точки расположения основных композиционных узлов, преобладающие типы геометрических пространственных форм и приемы размещения основных объемных элементов (архитектурных сооружений, крупных древесно-кустарниковых композиций).

6. Составьте схему композиционного построения изучаемого садово-паркового объекта с изображением особенностей взаимного расположения характерных пространственных геометрических форм, основных композиционных осей и узлов. Тезисно сформулируйте характерные для данного стиля приемы ландшафтной организации пространства.

7. В целях реконструкции облика сада в рамках самостоятельной работы проведите библиографический или интернет-поиск по характеру ассортимента декоративных растений, использовавшихся для формирования ландшафтных композиций в Древнем Египте.

8. Завершите оформление работы в выбранной графической технике.

Литература:

1. Боговая, И.О. Ландшафтное искусство / И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
2. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. - М.: Высшая школа, 1991. - 240 с.
3. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. Пер.с фр. М. Карелиной. - М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.- 176 с.
4. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
5. Ожегов, С.С. История ландшафтной архитектуры: Краткий очерк / С.С. Ожегов. - М.: Стройиздат, 1993. - 240 с.
6. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.
7. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Белоруссии. / А.Т. Федорук. - Минск: Ураджай, 1989. - 247 с.
8. Антипов, В.Г. Формирование регулярных композиций. 4.1. Тексты лекций по курсу «Озеленение населенных мест» / В.Г. Антипов. - Минск: БГТУ, 1984.-76 с.
9. Антипов, В.Г. Парки Белоруссии / В.Г. Антипов - Минск: Урожай, 1975.-200 с.
10. Архитектурная композиция садов и парков / Под ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980. - 249 с.
11. Вергунов, А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. - М.: Культура, 1996.-431 с.
12. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов - М.: Наука, 2007.-422 с.

13. Горохов, В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. - М.: Стройиздат, 1985.-328 с.
14. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст / Д.С. Лихачев - М.: Согласие, 1998. - 356 с.
15. Николаевская, З.А. Садово-парковый ландшафт / З.А. Николаевская. - М.: Стройиздат, 1989. - 344 с.
16. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. - М.: Арт-родник, 2008. - 496 с.
17. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура / А.В. Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88 с.

Лабораторная работа № 2

ЛАНДШАФТНО-ПЛАНИРОВОЧНОЕ РЕШЕНИЕ ИТАЛЬЯНСКОГО САДА ПЕРИДА БАРОККО

Цель работы: изучить стилевые особенности архитектурно- ландшафтной организации итальянского сада периода барокко; ознакомиться с характерными приемами ландшафтно-планировочного решения садово - парковых объектов данной стилистики; приобрести навыки анализа композиции ландшафтных объектов.

Итальянские сады периода Барокко носили уже ярко выраженный развлекательный характер, они изначально были предназначены удивлять и поражать зрителей, отражать богатство, вкус и эрудицию владельцев. Им были свойственны сложная декоративность планировки, активное использование декоративных свойств воды, обилие каменной аллегорической скульптуры, парковых павильонов, ниш, гротов, лестниц с богато декорированными балюстрадами. Характерной особенностью садов стала стрижка практически всех включаемых в композиции древесных растений. Проявлялось внимание и к живописным видам с целью использования их в композиции. В садах проводились празднества – карнавалы, маскарады, ставились различные театральные представления, появились специальные «садовые театры» с декорациями из архитектурных элементов и зеленых насаждений. Нередко сады превращали в музеи скульптуры, экспозиции редких растений и плодов, выставки курьезов. Использовали разнообразные игровые элементы – фонтаны - шутихи («брызгалки», «водные завесы» и др.), картины-«обманки», лабиринты (рис.1).

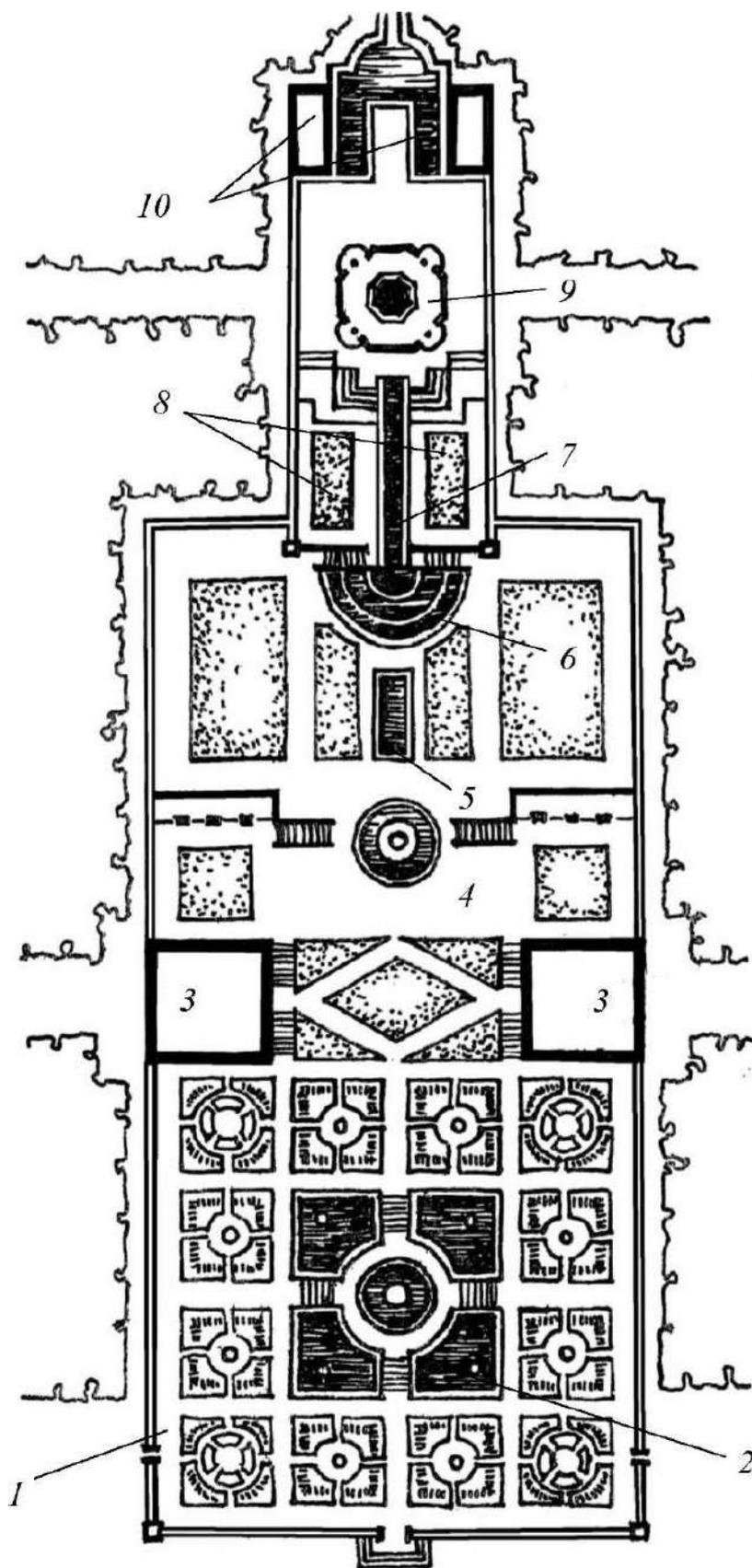


Рис. 1. Применение квадратного модуля в композиции виллы Ланте (Италия): 1 - модульный партер плоского сада; 2 - водный партер; 3 - здания виллы; 4 - круглый фонтан; 5 - водяной лоток; 6 - фонтан Речных богов; 7 - водоток; 8 - обрамляющие водоток зеленые стены; 9 - вольер с фонтаном; 10 - каскад и гроты

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с основными стилевыми особенностями композиции итальянского сада.

2. Рассмотрите примеры садов данной стилистики, проанализируйте их общие характеристики (типологическую принадлежность, место расположения, период создания, площадь участка и пр.). Выберите из числа предложенных вариантов садово-парковый объект для проведения детального анализа ландшафтной композиции.

3. Внимательно изучите план выбранного сада. Определите состав и расположение на плане основных элементов композиции.

4. Выполните копию плана сада в графической технике, позволяющей передать необходимый уровень его детализации; сопроводите чертеж блоком условных обозначений и экспликацией основных элементов композиции сада.

5. Проведите детальный анализ ландшафтно-планировочного решения изучаемого сада. Определите характер и место расположения доминанты композиции и основных композиционных узлов, направления основных и второстепенных композиционных осей, преобладающие типы геометрических пространственных форм, особенности планировочного каркаса территории, характер рельефа, приемы использования водных элементов ландшафта и озеленения.

6. Составьте схему композиционного построения изучаемого сада с изображением особенностей взаимного расположения характерных элементов композиции. Тезисно сформулируйте характерные для данного стиля в целом и конкретного ландшафтного объекта в частности приемы ландшафтной организации пространства. Проведите сравнительный анализ выполненных студентами группы схем композиционного построения изучаемых итальянских садов и коллективное обсуждение специфики ландшафтной организации объектов озеленения данной стилистики.

7. Завершите выполнение графического задания с учетом полученных в рамках самостоятельной работы данных по вопросам истории создания изучаемого ландшафтного объекта, особенностям его исторического и современного облика, принципам подбора ассортимента декоративных растений, использованного для формирования ландшафтных композиций.

Литература:

1. Боговая, И.О. Ландшафтное искусство / И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
2. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. - М.: Высшая школа, 1991. - 240 с.
3. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. Пер.с фр. М. Карелиной. - М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.- 176 с.

4. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
5. Ожегов, С.С. История ландшафтной архитектуры: Краткий очерк / С.С. Ожегов. - М.: Стройиздат, 1993. - 240 с.
6. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.
7. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Белоруссии. / А.Т. Федорук. - Минск: Ураджай, 1989. - 247 с.
8. Антипов, В.Г. Формирование регулярных композиций. 4.1. Тексты лекций по курсу «Озеленение населенных мест» / В.Г. Антипов. - Минск: БГТУ, 1984.-76 с.
9. Антипов, В.Г. Парки Белоруссии / В.Г. Антипов - Минск: Урожай, 1975.-200 с.
10. Архитектурная композиция садов и парков / Под ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980. - 249 с.
11. Вергунов, А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. - М.: Культура, 1996.-431 с.
12. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов - М.: Наука, 2007.-422 с.
13. Горохов, В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. - М.: Стройиздат, 1985.-328 с.
14. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст / Д.С. Лихачев - М.: Согласие, 1998. - 356 с.
15. Николаевская, З.А. Садово-парковый ландшафт / З.А. Николаевская. - М.: Стройиздат, 1989. - 344 с.
16. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. - М.: Арт-родник, 2008. - 496 с.
17. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура / А.В. Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88 с.

Лабораторная работа № 3

ПРИЕМЫ ЛАНДШАФТНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ФРАНЦУЗСКИХ РЕГУЛЯРНЫХ САДОВ И ПАРКОВ ПЕРИОДОВ ВОЗРОЖДЕНИЯ И БАРОККО

ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ РЕГУЛЯРНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ САДОВ И ПАРКОВ РОССИИ

Цель работы: изучить стилевые особенности архитектурно- ландшафтной организации французского регулярного сада; регулярных исторических садов и парков России; ознакомиться с характерными приемами ландшафтно-планировочного решения объектов озеленения данной стилистики;

приобрести навыки анализа композиции ландшафтных объектов.

В сформировавшемся на территории Франции с ее равнинным рельефом и относительно суровым климатом стиле ландшафтного ансамбля, получившем название «французский регулярный сад», свойственное итальянским садам камерное террасное решение заменяется широким раскрытием пространства на низких обширных плоскостных террасах и далекими широкими перспективами на окрестности, а бьющая и падающая вода фонтанов и каскадов - спокойной водной гладью декоративных каналов и неглубоких плоских бассейнов сложных фигурных геометрически правильных очертаний.

Композиции обширных французских садов и парков свойственна симметричность по отношению к центральной оси (многолучевые и веерные композиционные схемы), однако встречалось и нарушение ее в мелких деталях во избежание монотонности пространств. Деревья группировали плотными массивами, в которых терялась индивидуальность каждого дерева; двух- и четырехрядные аллеи играли роль ведущих элементов композиции; широко применялась фигурная стрижка растений.

Характерной формой организации насаждений стали боскеты - геометрические композиции с плотной схемой сплошной посадки деревьев («боскеты-рощи») или с окруженными зелеными стенами внутренними площадками с фонтанами, цветниками, скульптурой («боскеты-кабинеты»).

Широко применялось вертикальное озеленение (трельяжи, арки, беседки, перголы, берсо); на участках специальных оранжерейных партеров в летний период располагали мобильные растительные композиции из лавровых, апельсиновых и лимонных деревьев в кадках. Центральную часть парка перед дворцом занимал партер, для создания узоров которого обычно использовали инертные материалы (песок, толченый кирпич, мраморная крошка, уголь, галька разных цветов, металлические шарики, стекло, в том числе цветное) и фигурные газонные поверхности (рис. 1).

В России регулярный стиль паркостроения получил весьма широкое распространение. Большая часть дворцовых ансамблей и усадеб с парками регулярного типа имели небольшую и среднюю (по сравнению с Версалем) площадь. Характер использования рельефа скорее напоминал французский - предусматривалось устройство невысоких протяженных террас. Перепады рельефа использовались для создания каскадов и устройства многоструйных фонтанов, работающих на основе принципа сообщающихся сосудов (с расположением накопительных водных бассейнов на верхних террасах парка). Водные системы в большинстве случаев включали каналы, расположение которых обычно совпадало с главными композиционными осями парка.

В композициях активно применяли итальянские варианты модульной организации планировочных элементов и стилистические мотивы французского сада - веерные трехлучевые системы планировочных осей и боскеты. Среди приемов пространственной организации зеленых насаждений были популярны стриженные шпалеры и берсо, а также разреженные рядовые посадки фигурно формованных деревьев в оформлении террас. В силу климатических особен-

ностей местности ассортимент древесных растений несколько отличался от традиционного западноевропейского. Наряду с партерами из инертных материалов, выполнявшимися в гамме оранжевых, белых, черных, зеленых тонов (толченая черепица, белая мраморная крошка, древесный уголь, газон), использовали композиции с участием цветочных растений (рис. 2).

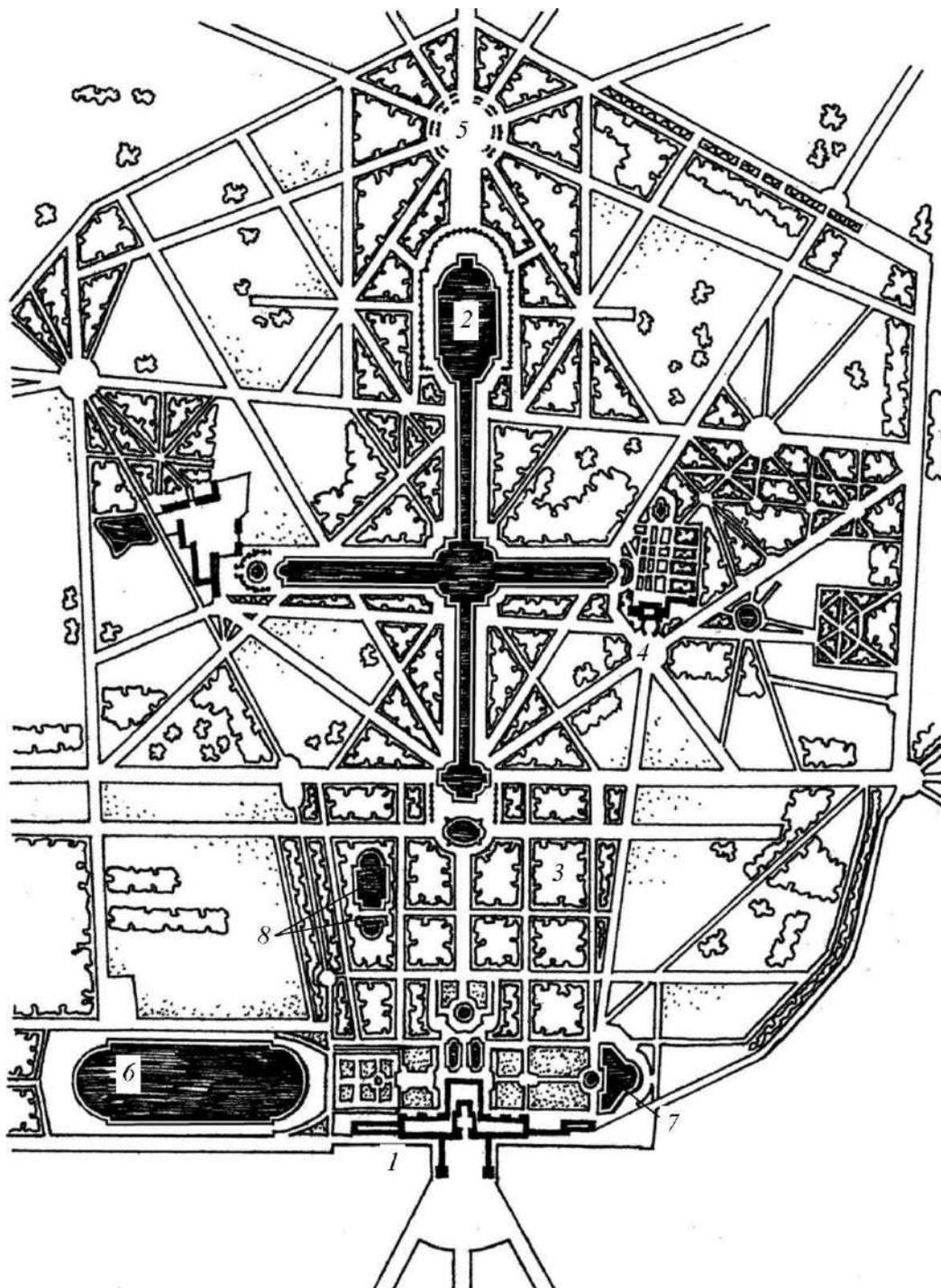


Рис. 1. Дворцово-парковый ансамбль Версаль (Франция):

1 - дворец и оранжерея; 2 - каналы; 3 - боскеты; 4 - дворец Большой Трианон; 5 - Королевская площадь; 6 - Швейцарское озеро; 7 - бассейн Нептуна; 8 - Королевские озера

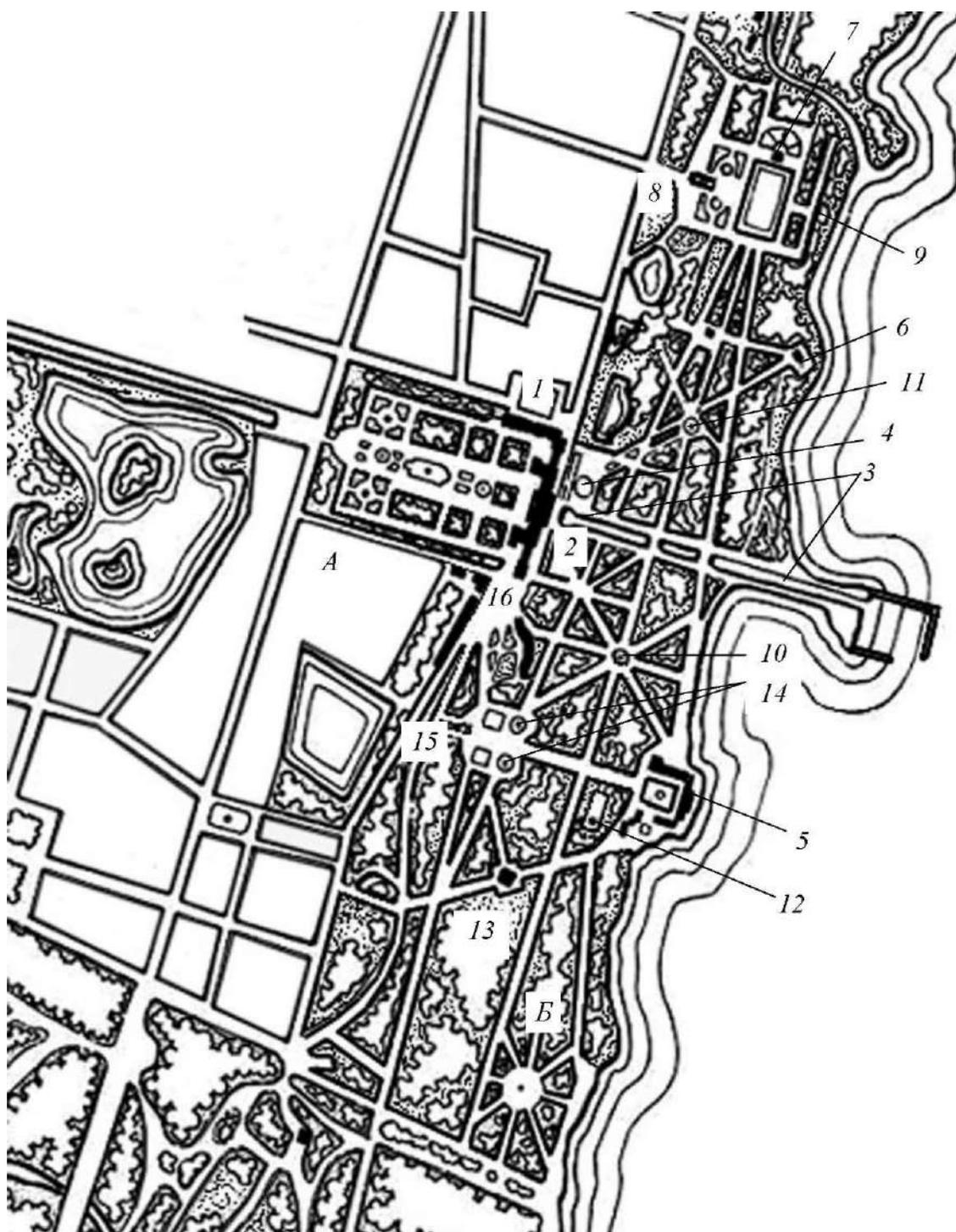


Рис. 2. Дворцово-парковый ансамбль Петергоф (Россия): *А* - Верхний сад; *Б* - Нижний сад; 1 - дворец; 2 - Большой каскад; 3 - Ковш Самсона и канал; 4 - Большой партер; 5 - Монплеизир; 6 - Эрмитаж; 7 - Марли; 8 - каскад Золотая Гора; 9 - земляной вал; 10 - фонтан Адам; 11 - фонтан Ева; 12 - фонтан Солнце; 13 - фонтан Пирамида; 14 - Римские фонтаны; 15 - каскад Шахматная Гора; 16 - оранжерея

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с основными стилевыми особенностями композиции французского регулярного сада, регулярных исторических садов и парков России.

2. Рассмотрите примеры садов и парков данной стилистики, проанализируйте их общие характеристики (типологическую принадлежность, место расположения, период создания, площадь участка и пр.).

3. Внимательно изучите план ландшафтного объекта. Определите состав и расположение на плане основных элементов композиции.

4. Выполните копию плана выбранного ландшафтного объекта в графической технике, позволяющей передать необходимый уровень его детализации; сопроводите чертеж блоком условных обозначений и экспликацией основных элементов композиции объекта.

5. Проведите детальный анализ ландшафтно-планировочного решения изучаемого ландшафтного объекта. Определите характер и место расположения доминанты композиции и основных композиционных узлов, направления основных и второстепенных композиционных осей, преобладающие типы геометрических пространственных форм, особенности планировочного каркаса территории, характер рельефа, приемы использования водных элементов ландшафта и озеленения.

6. Составьте схему композиционного построения изучаемого ландшафтного объекта с изображением особенностей геометрического строения и взаимного расположения характерных элементов композиции. Тезисно сформулируйте характерные для стиля французского регулярного сада и регулярных исторических садов и парков России в целом и изучаемого ландшафтного объекта в частности приемы ландшафтной организации пространства.

7. Завершите выполнение графического задания по вопросам истории создания изучаемого ландшафтного объекта, особенностям его исторического и современного облика, принципам подбора ассортимента декоративных растений, использованного для формирования ландшафтных композиций.

Литература:

1. Боговая, И.О. Ландшафтное искусство / И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
2. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. - М.: Высшая школа, 1991. - 240 с.
3. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. Пер.с фр. М. Карелиной. - М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.- 176 с.
4. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
5. Ожегов, С.С. История ландшафтной архитектуры: Краткий очерк / С.С. Ожегов. - М.: Стройиздат, 1993. - 240 с.
6. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.

7. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Белоруссии. / А.Т. Федорук. - Минск: Ураджай, 1989. - 247 с.
8. Антипов, В.Г. Формирование регулярных композиций. 4.1. Тексты лекций по курсу «Озеленение населенных мест» / В.Г. Антипов. - Минск: БГТУ, 1984.-76 с.
9. Антипов, В.Г. Парки Белоруссии / В.Г. Антипов - Минск: Урожай, 1975.-200 с.
10. Архитектурная композиция садов и парков / Под ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980. - 249 с.
11. Вергунов, А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. - М.: Культура, 1996.-431 с.
12. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов - М.: Наука, 2007.-422 с.
13. Горохов, В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. - М.: Стройиздат, 1985.-328 с.
14. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст / Д.С. Лихачев - М.: Согласие, 1998. - 356 с.
15. Николаевская, З.А. Садово-парковый ландшафт / З.А. Николаевская. - М.: Стройиздат, 1989. - 344 с.
16. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. - М.: Арт-родник, 2008. - 496 с.
17. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура / А.В. Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88 с.

Лабораторная работа № 4

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Цель работы: изучить стилевые особенности архитектурно- ландшафтной организации пейзажных исторических садов и парков стран Дальнего Востока; ознакомиться с характерными приемами их ландшафтно-планировочного решения; приобрести навыки анализа композиции ландшафтных объектов.

Создатели японских садов и парков стремятся к копированию природы, к естественному равновесию, гармонии свободного и заполненного пространства, предпочитают мягкость общего зеленого или серого тонов. В японском саду нет скульптуры, ее роль играют скалы и камни. Популярна в ландшафтном искусстве Японии теория контрастов, берущая свое начало с XIII в. В жизни существует контраст двух сил - активной и пассивной. В современном садово-парковом искусстве является общепринятое учение о типах ландшафтов, играющее большую роль при разработке композиции парка, основой кото-

рых были камни. Японская теория выделяла *138 главных типов камней*: камни-тропинки, лежащие, озерные, речные, делящие поток и т.п.

Неотъемлемой частью сада являются садовые сооружения: мосты, скамьи, каменные светильники, ограды, ворота. Они выполнены из естественного материала - дерева, бамбука, камня, иногда металла (чугунные или бронзовые скамьи), без лака и краски, с тем чтобы передать текстуру материала, его естественный цвет и, что особенно ценится, налет времени - лишайники на камне, блеклость тонов дерева и бамбука, патина на металле.

В композиционном и цветовом решении сад тесно связан с живописью. Он рассчитан на статическое зрительное восприятие, его пространство построено по канонам живописи. Общая приглушенность и мягкость колорита, некоторая монохромность, отсутствие ярких красок сближает картины японского сада с монохромной живописью тушью. Характерной чертой японского сада является символика.

Ансамбль Кацура. Его центром является обширное искусственное озеро с довольно сложной береговой линией и островами. Дворец размещен на берегу, имеет сложную форму и состоит из трех частей, обращенных к различным частям сада. В традиционный тип сада - сад «озера и острова» - органически вошли приемы других типов садов. Но самое главное - это развитие сада чайной церемонии, выразившееся не только в изысканной простоте композиций, любовании природным материалом, но и в активном использовании маршрута, который, подобно гиду, то заставляет отвлекаться от картин сада, то фиксирует внимание на его особо интересных местах. Сложный план сада не позволяет охватить его одним взглядом, образ постигается через детали, через часть раскрывается целое (Рис. 1).

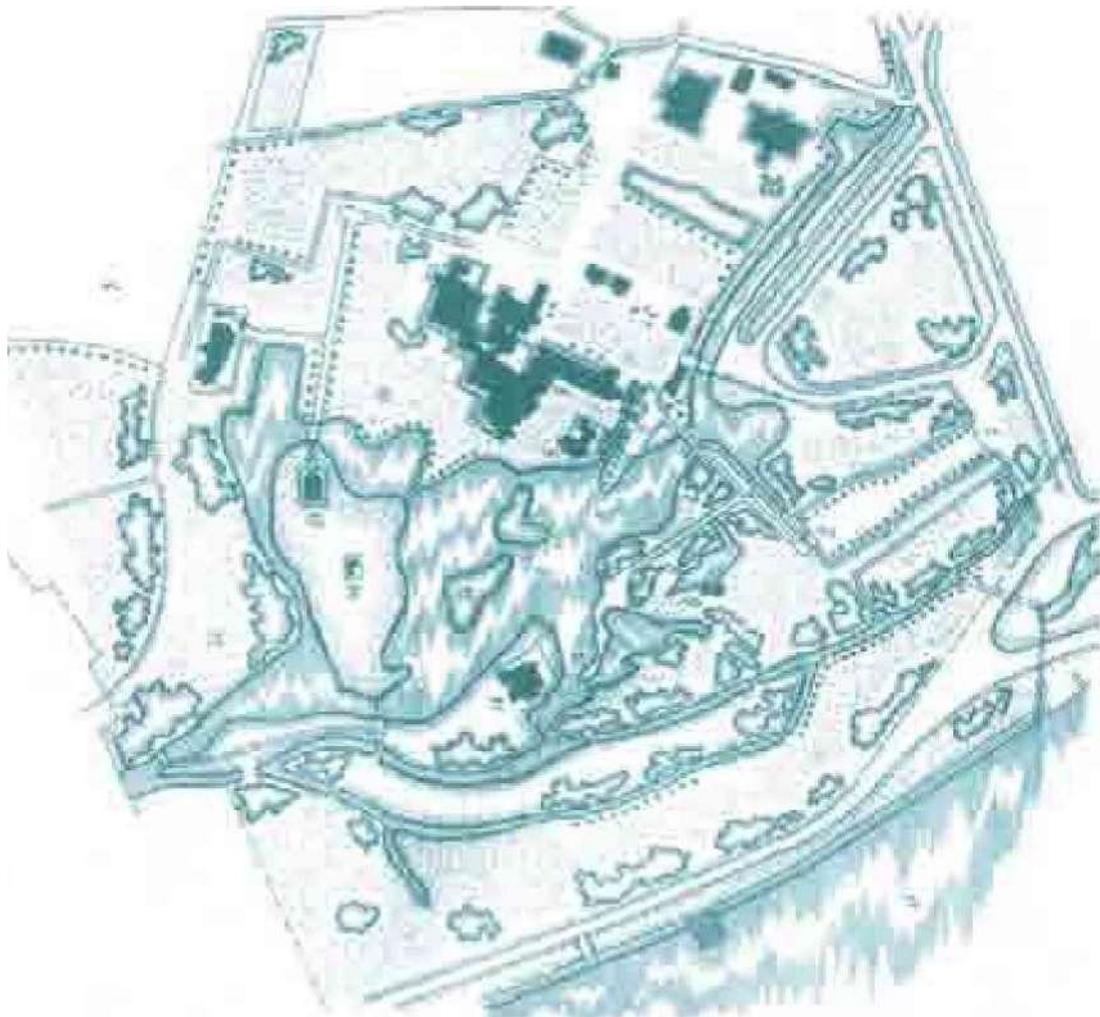


Рис. 1 Дворцово-парковый ансамбль Кацура к Киото

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с основными стилевыми особенностями композиции в садово-парковом искусстве стран Дальнего Востока
2. Рассмотрите примеры садов и парков данной стилистики, проанализируйте их общие характеристики (типологическую принадлежность, место расположения, период создания, площадь участка и пр.).
3. Внимательно изучите план ландшафтного объекта. Определите состав и расположение на плане основных элементов композиции.
4. Выполните копию плана ландшафтного объекта в графической технике, позволяющей передать необходимый уровень его детализации; сопроводите чертеж блоком условных обозначений и экспликацией основных элементов композиции объекта.
5. Проведите детальный анализ ландшафтно-планировочного решения изучаемого ландшафтного объекта. Определите характер и место расположения доминанты композиции и основных композиционных узлов, направления основных и второстепенных композиционных осей, преобладающие типы гео-

метрических пространственных форм, особенности планировочного каркаса территории, характер рельефа, приемы использования водных элементов ландшафта и озеленения.

6. Составьте схему композиционного построения изучаемого ландшафтного объекта с изображением особенностей геометрического строения и взаимного расположения характерных элементов композиции. Тезисно сформулируйте характерные приемы ландшафтной организации пространства в садово-парковом искусстве стран Дальнего Востока.

7. Завершите выполнение графического задания по вопросам истории создания изучаемого ландшафтного объекта, особенностям его исторического и современного облика, принципам подбора ассортимента декоративных растений, использованного для формирования ландшафтных композиций.

Литература:

1. Боговая, И.О. Ландшафтное искусство / И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
2. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. - М.: Высшая школа, 1991. - 240 с.
3. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. Пер.с фр. М. Карелиной. - М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.- 176 с.
4. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
5. Ожегов, С.С. История ландшафтной архитектуры: Краткий очерк / С.С. Ожегов. - М.: Стройиздат, 1993. - 240 с.
6. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.
7. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Белоруссии. / А.Т. Федорук. - Минск: Ураджай, 1989. - 247 с.
8. Антипов, В.Г. Формирование регулярных композиций. 4.1. Тексты лекций по курсу «Озеленение населенных мест» / В.Г. Антипов. - Минск: БГТУ, 1984.-76 с.
9. Антипов, В.Г. Парки Белоруссии / В.Г. Антипов - Минск: Урожай, 1975.-200 с.
10. Архитектурная композиция садов и парков / Под ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980. - 249 с.
11. Вергунов, А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. - М.: Культура, 1996.-431 с.
12. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов - М.: Наука, 2007.-422 с.
13. Горохов, В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. - М.: Стройиздат, 1985.-328 с.
14. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст / Д.С. Лихачев - М.: Согласие, 1998. - 356 с.

15. Николаевская, З.А. Садово-парковый ландшафт / З.А. Николаевская. - М.: Стройиздат, 1989. - 344 с.
16. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. - М.: Арт-родник, 2008. - 496 с.
17. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура / А.В. Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88 с.

Лабораторная работа № 5

ПЕЙЗАЖНЫЕ ПРИЕМЫ КОМПОЗИЦИИ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ

Цель работы: изучить стилевые особенности архитектурно-ландшафтной организации пейзажных исторических садов и парков России; ознакомиться с характерными приемами их ландшафтно-планировочного решения; приобрести навыки анализа композиции ландшафтных объектов.

В композиции старинных пейзажных садов и парков России также нашли отражение романтические идеи и архитектурные мотивы древности. Поскольку формирование ранних ансамблей такого типа в России происходило в сравнительно коротком временном интервале после распространения идей регулярного европейского паркостроения, пейзажные части парков обычно становились расширением регулярных парков начала XVIII в., причем часто включали несколько участков различной пейзажной стилевой направленности.

В архитектурно-ландшафтном отношении подобные ансамбли фактически представляли собой коллекции парковых пространств, демонстрирующих все известные в то время варианты ландшафтной организации пейзажных парков английского и французского образца. Соотношение типов пространственной структуры в композициях пейзажных парков в зависимости от стилистики варьировалось от преимущественно открытых и полуоткрытых пространств (английский пейзажный и французский идиллический типы парка), полуоткрытых пространств и небольших массивов, чередующихся с открытыми поверхностями водных элементов (героико-мемориальный и «меланхолический» типы парка) до закрытых пространств лесного типа («дикий» тип парка). В архитектуре малых форм и павильонов присутствовали античные (классицизм), дальневосточные и мавританские (экзотическая эклектика), готические (романтизм) архитектурные мотивы (рис. 1).

Композиция пейзажных парков России более позднего периода (вторая половина XIX в.) обычно подчинялась какой-либо одной стилистической идее-концепции, в соответствии с которой формировалось все пространство парка. В этих парковых комплексах роль композиционной доминанты, как правило, отводилась крупным ландшафтными объектам; здание дворца или усадебного дома могло отсутствовать или же утрачивало доминирующее значение. В композиции насаждений парков этого времени часто включали посадки экзотов.

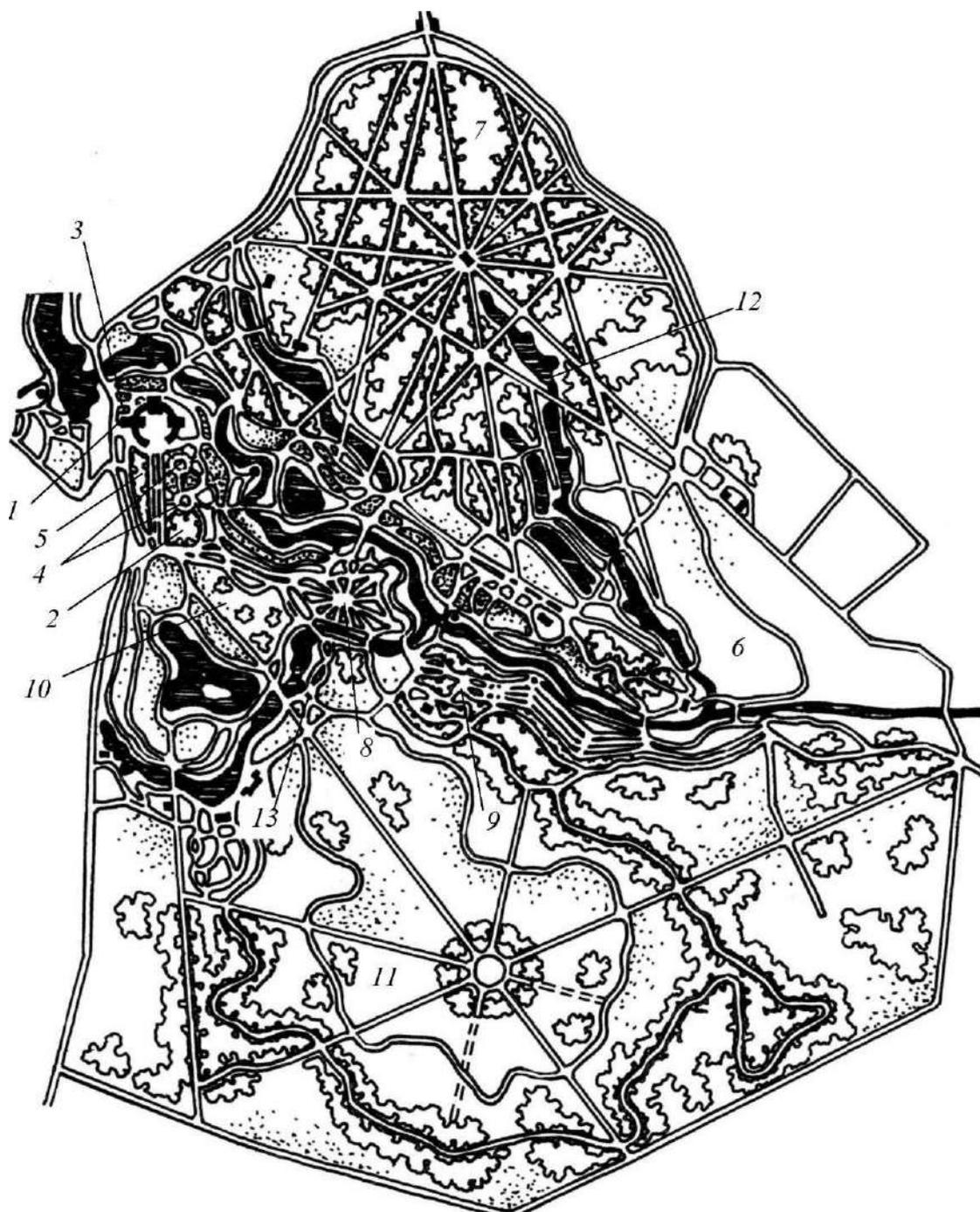


Рис. 1. Павловский дворцово-парковый ансамбль (Россия): 1 - дворец; 2 - Придворцовый район; 3 - Собственный садик; 4 - Большие круги; 5 - Вольерный участок; 6 - долина реки Славянки; 7 - Большая звезда; 8 - Старая Сильвия; 9 - Новая Сильвия; 10 - Парадное поле; 11 - район Белой березы; 12 - Красная долина с прудами; 13 - Розовый павильон

Порядок выполнения работы

1. Ознакомьтесь с основными стилевыми особенностями композиции пейзажных исторических садов и парков России.
2. Рассмотрите ландшафтный объект данной стилистики, проанализируйте их общие характеристики (типологическую принадлежность, место расположения, период создания, площадь участка и пр.). Внимательно изучите план выбранного ландшафтного объекта. Определите состав и расположение на плане основных элементов композиции.
3. Выполните копию плана ландшафтного объекта в графической технике, позволяющей передать необходимый уровень его детализации; сопроводите чертеж блоком условных обозначений и экспликацией основных элементов композиции объекта.
4. Проведите детальный анализ ландшафтно-планировочного решения изучаемого ландшафтного объекта. Определите характер и место расположения доминанты композиции и основных композиционных узлов, направления основных и второстепенных композиционных осей, основных парковых перспектив, особенности планировочного каркаса территории, характер рельефа, приемы использования водных элементов ландшафта и озеленения.
5. Составьте схему композиционного построения изучаемого ландшафтного объекта с изображением особенностей его объемно-пространственного решения, взаимного расположения основных элементов композиции и визуальных связей между ними. Сформулируйте характерные для стиля в целом и изучаемого объекта в частности приемы ландшафтной организации пространства.
6. Завершите выполнение графического задания с учетом полученных в рамках самостоятельной работы данных по истории создания изучаемого ландшафтного объекта, особенностям его исторического и современного облика, ассортименту декоративных растений.

Литература:

1. Боговая, И.О. Ландшафтное искусство / И.О. Боговая, Л.М. Фурсова. - М.: Агропромиздат, 1988. - 223 с.
2. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. - М.: Высшая школа, 1991. - 240 с.
3. Зюилен, Г. Все сады мира / Г. Зюилен. Пер.с фр. М. Карелиной. - М.: ООО «Изд-во Астрель», 2001.- 176 с.
4. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
5. Ожегов, С.С. История ландшафтной архитектуры: Краткий очерк / С.С. Ожегов. - М.: Стройиздат, 1993. - 240 с.

6. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. - М.: Изд-во МГУЛ, 2008. - 307 с.
7. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Белоруссии. / А.Т. Федорук. - Минск: Ураджай, 1989. - 247 с.
8. Антипов, В.Г. Формирование регулярных композиций. 4.1. Тексты лекций по курсу «Озеленение населенных мест» / В.Г. Антипов. - Минск: БГТУ, 1984.-76 с.
9. Антипов, В.Г. Парки Белоруссии / В.Г. Антипов - Минск: Урожай, 1975.-200 с.
10. Архитектурная композиция садов и парков / Под ред. А.П. Вергунова. - М.: Стройиздат, 1980. - 249 с.
11. Вергунов, А.П. Вертоград: Садово-парковое искусство России (от истоков до начала XX века) / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. - М.: Культура, 1996.-431 с.
12. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов - М.: Наука, 2007.-422 с.
13. Горохов, В.А. Парки мира / В.А. Горохов, Л.Б. Лунц. - М.: Стройиздат, 1985.-328 с.
14. Лихачев, Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст / Д.С. Лихачев - М.: Согласие, 1998. - 356 с.
15. Николаевская, З.А. Садово-парковый ландшафт / З.А. Николаевская. - М.: Стройиздат, 1989. - 344 с.
16. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. - М.: Арт-родник, 2008. - 496 с.
17. Сычева, А.В. Ландшафтная архитектура / А.В. Сычева. - Минск: ООО «Парадокс», 2002. - 88 с.

2 РАЗДЕЛ «ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА»

Практическая работа №1

ТЕМА Законы перспективы в ландшафтной композиции

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.
Формирование знаний практической деятельности в изображении пейзажа с использованием правил линейной и воздушной перспективы, развитие воображения, образного мышления, пространственного представления, способности к художественному творчеству.
2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

История и теория ландшафтного искусства

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала изображения пейзажа с использованием правил линейной и воздушной перспективы		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ изображения пейзажа с использованием правил линейной и воздушной перспективы	Для аудиторного обозрения используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Использование приемов линейной перспективы в ландшафтном искусстве
2. Использование приемов воздушной перспективы в ландшафтном искусстве

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно демонстрирующие приемы линейной и воздушной перспективы в ландшафтном искусстве).

2. Подготовка устного доклада по выбранному приему; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №2

ТЕМА Вода в ландшафтной композиции

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.
Изучение форм применения воды, водные композиции и их оформление в ландшафтном дизайне, научиться анализировать их особенности.
2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по применению воды, водных композиций и их оформления в ландшафтном дизайне		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ материала по применению воды, водных композиций и их оформления в ландшафтном дизайне	Для аудиторного обзора используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы.

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Формы применения воды в ландшафтном проектировании.
2. Водные композиции в паркостроении.
3. Оформление водоёмов в ландшафтном дизайне.

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный вариант (тему).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №3

ТЕМА Декоративные свойства растений и подбор их состава

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.

Изучить декоративные свойства растений и подбор их состава, научиться анализировать свойства растений и подбор их состава.

2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по декоративным свойствам растений и подбор их состава		Сайты по ландшафтному дизайну
Power Point	Составление презентации	Показ декоративных свойств растений и подбор их состава	Для аудиторного обозрения используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы.

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Декоративные свойства растений
2. Подбор ассортимента растений для создания композиций

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный вариант).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Практическая работа №4

ТЕМА Композиция паркового пейзажа

Продолжительность 2 часа

1. Учебная и воспитательная цель.

Изучить приемы и особенности композиции паркового пейзажа, научиться анализировать особенности композиционного восприятия и приемы ландшафтной организации паркового пейзажа

2. Перечень и краткое описание технических (программных) средств, необходимых для проведения занятий.

Наименование	Назначение	Характеристики	Примечание
Интернет	Сбор фактического материала по приемам		Сайты по ландшафтному дизайну

	и особенно- стям компози- ции паркового пейзажа		
Power Point	Составление презентации	Показ приемов и особенностей композиции паркового пей- зажа	Для аудиторно- го обозрения используется электронный проектор

3. Рекомендации студентам по подготовке к занятию с указанием литературы

Оформление в виде компьютерной презентации. Работа подготавливается группами, состоящими из 2-3 человек.

4. Практические задачи, задания, упражнения.

Задание: Используя компьютерную программу Power Point подготовить презентацию по следующим вариантам:

1. Статический и динамический типы простых композиций
2. Композиция пейзажных картин. Их основные элементы.

Порядок выполнения работы:

Выполнение задания проводится поэтапно:

1. Работа с литературными источниками и данными Интернет, подбор иллюстративного материала по выбранной тематике. (Подбор 10-15 фотослайдов, наглядно характеризующих выбранный вариант по теме).
2. Подготовка устного доклада по выбранному стилю; комментарий наглядных изображений на слайдах.
3. Подготовка презентации в Power Point.

Лабораторная работа № 1

Тема Ритм в построении рядовых посадок деревьев и кустарников

Цель: углубление знаний о композиционных и биологических особенностях формирования различных растительных группировок, усовершенствование умений графически изображать породные и видовые отличия деревьев и кустарников

Задания:

- подобрать ассортимент деревьев, кустарников необходимых для создания рядовой посадки по биологическим и декоративным особенностям;
- графически изобразить перспективное изображение аллеиной посадки с использованием ритма, спроектированной для какого-нибудь садово-паркового объекта (СПО);
- выполнить и оформить чертеж согласно требованиям;
- описать и обосновать запроектированные решения в виде пояснительной записки.

Исходные данные

Каждый студент получает индивидуальные задания для выполнения лабораторной работы. В приложении Е приведены виды ритма в рядовых посадках деревьев и кустарников для разных садово-парковых объектов.

Методические указания к выполнению темы

Ритм – это закономерное чередование элементов во времени и пространстве, такт или мерность, повторяемость каких-то элементов или их свойств через определенные интервалы (Рисунок 1). Объединение этих двух компонентов определяется как **метр**.

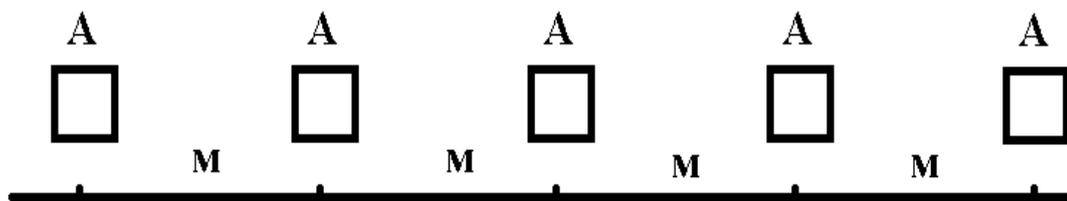


Рисунок 1 – Схема простейшей метрической повторности (A – элемент, m – равные отрезки расстояния). $A+M$ – метр

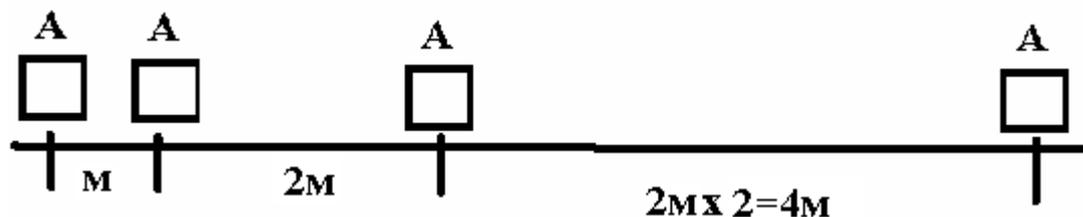


Рисунок 2 – Схема простейшей ритмической повторности (A – элемент, m – метр)

Иной характер усложнения интервала проявляется в том случае, когда он количественно меняется в определенном отношении (Рисунок 2).

Такого рода закономерность нельзя назвать *метрической* и ее определяют уже как *ритмическую*.

История и теория ландшафтного искусства

Интервалы могут быть пространственные или временные. Ритм считается устойчивым, если содержит от 5 до 8 элементов. Чем больше элементов, тем ритм устойчивее, но в то же время он может показаться монотонным.

Его или меняют, или меняют главную породу. Можно разнообразить ритм включением цветников.

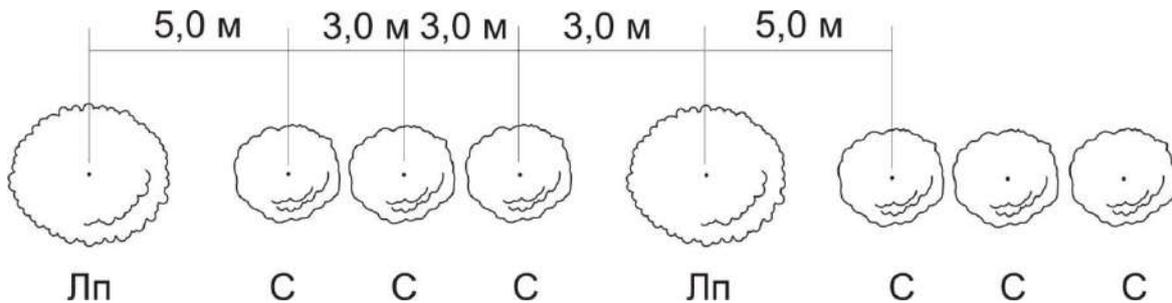


Рисунок 3 – Сложный ритм в аллее: Лп – липа мелколистная, С – сирень венгерская

Ритм считается сложным, если повторяются целые звенья. Но его следует применять ограниченно (Рисунок 3).

Ритм проявляется в чередовании деревьев, кустарников, скамей, скульптур вдоль аллей и улавливается пешеходом в процессе движения. Повторные впечатления, как правило, ослабевают. Новизна, неожиданность вида обостряют ощущения, поэтому длительные повторы одного и того же ритма нежелательны. Это допускается лишь в особых случаях, например, на торжественных эспланадах или в парках-мемориалах.

Обогатить ритмический рисунок можно путем увеличения числа повторяющихся элементов (включая, как природные, так и архитектурные составляющие, различия в материале, цвете, фактуре и т.д.), использования фактора композиционной внезапности.

Задание.

1. Нарисовать аллею со сложным ритмом. В штампе обозначить ее назначение и расположение (городской парк, бульвар и т.д.)

Правила и техника выполнения

Графическая работа выполняется на ватмане формата А-3 отмывкой в цвете.

На чертеже должны быть обозначены: рамка, штамп, подпись, вид сверху, фронтальный вид, перспектива и ведомость элементов озеленения.

Пояснительная записка предусматривает обоснование запроектированных решений по размещению аллеи на садово-парковом объекте, подбора, описания и расчета необходимого количества материалов для его создания. Чертеж подшивается к пояснительной записке, которая оформляется титульным листом и заканчивается списком использованной литературы.

Задание состоит из аудиторной и самостоятельной работы.

История и теория ландшафтного искусства

За время консультаций работа проверяется, оценивается и подписывается преподавателем.

Приложение Е

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
”ПОЛЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ“

Кафедра ландшафтного проектирования

Лабораторная работа № 1

по дисциплине „История и теория ландшафтного искусства”

на тему:

„ Ритм в построении рядовых посадок деревьев и кустарников ”

Выполнил (-ла)

_____ (специальность, курс, группа)

_____ (подпись)

имя отчество фамилия
_____ 20__

Проверил (-ла)

_____ (должность, ученая степень, ученое звание)

_____ (подпись)

имя отчество фамилия
_____ 20__

ПИНСК 20__

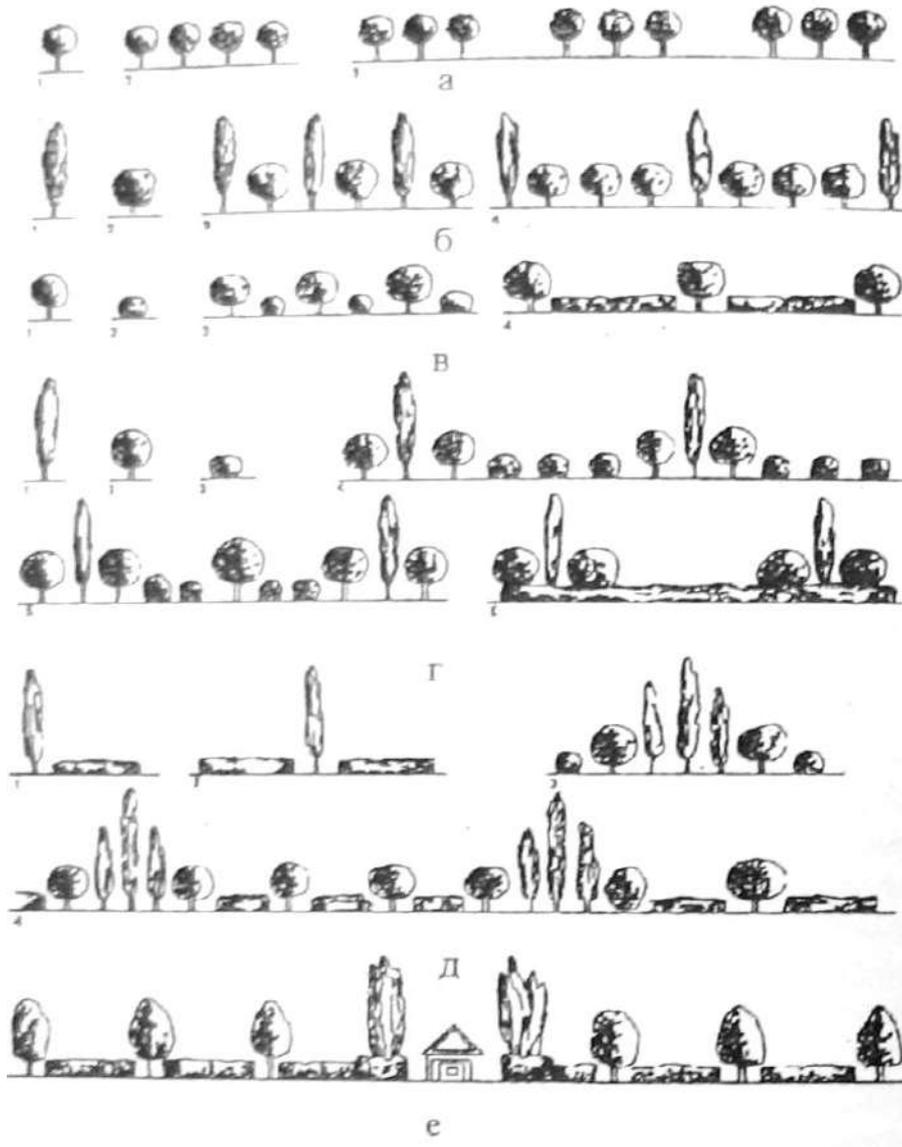


Рисунок Е.1 – Виды ритма в рядовых посадках деревьев и кустарников разных форм кроны

а – метрический ряд одной древесной формы: 1 – солитер; 2 – простой ряд; ряд из трех деревьев;

б – метрический ряд двух форм деревьев (колоновидной и шаровидной): 1 – колоноподобный солитер; 2 – шароподобный солитер; 3 – метрический ряд в котором чередуется форма; 4 – чередование колоноподобной и трех шаровидных форм;

в – метрический ряд штамбового дерева и кустарников: 1 – одиночное штамбовое дерево; 2 – кустарник; 3 – простой метрический ряд одиночных растений; 4 – ряд деревьев и кустарников в живой изгороди;

г – полиметрические ряды трех форм: 1 – солитер; 2 – шарообразная форма штамбового дерева; 3 – кустарник; 4 – полиметрический ряд в виде простой гирлянды; 5 – полиметрический ряд деревьев с живой изгородью;

д – сложные полиметрические ряды: 1 – динамическое положение групп; 2 – статичное положение групп; 3 – вертикальное динамическое; 4 – сложный полиметрический ряд;

е – динамический полиметрический ряд, построен на оси симметрии

Лабораторная работа № 2

Тема Построение растительных композиций по принципу гармонии

Цель: углубление знаний о принципах построения архитектурных композиций растительных группировок, усовершенствование умений графически изображать запроектированные решения

Задания:

- подобрать ассортимент деревьев, кустарников необходимых для создания растительной композиции согласно выданному заданию;
- графически изобразить данную композицию, спроектированную для садово-паркового объекта (СПО);
- выполнить и оформить чертеж согласно требованиям;
- описать и обосновать запроектированные решения в виде пояснительной записки.

Исходные данные

Каждый студент получает индивидуальные задания для выполнения лабораторной работы. В приложении F приведены некоторые примеры растительных композиций, спроектированные по принципу гармонии.

Методические указания к выполнению темы

Основными законами композиции являются:

- цельность и единство,
- равновесие,
- соподчинение и равноценность элементов,
- повторение целого в его частях

Цельность. Благодаря соблюдению этого закона произведение воспринимается как единое неделимое целое, а не как сумма разрозненных элементов. Композиция выступает как система внутренних связей, объединяющая все компоненты форм и содержаний в единое целое. В композиции все элементы приводятся к гармоничной упорядоченности. То есть должна быть целостность самой формы и целостность между элементами форм.

Основные черты закона целостности:

1) неделимость композиции, или невозможность воспринимать ее как сумму разрозненных элементов. неделимость закладывается с помощью конструктивной идеи;

2) необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов композиции (необходимости отслеживать, насколько эти элементы идут вместе и не оторваны ли они друг от друга).

История и теория ландшафтного искусства

Равновесие – это такое состояние композиции, при котором все элементы сбалансированы между собой. Уравновешенные части целого приобретают зрительную устойчивость. В основном равновесие сводится к балансу по выразительности. Выделяют статическое и динамическое равновесие.

Статическим называется состояние композиции, при котором сбалансированные между собой элементы в целом производят впечатление ее неустойчивой неподвижности.

Динамическим – при котором сбалансированные между собой элементы производят впечатление ее движения и внутренней динамики.

Равновесие как эстетическая категория композиции может быть достигнуто посредством двух типов гармонии — симметрии и асимметрии. Симметрия ярко выражена в регулярной системе планировки, асимметрия – в пейзажной.

Симметричной системе планировки присущи ясное выражение идеи осевой направленности композиции и выявление главного объекта; организация четкого порядка в пространствах; единство и самозавершенность. С этой целью одинаковые элементы композиции должны равнозначно располагаться в пространстве относительно главной перспективной линии и этой закономерности следует подчинять все их части и детали. При этом симметрия строится по горизонтали, по вертикали, по диагонали и по спирали.

Асимметричная система строится по закону динамического равновесия разнородных частей, которое достигается их контрастным сочетанием по форме, высоте, колориту, освещенности и др. Перспективная линия – главное мерило соподчинения в развитии пространств и объемов в асимметричной живописной композиции. Равновесие должно удовлетворять условию, чтобы общая сумма масс, групп, цвета, света и тени элементов композиции по одну сторону этой линии уравновешивалась адекватной суммой по другую ее сторону. Следует учитывать, что динамическое значение элементов зависит от силы впечатления, массивности, густоты, яркости и т.д., вследствие чего одинокое, но крупное густолиственное дерево может служить противовесом довольно большой группе, состоящей из низкорослых кустарников.

Для выражения динамики рекомендуется воспользоваться особенностями, присущими асимметричной системе планировки, в том числе постепенным раскрытием идеи композиции и многозначностью замысла. Отсутствие строгой подчиненности в расположении элементов композиции в пространстве парка следует использовать для их тесной взаимосвязи с природой.

Дисимметрия применяется как тип гармонии, сочетающий симметричные и асимметричные системы равновесия: при общей симметричности главных элементов создается асимметричное расположение частей и деталей композиции по сторонам перспективной линии. Использование этого приема в искусстве – средство обострения художественной выразительности.

Соподчинение и равноценность элементов.

История и теория ландшафтного искусства

Соподчинение – это выделение центра композиции (доминанты), которому подчиняются все остальные элементы (причем, не просто подчиняются, а усиливают его значимость), то есть в композиции возникает иерархия. В иерархии могут быть доминанты второго порядка (акценты).

В зависимости от количества уровней доминантов, выделяют две степени иерархии между элементами:

1) двухуровневый – доминанта и второстепенный (-ые) элементы или доминант и акцент;

2) трехуровневый, например, доминант, акцент и второстепенные элементы.

Композиционный центр зависит от ряда факторов:

1) своей величины и величины остальных элементов;

2) положения на плоскости (вокруг элемента организуется пустое пространство, а все остальные сближаются; на главный элемент указывают силовыми линиями второстепенные);

3) формы элемента, которая отличается от формы других элементов;

4) фактуры элемента, которая отличается от фактуры других элементов;

5) цвета. Путем применения контрастного (противоположного цвета) к цвету второстепенных элементов (яркий цвет в нейтральной среде, и наоборот; хроматический цвет среди ахроматических; теплый цвет при общей холодной гамме второстепенных элементов; темный цвет среди светлых);

6) проработки элементом. Главный элемент более проработан, чем второстепенные;

7) освещения элемента;

Гармония в композиционном плане есть согласованность, соразмерность частей (элементов) и целого. Это поиск и есть выражение того общего характера формы, который обуславливает достижение наиболее целостного и глубокого от нее впечатления. Согласованная в частях, гармоничная форма убеждает, выглядит совершенной, собранной, красивой. Гармоничность – важнейший, не зависящий от вкуса признак выразительной композиции.

Повторение целого в его частях

Элементы композиции должны обладать родственными качествами между собой и со всей композицией в целом. Объединяющими могут стать различные свойства – размерные, геометрические, цветовые, фактурные и т.д.

Задание.

1. Нарисовать растительную композицию согласно выданному заданию. В штампе обозначить расположение данной композиции на объекте садово-паркового строительства (городской парк, бульвар и т.д.)

Правила и техника выполнения

История и теория ландшафтного искусства

Графическая работа выполняется на ватмане формата А-3 отмывкой в цвете.

На чертеже должны быть обозначены: рамка, штамп, подпись, вид сверху, перспективное изображение и ведомость элементов озеленения.

Пояснительная записка предусматривает обоснование запроектированных решений по размещению растительной композиции на садово-парковом объекте, подбора, описания и расчета необходимого количества материалов для ее создания. Чертеж подшивается к пояснительной записке, которая оформляется титульным листом и заканчивается списком использованной литературы.

Задание состоит из аудиторной и самостоятельной работы.

За время консультаций работа проверяется, оценивается и подписывается преподавателем.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
"ПОЛЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ"

Кафедра ландшафтного проектирования

Лабораторная работа № 2

по дисциплине „История и теория ландшафтного искусства”

на тему:

„Построение растительных композиций по принципу гармонии”

Выполнил (-ла)

_____ (специальность, курс, группа)

_____ (подпись)

имя отчество фамилия
_____ 20__

Проверил (-ла)

_____ (должность, ученая степень, ученое звание)

_____ (подпись)

имя отчество фамилия
_____ 20__

ПИНСК 20__

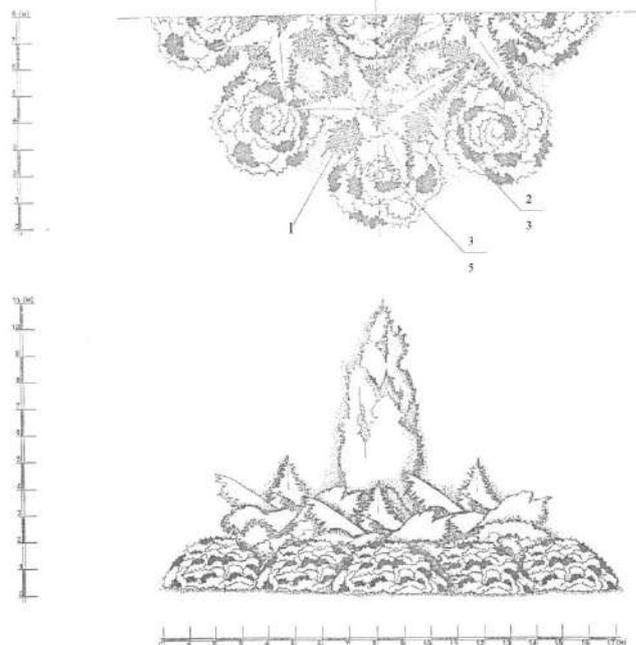


Рисунок F.1 – Хвойная симметричная композиция для кругового обзора

1 – можжевельник обыкновенный; 2 – можжевельник китайский «Плюмоза ауреа»;
3 – пихта бальзамическая «Нана»

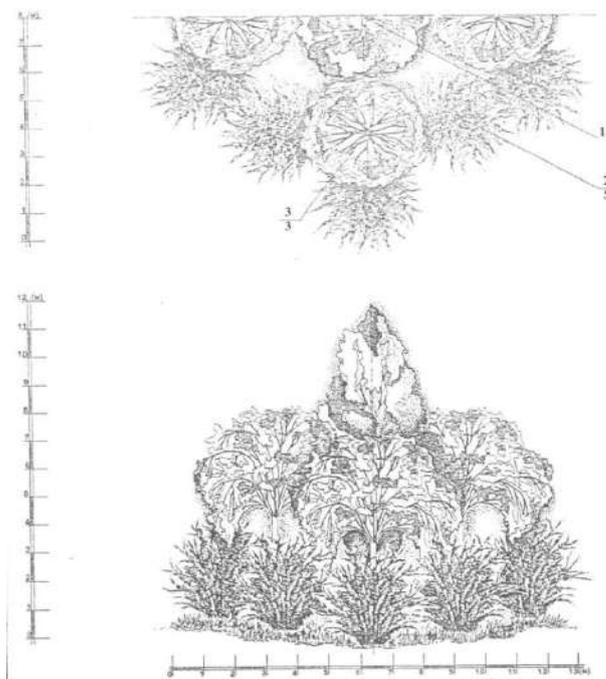


Рисунок F.1 – Лиственная симметричная композиция для кругового обзора

1 – боярышник сливолистный; 2 – барбарис тунберга; 3 – лещина обыкновенная «Пендула»

Лабораторная работа № 3

Тема Упражнения по композиции открытых пространств (поляны в парках)

Цель: Изучить приемы формирования пейзажей на примерах классических парков

Задания:

- подобрать ассортимент деревьев, кустарников необходимых для создания растительной композиции согласно выданному заданию;
- графически изобразить данную композицию, спроектированную для садово-паркового объекта (СПО);
- выполнить и оформить чертеж согласно требованиям;
- описать и обосновать запроектированные решения в виде пояснительной записки.

Исходные данные

Каждый студент получает индивидуальные задания для выполнения лабораторной работы. В приложении G приведены примеры формирования открытых пространств.

Методические указания к выполнению темы

В композиции паркового комплекса большое значение придается полянам. Они располагаются в различных местах парка и непосредственно увязываются с планировкой аллеи и дорог. Поляна дает возможность группировать древесные и кустарниковые растения так, чтобы раскрыть их декоративные качества, т.е. формировать пейзаж с учетом требований серии пейзажей, взаимосвязанных общей композиционной идеей.

Одним из приемов композиции является последовательное сочетание полей.

Последовательность в расположении полей определяется спецификой паркового комплекса, обусловленной высокими художественными требованиями к создаваемому пейзажу. Поэтому в целях выявления характера пейзажа в планировочном решении паруса выделяются основные поляны, образующие композиционные узлы, которые расположены как бы порознь в различных условиях рельефа. Поляны, примыкающие к ним, значительно меньше по площади, являются связующими и зрительной памятью объединяются в единый комплекс, в котором доминирующее значение придается основной поляне. Она является важным элементом, организующим значительную часть его территории, и, в зависимости от характера ее решения определяются подбор ассортимента растений, а также прием их группирования и размещения.

История и теория ландшафтного искусства

Дорожная сеть как бы приводит в определенную систему созданную композицию зелени и вместе с тем обуславливает последовательность показа различных перспектив, сочетающих как объемные формы крон деревьев, так и световое их отношение. Для того, чтобы показать две различные по форме и площади поляны, дороге придают изогнутую в плане форму, поворачивая ее вогнутой стороной к открывающемуся виду.

Этот прием, используемый для показа отдельных участков, является характерным для многих случаев решения паркового пейзажа. На рисунке G.1 показан один из вариантов решения пейзажа при сочетании двух полян. Тут при выходе на изгиб дороги перспектива поляны не открывается. Вначале в плотном обрамлении древесных растений воспринимается отдельно стоящее дерево с опущенной до земли кроной.

При выходе за пределы обрамляющей дорогу кроны открывается близким планом живописная картина (направление 1), акцентированная группой берез, поставленных на фоне плотного массива лиственных древесных растений. При движении по дороге отдельно стоящее дерево образует как бы одностороннюю кулису, за которой постепенно разворачивается более сложный пейзаж, представленный средним планом (направление 2). Он создан тремя группами деревьев. Тут две группы берез воспринимаются по оси дороги при выходе на поляну, а группа сосны обыкновенной акцентирует пейзаж поляны. При обратном прохождении по дороге оранжевые стволы сосны смотрятся сквозь белые стволы березы. Эти группы поставлены на фоне однотипной плотной стены лиственных деревьев. Переход от первой поляны ко второй расположен как бы в зеленом коридоре, образованном деревьями с плотной кроной. Эти же деревья при выходе на большую поляну создали живописное обрамление, ограничивающее видимость всего пейзажа. Наряду с этим у обочины дороги со стороны открывающегося вида расположены группы сирени. Их плотная крона дала возможность внезапно открыть глубокую перспективу пейзажа, а следовательно повысить интерес к ее осмотру (направление 3). Эта перспектива создана приемом четкого выявления формы и цвета крон деревьев. Тут группа лип поставлена на фоне светлой березы, а береза – на фоне темно-зеленых елей. Их плотная крона подчеркнула глубинную часть пейзажа, расположенного за пределами поляны, определила ее границы и внесла цветовой контраст.

Отдельно стоящая туя расположена так, чтобы со всех точек дороги, прорезающей к поляне, образовывать первый план и вместе с тем как бы перемещать пейзаж, определяя последовательность его осмотра. Но для того, чтобы внимание было сосредоточено только в направлении поляны, участки, примыкающие к дороге с противоположной стороны, ограждены плотной древесно-кустарниковой растительностью.

Несколько иной планировочный прием увязки дороги с поляной и окружающими ее пейзажами показан на рисунке G.2. Тут первая картина (направление 1), представлена строгими темно-зелеными кронами елей. Их однотип-

История и теория ландшафтного искусства

ность и темный тон придали пейзажу чётко выраженный, несколько суровый характер. Последующая картина в противовес близкому плану предыдущей решена глубокой перспективой (направление 2). В ней мягко переливающаяся цветовая игра большого разнообразия лиственных деревьев придала пейзажу естественный характер. И лишь небольшая группа хвойных, включенная в массив лиственных, внесла цветовой контраст, подчеркнула угол поляны, являясь одновременно связующим звеном между различно решенными пейзажами. Расположенная на поляне группа берез четко выделяется на фоне темно-зеленых елей. Ее белые стволы расчленили однотипный пейзаж на ряд картин, внесли световой контраст, образовали первый план, являющийся очень важным в переходе к следующей вдоль дороги глубокой перспективе.

На рисунке G.3 показан прием увязки резко отличающихся по площади полей при учете быстрого переключения внимания от близкой перспективы к глубокой. Переходной участок здесь создают два хвойных дерева, расположенных у обочины дороги. Они фланкируют выступы, образованные массивами лиственных древесных растений, а их плотная крона подчеркивает переходный участок и создает близкий план, обрамляющий перспективы пейзажей. Пейзаж малой поляны решен средним планом и акцентирован отдельно стоящей небольшой группой хвойных деревьев (направление 1). Глубокая перспектива (направление 2) образована исключительно лиственными древесными породами, придающими пейзажу мягкую живописную расцветку.

Прием группирования древесно-кустарниковых насаждений, представленный на рисунке G.4, несколько отличается от предыдущих. Это по сути одна поляна, но в последовательности ее осмотра выявляется тот же принцип переключения внимания, о котором говорилось выше, т.е. от пейзажа, расположенного близким или средним планом к глубокой перспективе. Группы деревьев, расположенные на поляне, плотно окаймлены по периметру кустарником, что дало возможность обеспечить полную непросматриваемость со стороны дороги на участках этих групп. Но так как упомянутые группы деревьев расположены не по всей длине дороги, которая пересекает поляну, создается возможность строить пейзаж с учетом определенной последовательности его осмотра. В данном случае композиция решена предельно просто. Представленная средним планом перспектива (направление 1) решена однотипной древесной растительностью, без выделения какой-либо ее части.

Глубокая перспектива (направление 2) акцентирована компактной группой берез. Они четко выделяются на фоне массивной стены зелени.

На рисунке G.5 показан один из приемов решения паркового пейзажа, в котором использован ограниченный ассортимент древесных и кустарниковых растений. Художественная выразительность его достигается предельной простотой форм и ясно выраженной светотенью больших групп деревьев, выступающих из поля плотной стены зелени.

Осмотр этого пейзажа осуществляется с дороги, направленной выпуклой стороной к поляне, что дало возможность показать его в последовательном

развороте чередующихся масс зелени.

При такой увязке формы поляки с направлением дороги создается возможность дальнейшего совершенствования пейзажа, учитывая последовательные этапы его восприятия. Ту могут быть самые различные вариации компоновки зелени.

Аналогичный прием решения паркового пейзажа показан на рисунок G.6, но здесь используется значительный ассортимент растений, группируемых как плотными массивами, так и небольшими группами, а также отдельно стоящими деревьями. По сравнению с предыдущим примером дорога здесь больше вклинилась на территорию поляны, огибая плотный массив древесных растений. Для того чтобы ориентировать идущего по дороге только в сторону поляны у ее обочины высажена полоса кустарника сирени, обеспечивающего непросматриваемость вглубь массива. В то же время полностью открыто пространство в направлении поляны с дороги, частично затененной нависающими кронами деревьев. Она разделена на четыре видовые картины, в каждой из которых группируемые растения объединяются общей композицией с учетом последовательно раскрывающихся перспектив (направление 1-4).

Декоративное достоинство поляны складывается не только из внешних форм самих растений, но и из того, в каком порядке они показаны. В данном случае все перспективы увязаны как размерами площадей, так и просветами, ограничивающими их обзор. При этом каждая группа деревьев, являющаяся важным композиционным элементом одной картина, служит переходной к следующей; но уже более значительной. В результате предопределяется последовательность осмотра, с нарастающим интересом включая: глубокую перспективу. Следовательно, в рассматриваемом примере место для размещения деревьев точно определяется особенностью их осмотра с определенных отрезков дорог.

Острота восприятия пейзажа намного будет усилена, если в его композицию ввести первый план. В рассматриваемом примере (рисунок G.7) эти функции выполняют размещение у дороги лиственницы. Они расчленили пейзаж на ряд картин и одновременно усилили ощущение их глубины. Этого было достаточно для того, чтобы организовать пространство.

Пейзаж поляны решен в мягкой цветовой гамме крон лиственных деревьев, расположенных по ее периметру. Включением группы елей преследовалась цель внести цветовой и объемный контрасты и вместе с тем акцентировать композицию всей поляны. Последовательность осмотра ее пейзажей обеспечивается криволинейной в плане формой дороги, а художественное достоинство – взаимоувязкой первого и среднего планов. Как видно на рисунке G.8, серия близких картин расположена вдоль дороги, подводящей к глубокой перспективе пейзажа. Изогнутая в плане ее форма определяет очередность их осмотра, при этом с неперменным условием переключения внимания, проходящего по дороге на различные по удаленности композиции зелени (направление 1-8).

История и теория ландшафтного искусства

Для того чтобы не отвлекать внимание и обеспечить последовательность осмотра серии малых полян, предшествующих большой, у вогнутой стороны дороги расположена группа лиственных деревьев, окаймленная кустарником. У подхода к просвету на большую поляну полоса кустарника загущена, а по оси дороги с этого же участка внимание привлекает поставленная на фоне небольшой группы берез отдельно стоящая ель. Такая компоновка зелени дает возможность ориентировать к осмотру живописной группы и одновременно закрыть вид в сторону большой поляны с целью показать ее внезапно, т.е. быстро переключить внимание от пейзажей, расположенных близким планом, к глубокой перспективе.

Поляна, разделенная дорогой. Поляна между дорогами.

В композицию паркового комплекса часто включают поляну, разделенную дорогой, на два участка. Это особенно характерно для парка, расположенного на небольшой территории, когда нет возможности создать систему увязанных между собой различных по размерам полян.

На небольшой поляне прокладка парковой дороги обычно осуществляется без размещения у ее обочин деревьев или кустарников. На больших полянах от 0,3-0,4 га до нескольких гектаров у парковой дороги размещают компактные группы растений. При этом дороге почти всегда придают изогнутую в плане форму, непосредственно увязывая ее направление с характером формирования поляны, что дает возможность управлять вниманием при просмотре ее пейзажей.

Когда поляна имеет примерно округленную в плане форму и включение пейзажа с различными по глубине картинами не представляется возможным, тогда у обочины дороги располагают группы деревьев без кустарника. Такие группы дают возможность образовать первый план расчленив пейзаж стволами деревьев на ряд картин и обеспечить повышенный интерес к их осмотру (рисунок G.9).

Размещение крупной группы деревьев у вогнутой стороны дороги (рисунок G.10) аналогично предыдущему. Но в данной композиции деревья не обрамляют глубоких перспектив, открывающихся при выходе на поляну, а формируют средний план и вместе с тем образуют боковую кулису. Места для размещения на поляне групп и отдельно стоящих елей, кроны которых опустились к земле, выбраны с таким расчетом, чтобы предать поляне нарядность и, что не менее важно, направить внимание к осмотру наиболее интересных пейзажей, подчеркнуть их достоинство.

Интересный прием решения поляны приведен на рисунке G.11. Аллея, разделяющая поляну на два равных по размерам участка, имеет криволинейную в плане форму. Планировка решена так, что пейзажи поляны просматриваются не только с аллеи, разделяющей ее, но и с дороги Б. Перед проходящими по аллее между двумя рядами стройных сибирских лиственниц открываются расчлененные вертикальными стволами пейзажи поляны. Благодаря изогнутой форме аллеи просветы между стволами то увеличиваются, то

уменьшаются. Пейзажи в таком обрамлении воспринимаются с большим интересом. Преимущества изогнутой аллеи по сравнению с прямой заключаются в том, что ее длина просматривается не вся сразу, а по частям и внимание не фиксируется только на конечной точке перспективы. Это дало возможность осуществить определенную последовательность в восприятии пейзажа, а следовательно, выделить в планировочном решении и в объемном оформлении поляны определенные композиции и подчинить им второстепенные элементы пейзажа. При выходе на дорогу Б открывается близким планом пейзаж, не ориентирующий дальнейшего направления. Сделано это потому, что для создателя парка было совершенно безразлично, в каком направлении по дороге Б пойдет зритель. Планировка решена так, что просветы с этой дороги на поляны созданы с обеих сторон, Такое решение дает возможность показать те же поляны, которые воспринимались с аллеи расчлененными стволами лиственниц, но уже в новой композиции зелени.

В композиции паркового комплекса часто можно встретить примеры расположения поляны между парковыми дорогами. Роль такой поляны заключается в том, чтобы организовать осмотр ее пейзажей с противоположных сторон. Поэтому различные по форме и цвету растения группируются с учетом удовлетворения этих требований. Основное заключается в том, чтобы пейзаж поляны воспринимался до неузнаваемости по-новому, т.е. в новом сочетании древесных и кустарниковых растений.

В парковой композиции это дает возможность как бы искусственно увеличить количество полей, так как находящийся в парке не подозревает, что он видит второй раз те же насаждения.

Прием решения поляны, расположенной между дорогами, показан на рисунке G.12. Вид поляны с дороги А-Б полностью открыт, в то время как с дороги В-Г он воспринимается разделенным стволами деревьев на ряд куртин. Это дает возможность показать пейзаж поляны в различном цветовом и объемном сочетании зелени. С дороги А-Б открывается живописная картина, в которой отдельно стоящие деревья на поляне воспринимаются на фоне одноцветной стены, образованной лиственницами. Плотные боковые кулисы (с одной стороны из хвойных деревьев, с другой – из лиственных) придали пейзажу строгость и, вместе с тем, внесли ярко выраженный цветовой контраст. При этом расширение кулис в сторону удаления пейзажа искусственно укорачивает перспективу. С дороги В-Г пейзаж этой же поляны воспринимается совершенно по-новому. Выпуклость дороги в сторону поляны определила последовательность осмотра серии картин, как бы чередующихся одна за другой. Но для того, чтобы искусственно увеличить глубину пейзажа, тут помимо суживания боковых кулис при их удалении включен темный первый план, воспринимаемый в одном поле зрения с насаждениями поляны. В данном случае включаются элементы не только цветового, но и масштабного противопоставления, что отлично от пейзажей, которые открываются с других участков дороги.

История и теория ландшафтного искусства

Несколько иной прием компоновки зелени на поляне, расположенной между двумя дорогами, показан на рисунке G.13. Тут дорога А-Б пересекает поляну и делит ее на два неравных участка. Часть дороги, которая находится на поляне, открыта. Все пейзажи поляны показаны без включения в их композицию первого плана. В связи с этим приемы компоновки древесно-кустарниковых растений на малом и большом участках поляны совершенно различны. На малом участке зелень скомпонована на основе четкого выявления крон трех групп лип на темной фоне хвойных деревьев. Большой участок решен живописно, мягким сочетанием цветов различных лиственных деревьев, и только одинокая ель выделяется, акцентируя всю композицию. Но так как эти пейзажи поляны при сохранении последовательности их осмотра воспринимаются с открытого отрезка А-Б, художественное воздействие их значительно усилено.

Дорога В-Г расположена на краю поляны и примыкает к плотной стене лиственных насаждений с подлеском. Это дало возможность сосредоточить внимание только на осмотре пейзажей поляны на протяжении всей ее длины. Они были уже показаны с дороги А-Б, но сейчас их осмотр происходит в совершенно другом сочетании зелени, неузнаваемо, по-новому. Сплошная стена из елей создала темно-зеленый фон не только для групп лип, но и серебристых тополей, крона которых на ней четко выделена. Отдельно стоящие ель и дубы у дороги частично затенили ее, образовали первый план и своей могучей кроной обрамили пейзаж поляны, усилив тем самым ощущение его глубины и придали ему законченные художественные формы. Естественно, что такая композиция зелени будет логичной не только летом или осенью, но и зимой.

Совершенно другой прием организации пейзажа на поляне, по периметру которой с трех сторон проходят парковые дороги, показан на рисунке G.14. Внешняя сторона дороги ограждена плотным массивом из лиственных и хвойных деревьев, а с внутренней стороны высажены отдельные деревья или небольшие группы с различной плотностью и расцветкой крон. Такое размещение древесных растений позволяет ориентировать внимание проходящего по дороге только в сторону поляны. Деревья размещены с таким расчетом, чтобы обратить виды на поляну, затемнить дорогу, создать первый план и внести цветовой контраст в серию воспринимаемых картин.

В практике паркостроительного искусства тлеются примеры, когда на поляне высаживают однотипные деревья. В этом случае на гладком ковре газона деревья высаживают на расстоянии до 10 м одно от другого, причем подбираются такие породы, как береза повислая, сосна обыкновенная или веймутова, лиственницы, черный или серый орех и другие, обладающие ажурной кроной и высоким штамбом.

Деревья и кустарники, обрамляющие поляну по периметру, высаживают плотно, с тем, чтобы образовать сплошные зеленые стены, в которых создаются различных форм ниши, а также просветы на соседние участки. Дороге, расположенной на поляне, придают изогнутую в плане форму, что дает

возможность обеспечить последовательность разворота пейзажа.

Пример решения такой поляны показан на рисунке G.15. Поляна разделена дорогой на две части. Деревья на ней размещены так, чтобы пейзаж раскрывался последовательно. В связи с этим при подходе не все ее пространство полностью открывается, что обеспечивается смещением массивов зелени вдоль продольной оси дороги.

Отдельные белоствольные березы, расположенные на газоне, расчленили весь пейзаж на ряд равнозначных по художественному воздействию картин. В их композицию включаются ели в различных по глубине планах и, четко воспринимаемые на фоне плотного массива, лиственных древесных растений.

Вкрапленные среди берез отдельно стоящие деревья, особенно хвойные, придают окружающему березовые насаждения фону особую выразительность.

Задание.

1. Спроектировать открытое пространство в парке согласно выданному заданию. В штампе обозначить расположение данной композиции на объекте садово-паркового строительства (городской парк, лесопарк т.д.)

Правила и техника выполнения

Графическая работа выполняется на ватмане формата А-3 отмывкой в цвете.

На чертеже должны быть обозначены: рамка, штамп, подпись, вид сверху, перспективное изображение и ведомость элементов озеленения.

Пояснительная записка предусматривает обоснование запроектированных решений по размещению поляны на садово-парковом объекте, определение конфигурации открытого пространства и указание его размеров, размещение дорожно-тропиночной сети и открывающихся перспектив с указанных видовых точек. Чертеж подшивается к пояснительной записке, которая оформляется титульным листом и заканчивается списком использованной литературы.

Задание состоит из аудиторной и самостоятельной работы.

За время консультаций работа проверяется, оценивается и подписывается преподавателем.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
”ПОЛЕССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ“

Кафедра ландшафтного проектирования

Лабораторная работа № 3

по дисциплине „История и теория ландшафтного искусства”

на тему:

**„Упражнения по композиции открытых пространств
(поляны в парках)”**

Выполнил (-ла)

(специальность, курс, группа)

(подпись)

имя отчество фамилия

_____ 20__

Проверил (-ла)

(должность, ученая степень, ученое звание)

(подпись)

имя отчество фамилия

_____ 20__

ПИНСК 20__

10 0 10 20 30 40 50 м

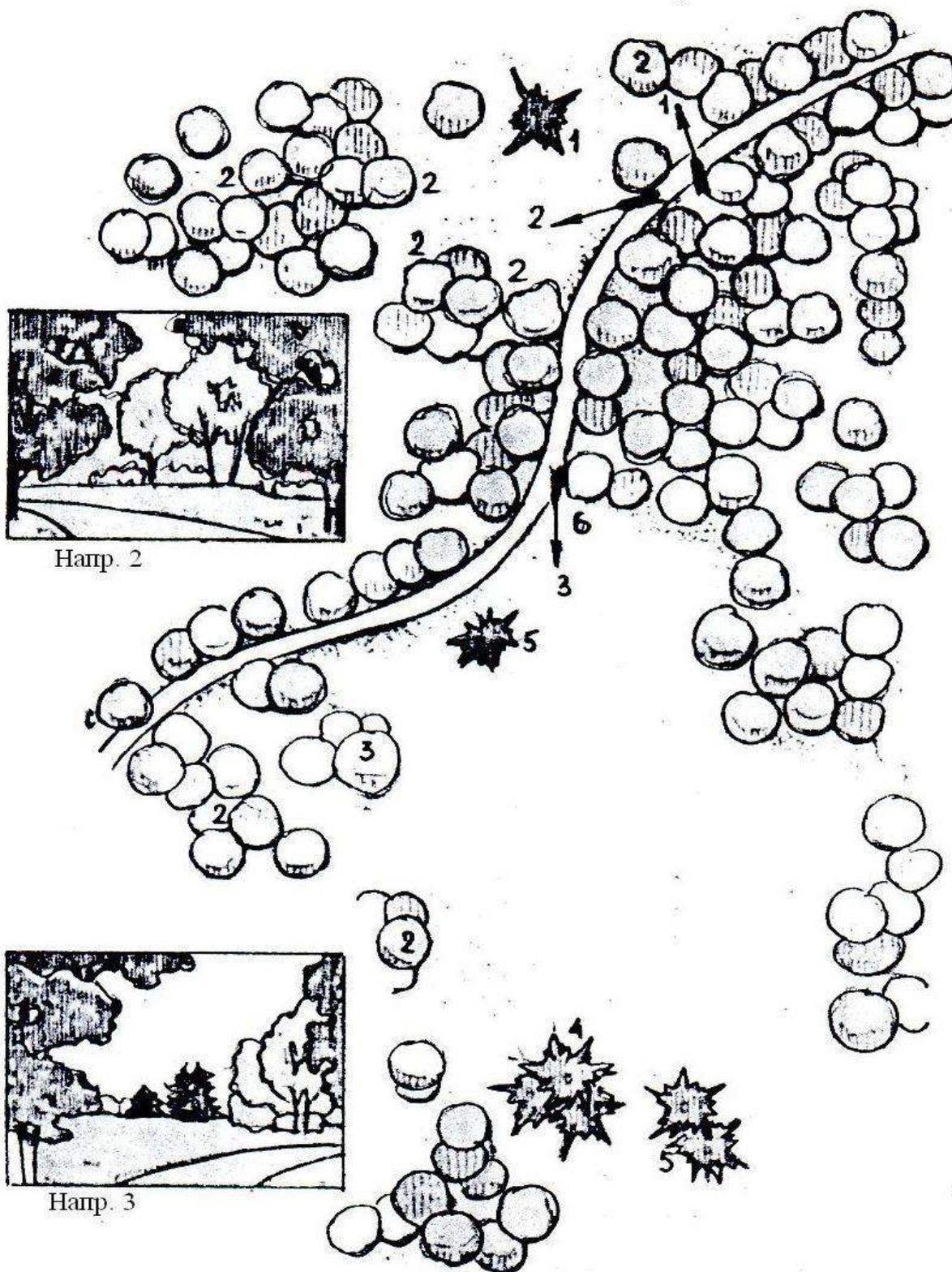


Рисунок G.1 – Тростянецкий парк

Прием увязки двух полян. Растительность: 1 – сосна обыкновенная; 2 – береза; 3 – липа;
4 – ель; 5 – туя; 6 – сирень

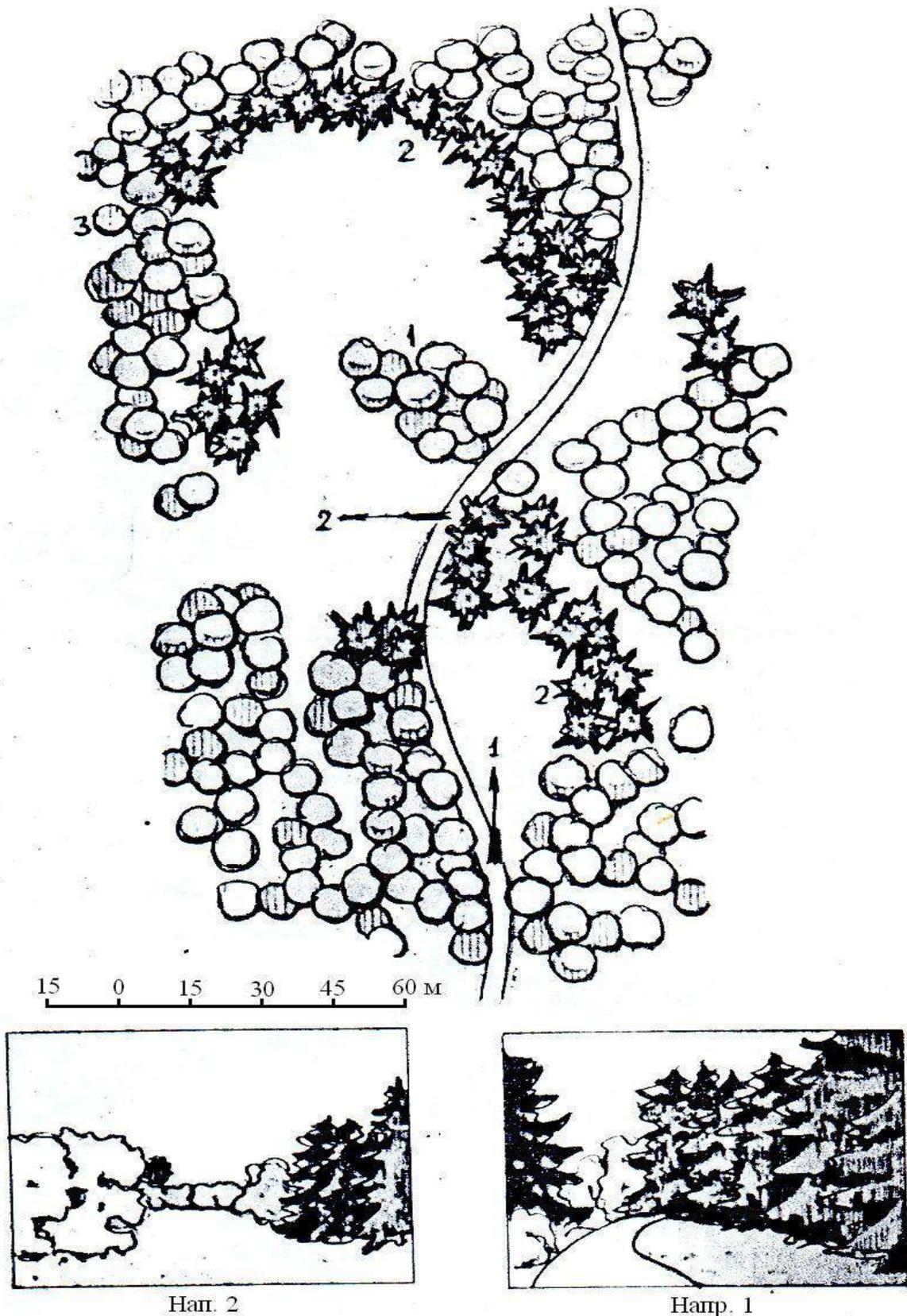


Рисунок G.2 – Тростянецкий парк

Прием увязки дороги с поляной и размещение древесных растений с учетом формирования различных по глубине пейзажей.

Растительность: 1 – береза; 2 – ель; 3 – смешанные лиственные насаждения

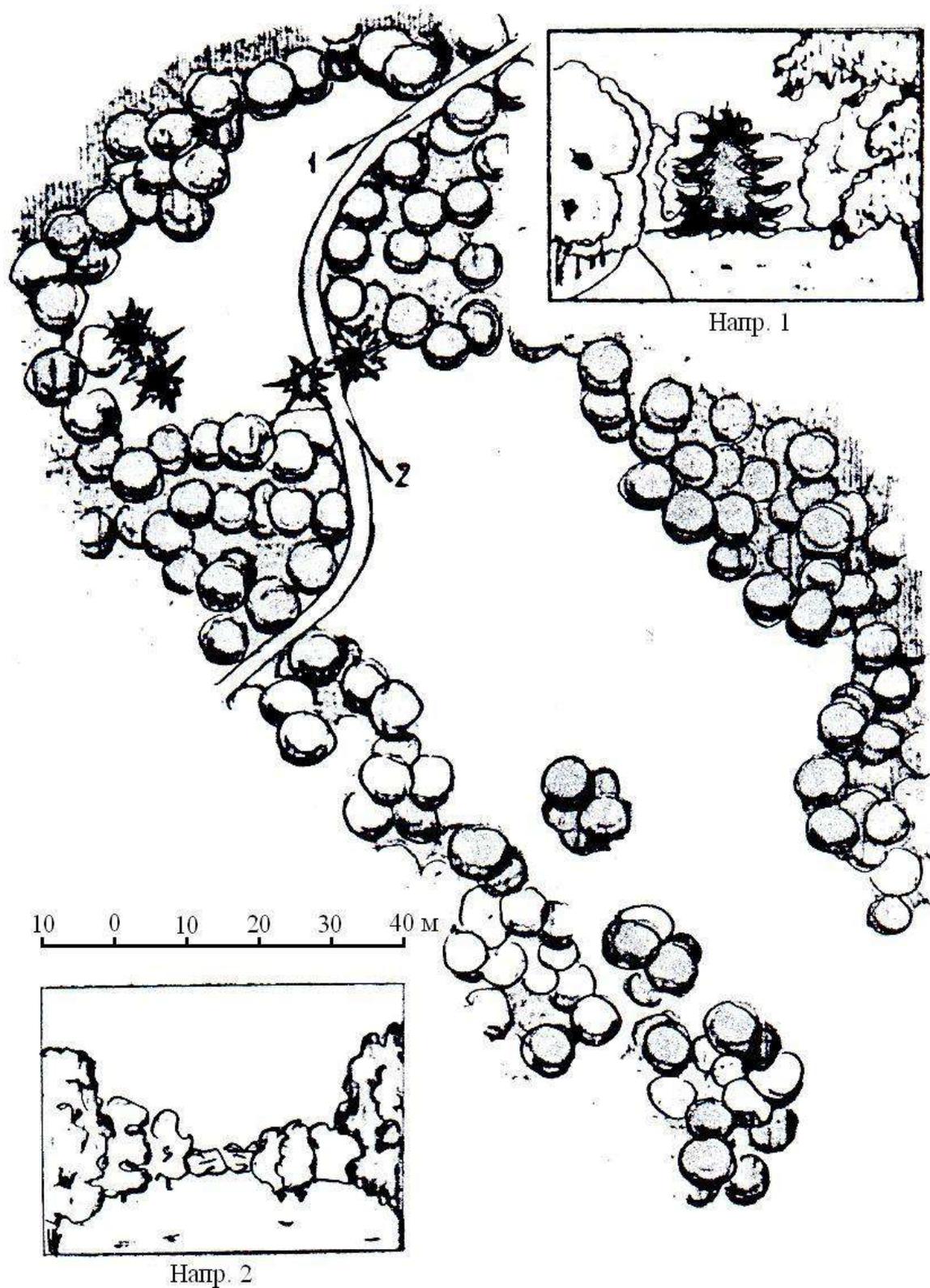


Рисунок G.3 – Рисунок 7 – Тростянецкий парк

Прием увязки двух различных по площадям полей с учетом быстрого переключения внимания от близкой перспективы к глубокой

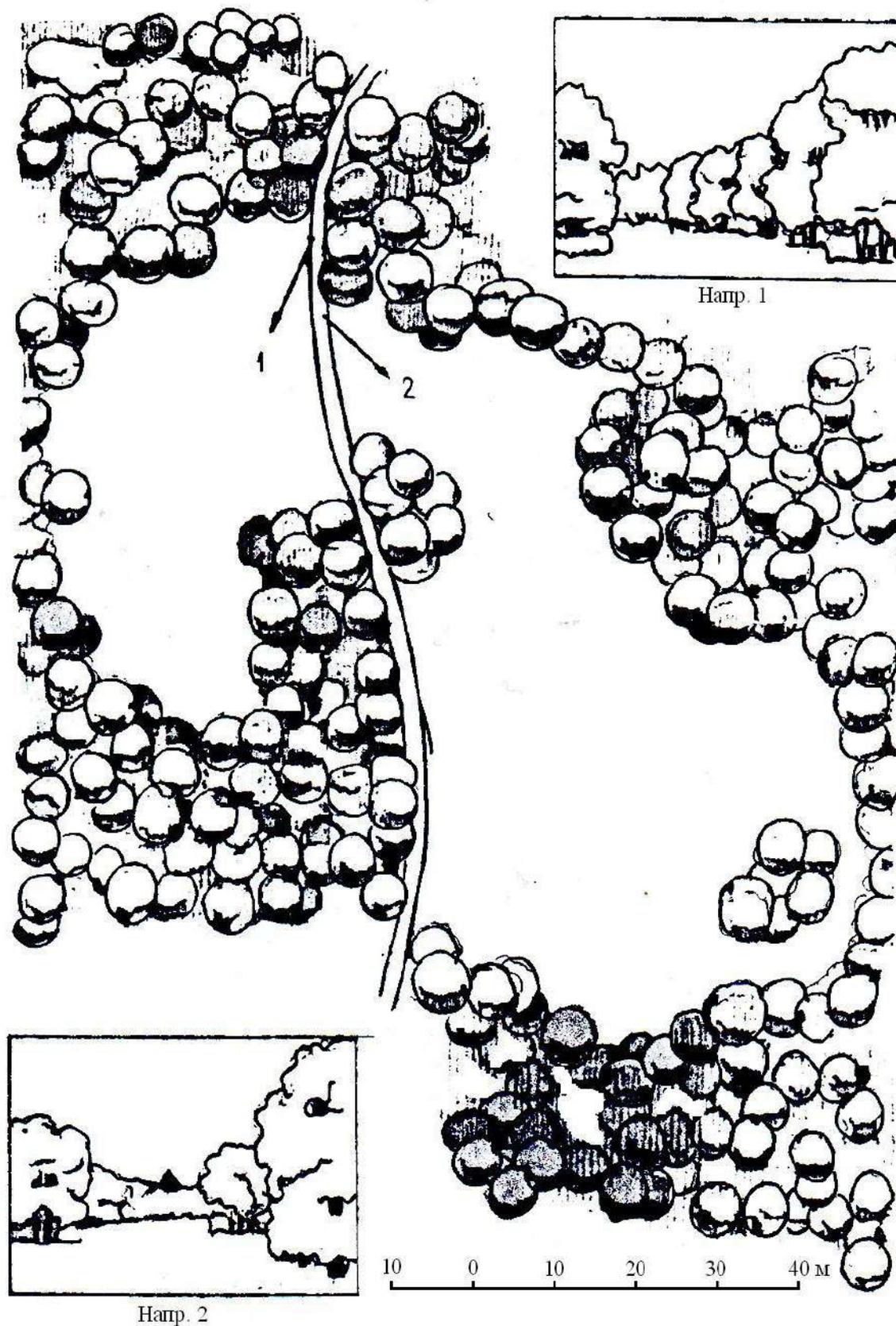
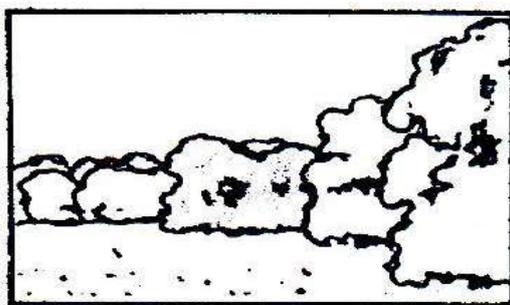
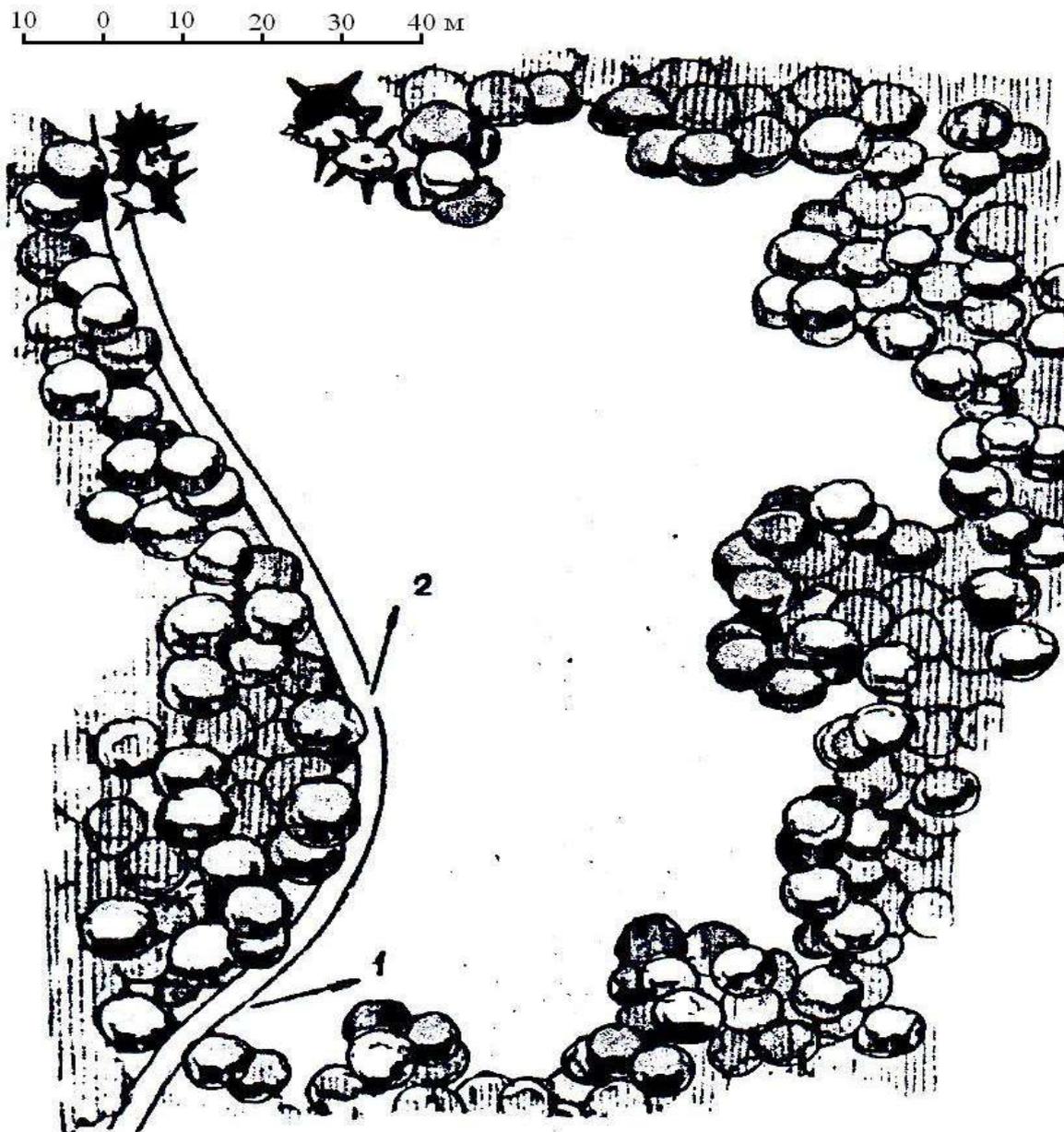
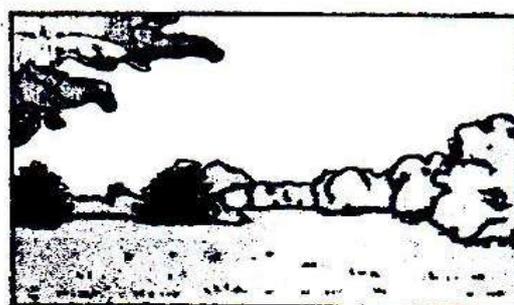


Рисунок G.4 – Качановский парк

Прием формирования поляны с учетом последовательности осмотра различных по глубине пейзажей



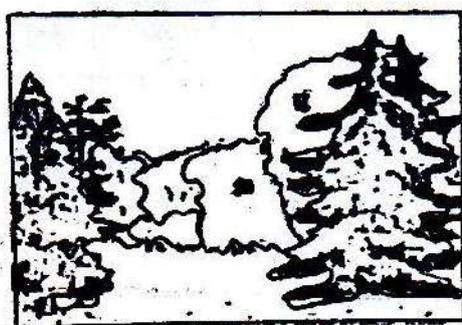
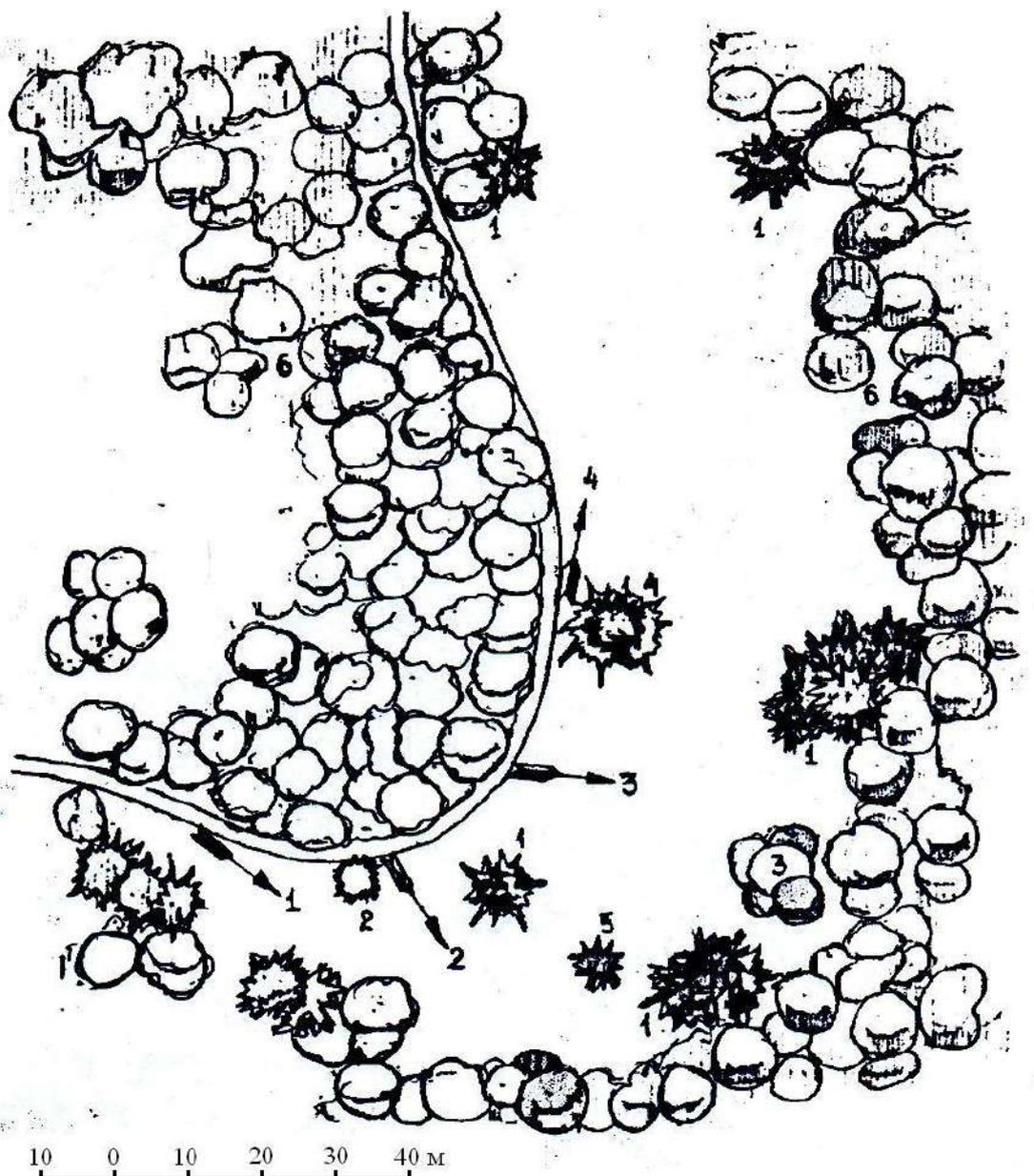
Нап. 1



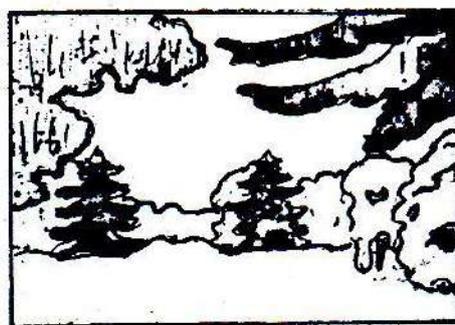
Напр. 2

Рисунок G.5 – Тростянецкий парк

Прием формирования поляны с учетом последовательного разворота пейзажа без включения первого плана



Напр. 1



Напр. 2

Рисунок G.6 – Тростянецкий парк

Решение поляны с учетом включения первого плана.

Растительность: 1 – ель; 2 – туя; 3 – береза; 4 – сосна обыкновенная; 5 – ель голубая; 6 – плотные лиственные насаждения

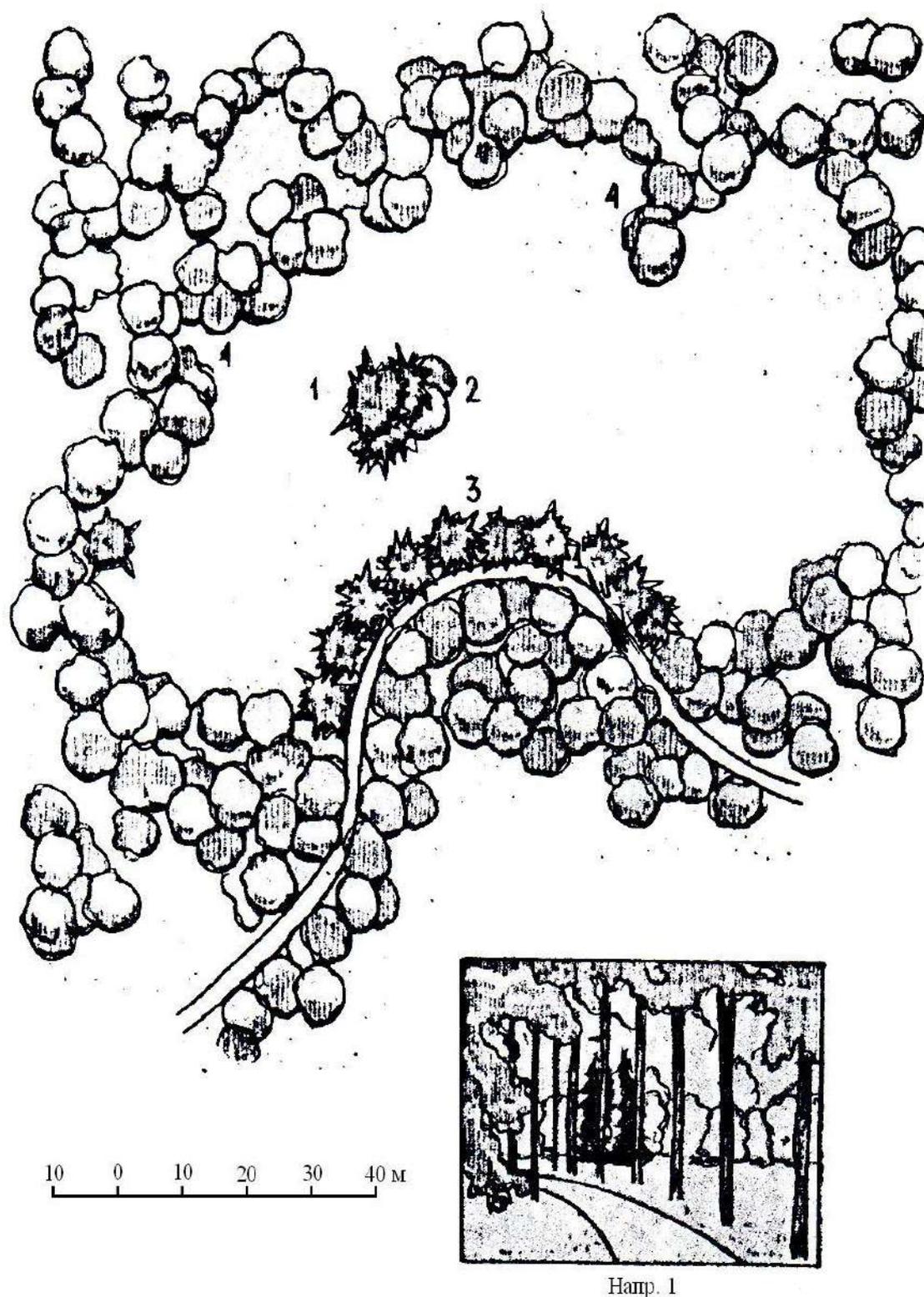
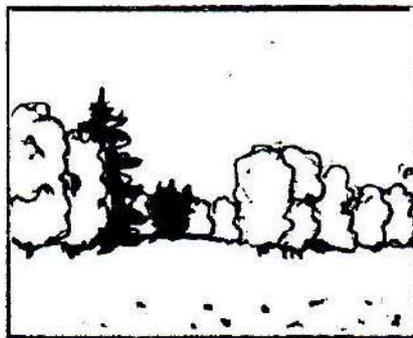
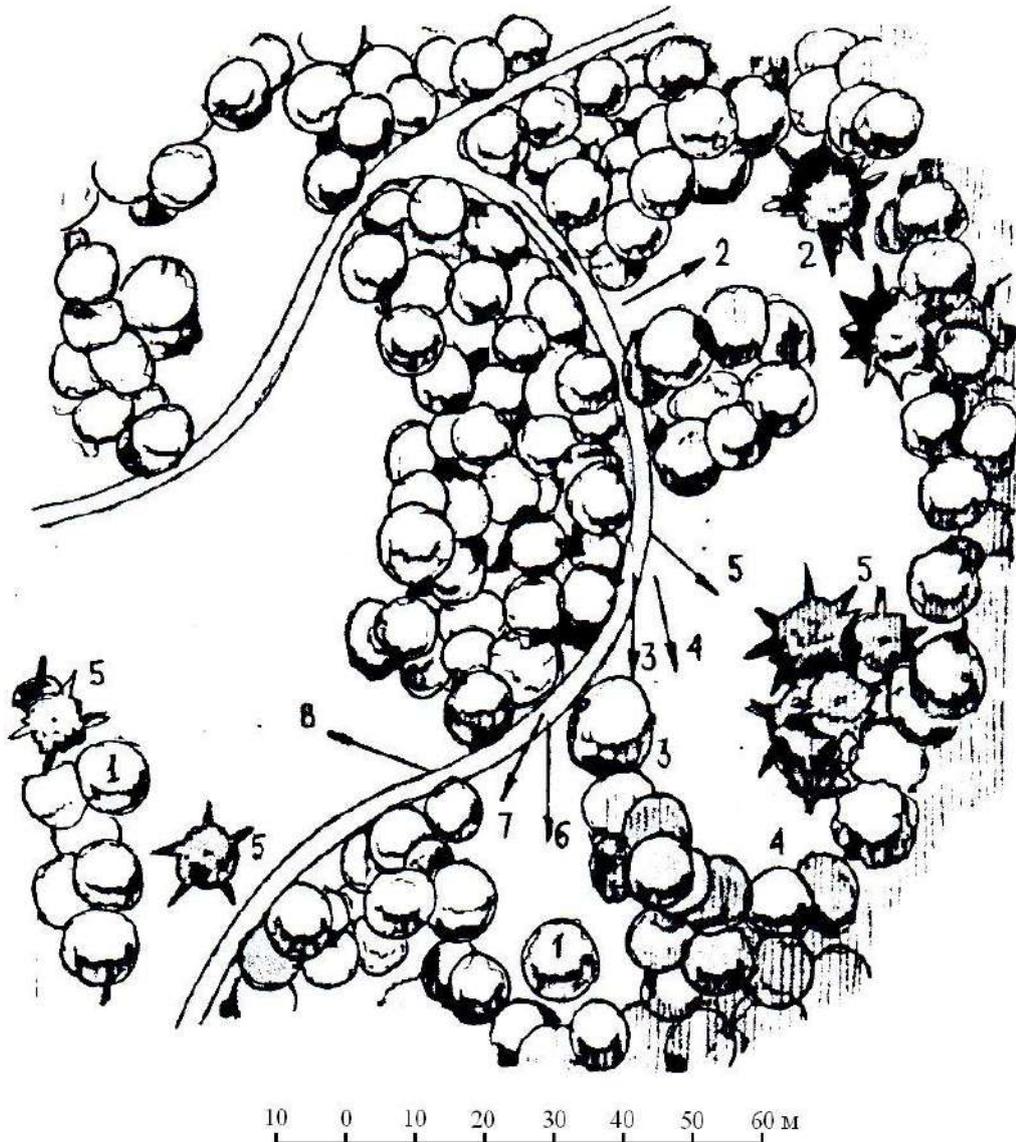


Рисунок G.7 – Згуровский парк

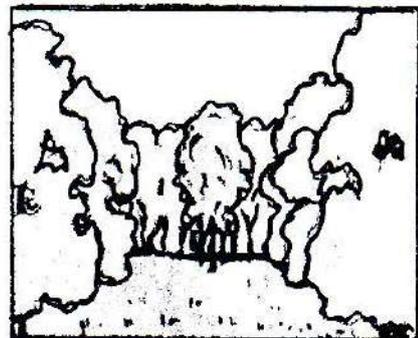
Прием формирования поляны с учетом последовательного разворота пейзажа, при включении ритмично повторяющегося первого плана.

Растительность: 1 – ель; 2 – береза; 3 – лиственница;

4 – смешанные лиственные насаждения



Напр. 1

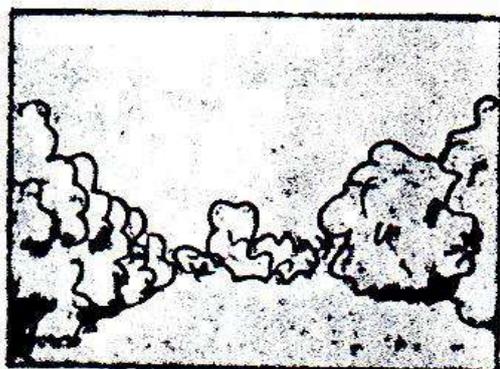
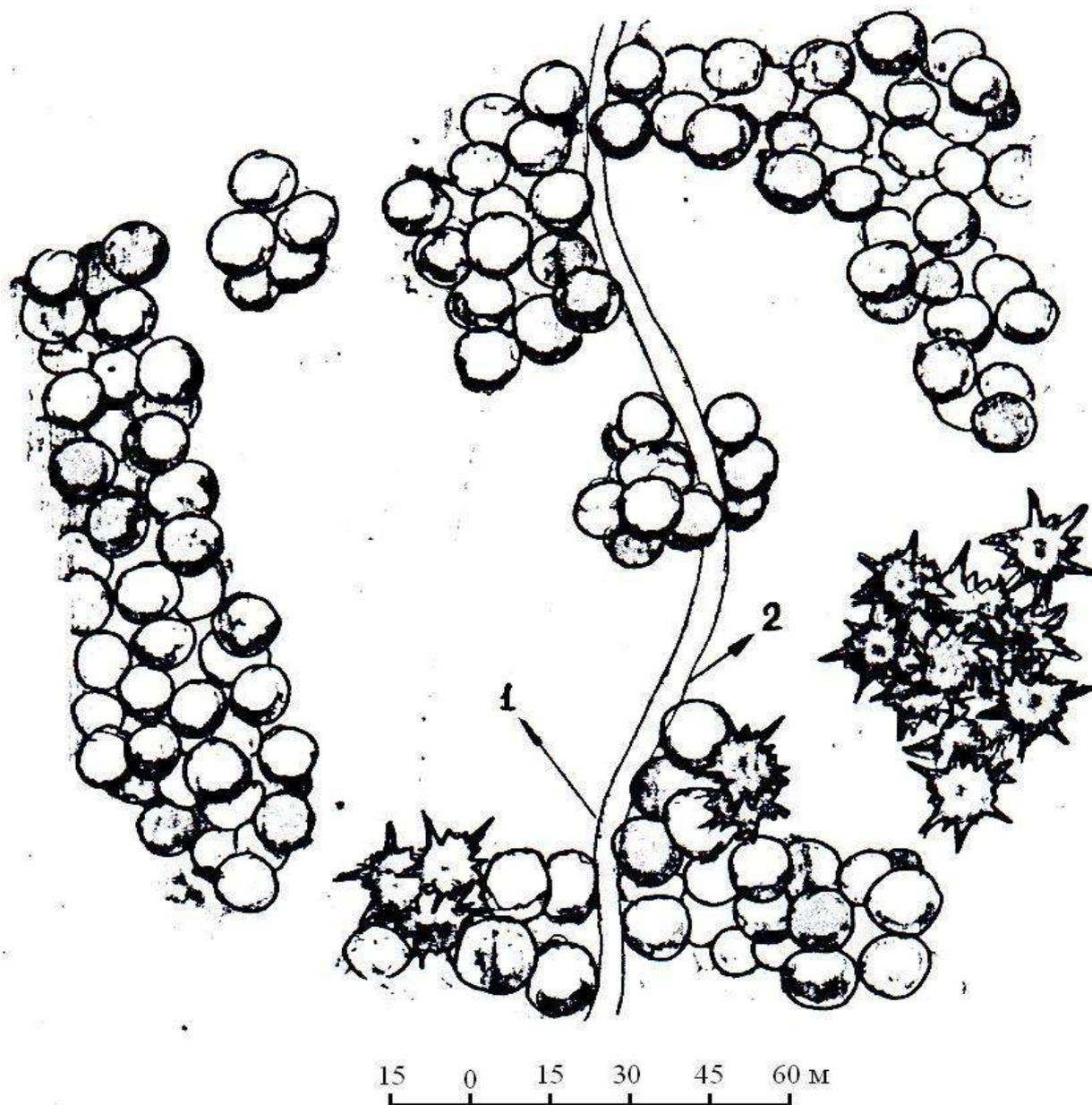


Напр. 2

Рисунок G.8 – Тростянецкий парк

Прием размещения растений с учетом создания ряда близких пейзажей, предшествующих глубокой перспективе.

Растительность: 1 – береза; 2 – сосна обыкновенная; 3 – липа; 4 – клен остролистный; 5 – ель



Напр. 1



Напр. 2

Рисунок G.9 Тростянецкий парк
Прием решения поляны округлой формы

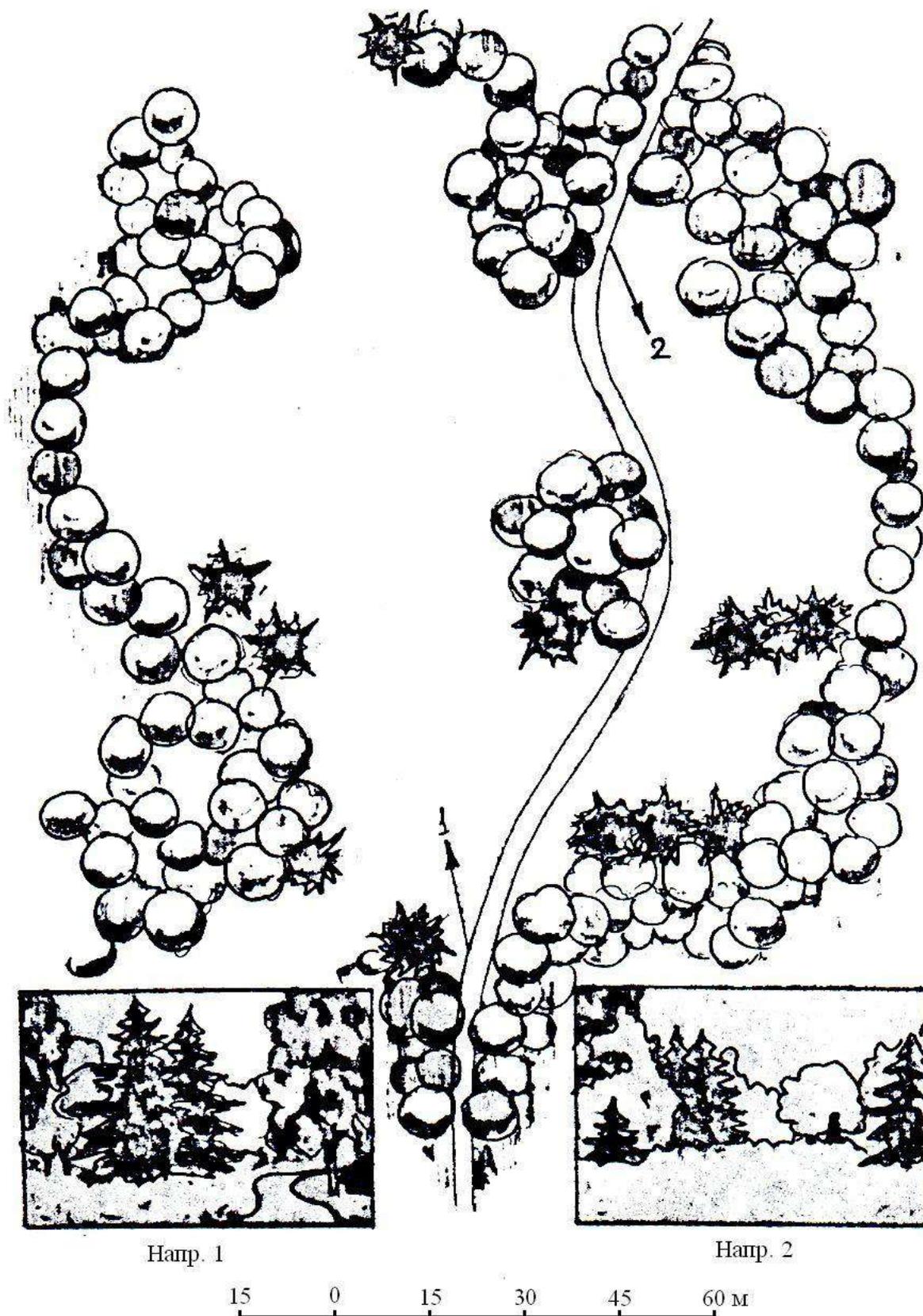
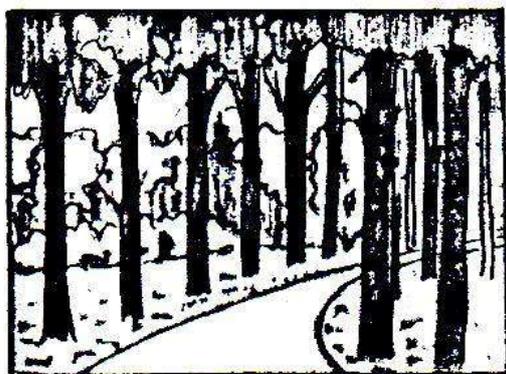
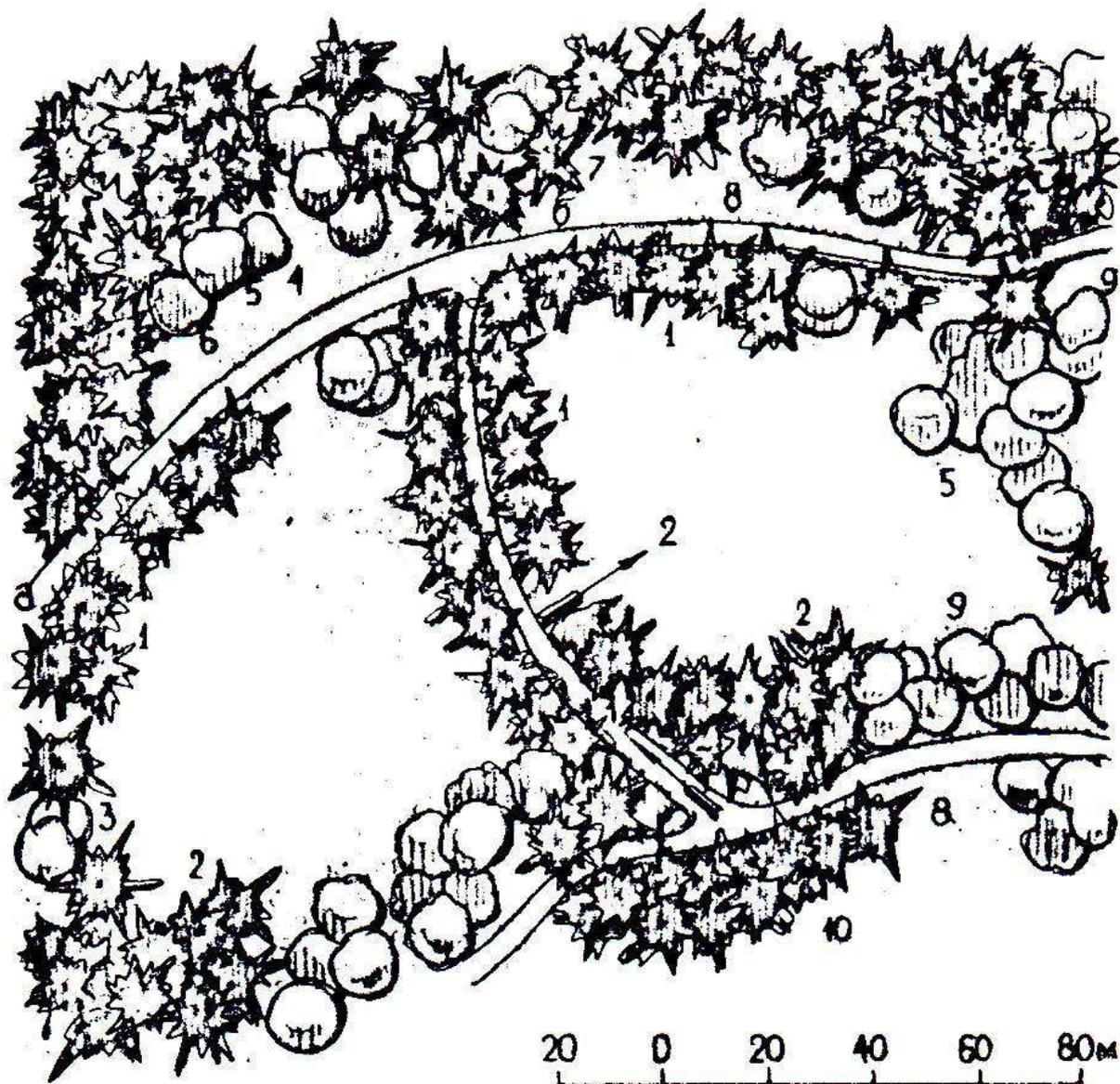
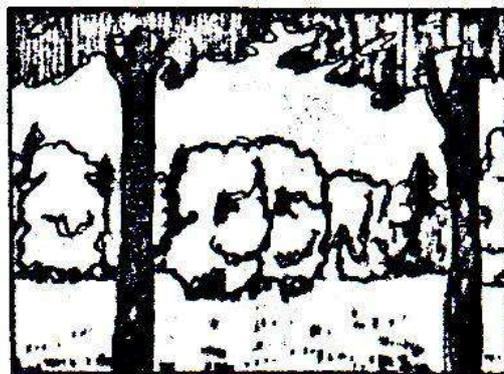


Рисунок G.10 – Скала-Подольский парк

Решение пейзажей полей с учетом включения в их композицию хвойных деревьев



Напр. 1



Напр. 2

Рисунок G.11 – Тростянецкий парк

Решение поляны, разделенной аллеей из лиственниц на два равных участка.

Растительность: 1 – лиственница; 2 – сосна обыкновенная; 3 – береза; 4 – верба; 5 – клен; 6 – ясень; 7 – ель; 8 – липа; 9 – Береза; 10 – туя

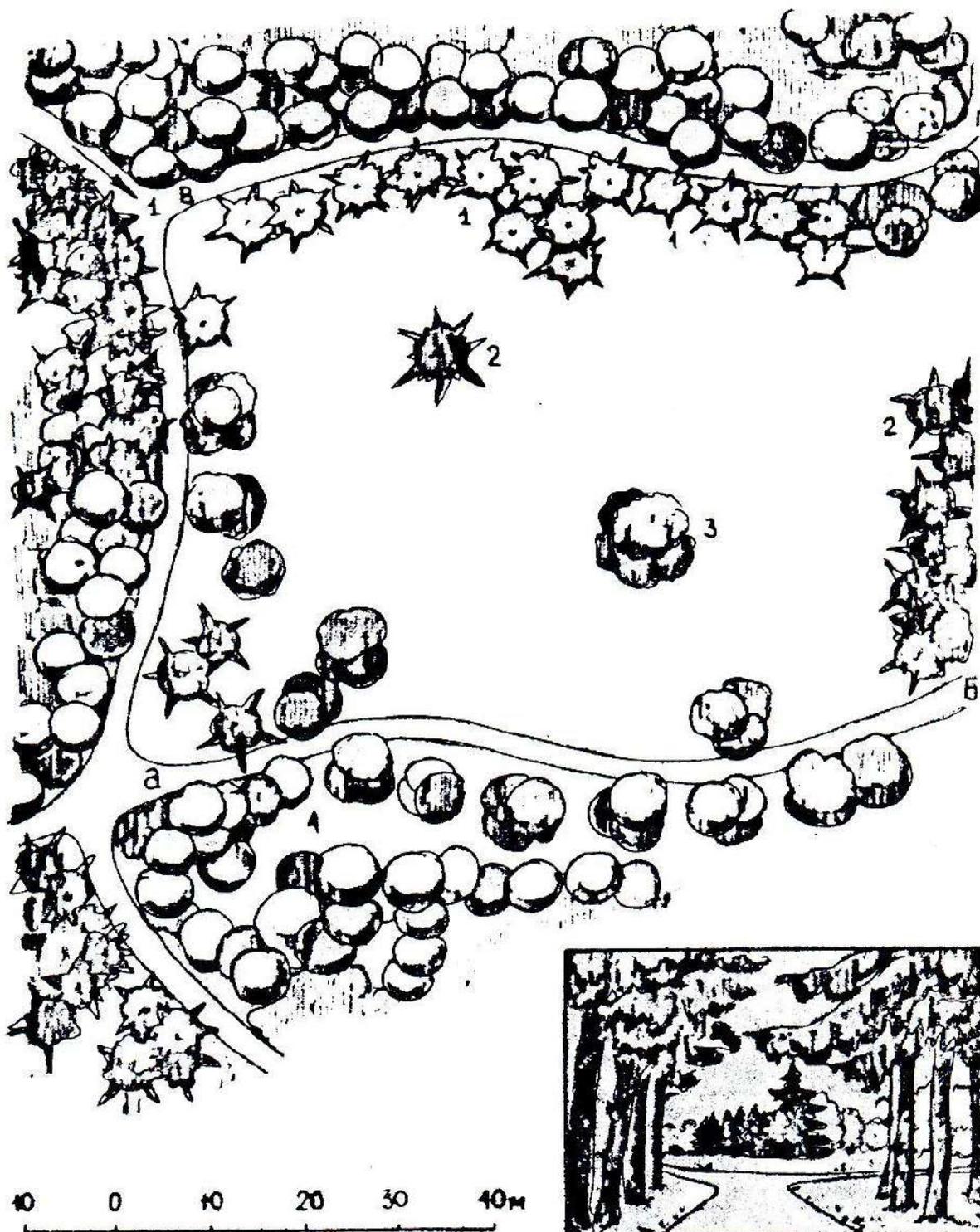


Рисунок G.12 – Тростянецкий парк

Решение поляны, расположенной между парковыми дорогами.

Растительность: 1 – лиственница; 2 – ель; 3 – дуб; 4 – смешанные лиственные насаждения

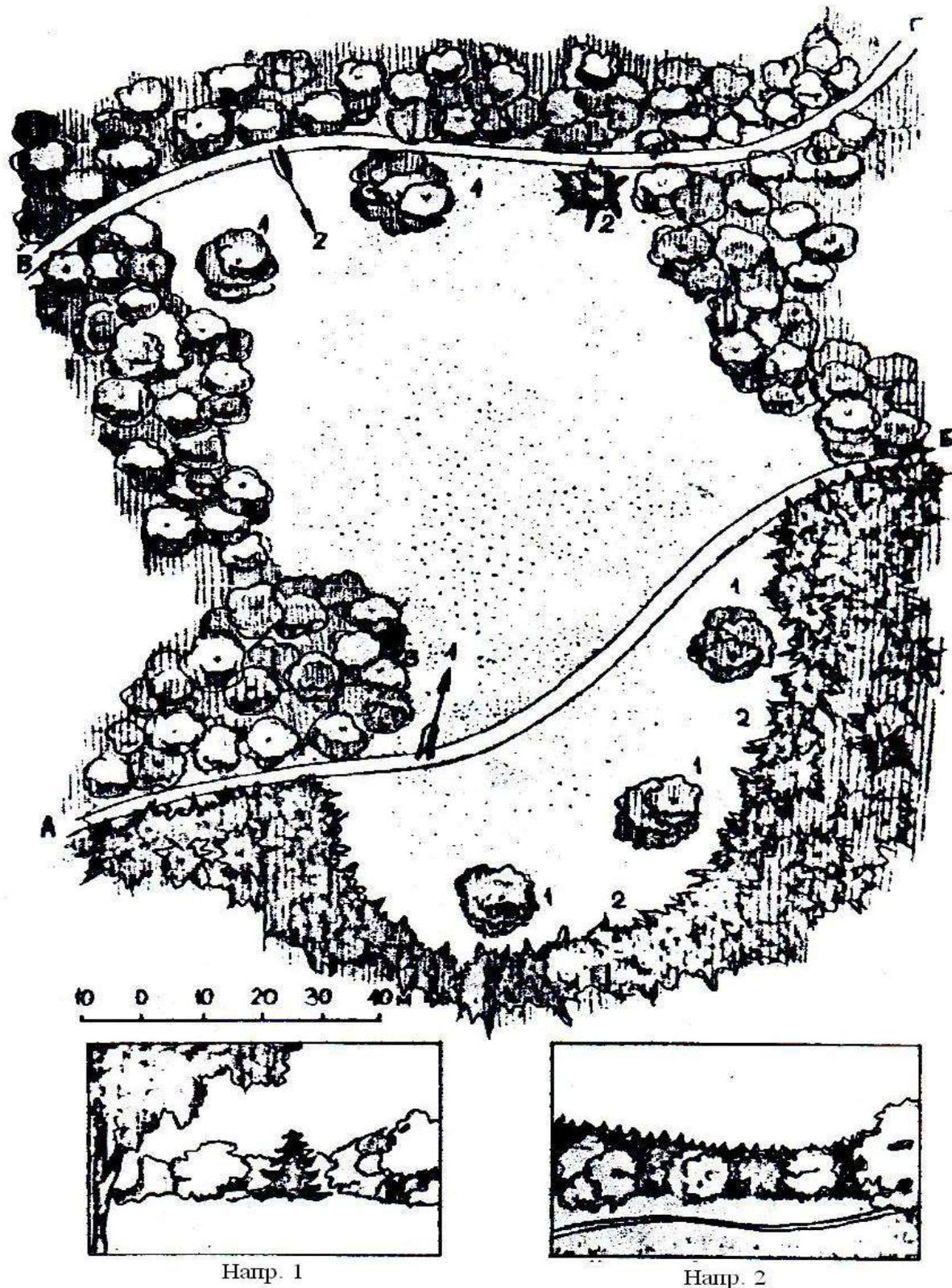
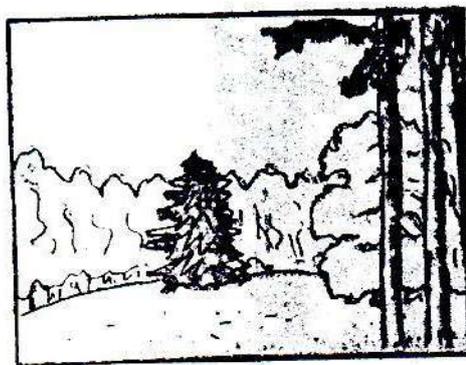
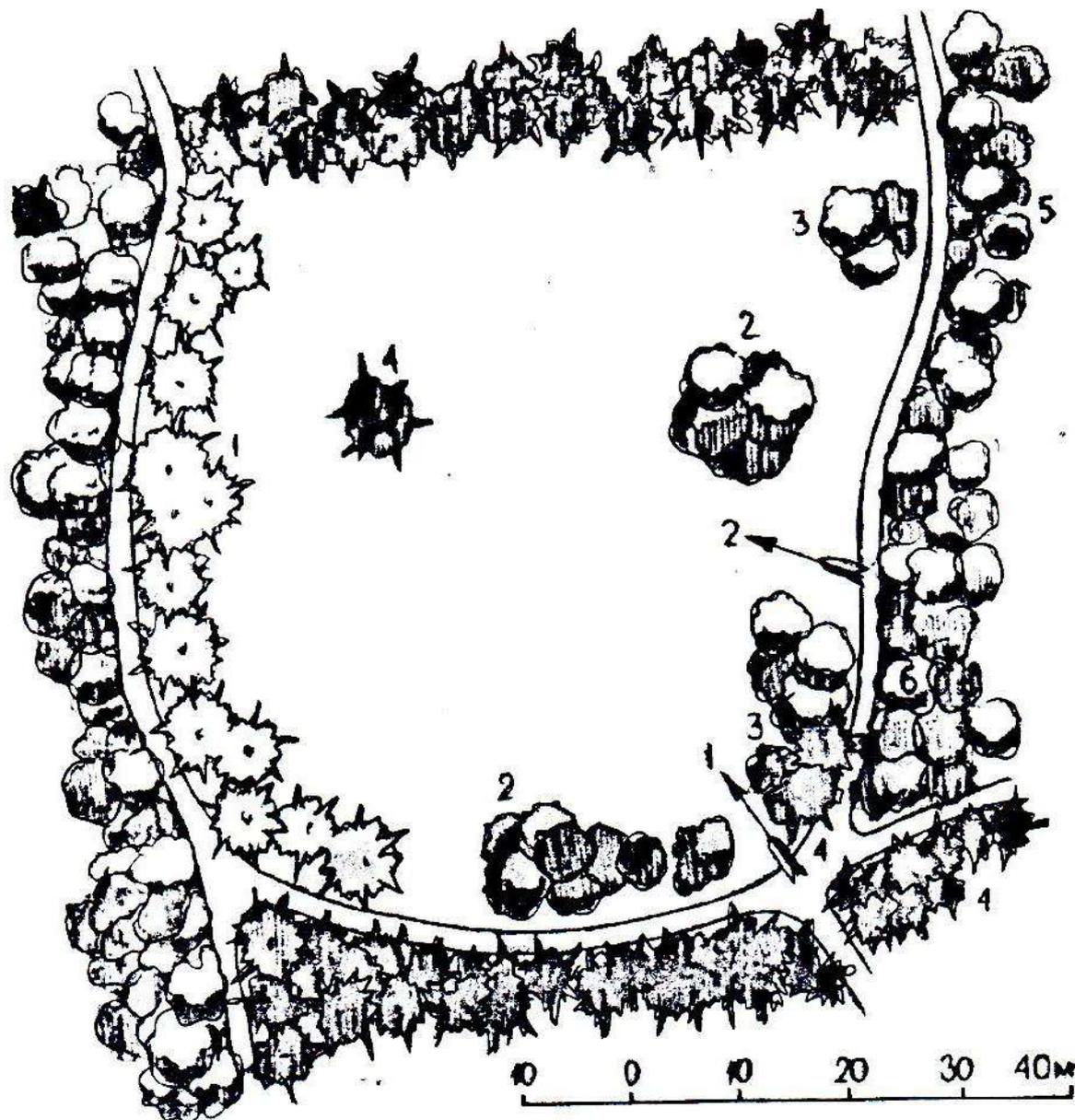


Рисунок G.13 – Тростянецкий парк

Формирование поляны, разделенной открытой дорогой на два неравные по площади участка (А-Б – разделяющая; В-Г – по периметру).

Растительность: 1 – липа; 2 – ель; 3 – белый тополь; 4 – дуб



Напр. 1



Напр. 2

Рисунок G.14 – Тростянецкий парк

Решение поляны, окруженной с трех сторон парковой дорогой.

Растительность: 1 – лиственница; 2 – тополь белый; 3 – каштан; 4 – сосна обыкновенная;
5 – дуб; 6 – липа

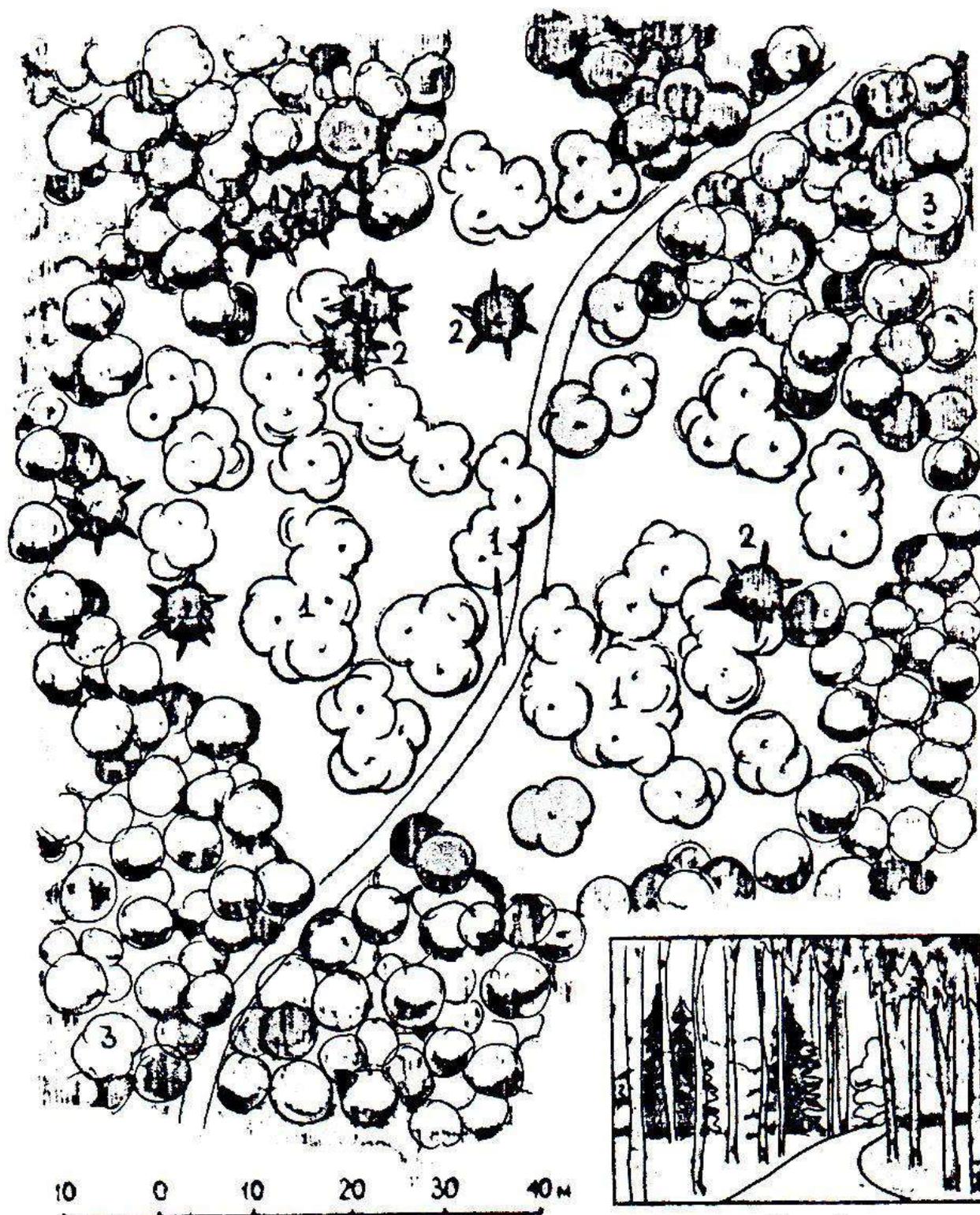


Рисунок G.15 – Сокиринский и Тростянецкий парки

Размещение берез на поляне.

Растительность: 1 – береза; 2 – ель;

3 – смешанные лиственные насаждения

Лабораторная работа № 4

Тема Построение парковых пейзажей у водоемов

Цель: Изучить приемы размещения композиций из растений у водоемов на примерах классических парков

Задания:

- подобрать ассортимент деревьев, кустарников необходимых для создания растительной композиции согласно выданному заданию;
- графически изобразить данную композицию, спроектированную для какого-нибудь садово-паркового объекта (СПО);
- выполнить и оформить чертеж согласно требованиям;
- описать и обосновать запроектированные решения в виде пояснительной записки.

Исходные данные

Каждый студент получает индивидуальные задания для выполнения лабораторной работы. В приложении Н приведены некоторые примеры растительных композиций, размещенных возле водных объектов.

Методические указания к выполнению темы

Пейзажи у водоемов. Одним из важнейших компонентов паркового комплекса являются водоемы. Трудно найти такой парк, в композицию которого они не были бы включены в виде реки, огибающей или разделяющей его, искусственного озера, пруда или бассейна.

Лучшие пейзажи парса всегда ориентируются на зеркальную гладь водной поверхности, что значительно обогащает их композицию, усиливает художественное воздействие. Часто водные поверхности обуславливают решение глубоких перспектив, которые являются основной композиционной осью всего паркового комплекса. Кроме того, водные поверхности имеют большое практическое значение: они оказывают положительное влияние на микроклимат в парке и являются важным фактором, благоприятствующим развитию растений.

Их всегда увязывают с планировочным и объемным решением пейзажей. Так, в регулярном парсе искусственно созданные водные поверхности обычно подчеркиваются четкими линиями камня и в комплексе прямолинейных аллей воспринимаются как застывшая статичная масса. В пейзажном парсе водоемам придается свободное очертание: они не заключаются в четкие геометрические формы и не контрастируют с естественной трактовкой парка в целом. Вместе с тем вода не является господствующим моментом; ее поверхность

История и теория ландшафтного искусства

всегда дополняет композицию пейзажа, подчеркивает его красоту.

Увязка, дорог и растений с водной поверхностью. В зависимости от формы береговой линии в плане, увязки с ней дорожной сети и древесно-кустарниковых растений определяется художественное достоинство пейзажа. Логичность этого решения во многих случаях обуславливается теми же композиционными приемами, которые применяются при формировании полян.

Особенности заключаются в том, что форма пруда зависит от естественных условий местности и обычно имеет вытянутые очертания, а рельеф этой части в основном ярко выражен. В практике паркостроительного искусства эти вопросы решаются в зависимости от конкретных условий, но нередки случаи, когда осуществляются работы по частичному изменению береговой линии по отношению к естественному рельефу, определяющему границы водоема. Тут паркостроитель в каждом отдельном случае на натуре уточняет характер компоновки растений. Различные варианты их группирования и подбора ассортимента обуславливаются направлением дороги и береговой линии пруда или реки, рельефом территории, размерами водной поверхности, условиями ее просматриваемости и размещением архитектурных объектов, созданием четко выделенных, уходящих в глубину планов зелени и др. При этом чрезвычайно важным фактором в определении достоинства пейзажа являются моменты внезапности открытия той или иной картины пейзажа, последовательности разворота различных по глубине перспектив, цветового и объемного сочетания, силуэта и др.

Рассмотрим несколько примеров решения пейзажа на участках парковой территории, непосредственно примыкающих к водной поверхности.

На рисунке Н.1 показан один из приемов компоновки растений у дороги, проходящей на склоне, примыкающем к водной поверхности пруда. Тут первая картина широкого пейзажа при подходе к свободному от насаждений участку открывается в обрамлении плотных крон деревьев. Компактные группы насаждений, ограничивающие пространство, расположены между дорогой и береговой линией. Они образуют в этой картине второй план и одновременно являются кулисами, точно фиксирующими начальную и конечную точки осмотра пейзажа.

Проходящая на этом участке дорога, одной стороной примыкает к плотному массиву зелени, а с другой – открыта. Ей придана по горизонтали рельефа выпуклая в плане форма в направлении водного пространства, что обеспечивает последовательность разворота пейзажа в пределах созданного просвета.

В рассматриваемом примере дорога расположена на повышенном рельефе, что дало возможность открыть большую водную поверхность пруда, а, следовательно, подчеркнуть его значение в композиции паркового пейзажа.

При условии, когда береговая линия и дорога, расположенная вблизи нее, прямолинейны и направление их параллельное, высаживаемые плотными группами древесные и кустарниковые растения смещаются вдоль продольной

История и теория ландшафтного искусства

оси дороги (рисунок Н.2). Такой принцип компоновки дает возможность показать проходящему по дороге в определенном чередовании, отличающиеся по характеру оформления пейзажи, в композицию которых включаются водная поверхность или живописные поляны.

В случае, когда рельеф, примыкающий к водной поверхности обуславливает прокладку дороги в различных высотах, а направление ее определяется не береговой линией, а характером создаваемого пейзажа, насаждения размещают так, чтобы с повышенных участков образовать просветы на наиболее живописные участки противоположной стороны пруда в диагональном направлении (рисунок Н.3).

В пониженных местах дорога располагается как можно ближе к берегу, а пейзаж, открывающийся с этого участка, воспринимается фронтально. В связи с этим центральная его часть, расположенная перпендикулярно просвету, акцентируется наиболее декоративными деревьями, крона которых четко выделяются из окружающего фона. Такой прием построения пейзажа дает возможность не только внести разнообразие в серию рассматриваемых композиций зелени, но и подчеркнуть характер пейзажа, а, следовательно, повысить интерес к его восприятию.

Дорога, которая подходит к пруду или к реке со стороны парка прокладывается не перпендикулярно по отношению к продольной оси водной поверхности, а по диагонали (рисунок Н.4). Это позволяет увеличить глубину перспективы пейзажа, включающего большое пространство водного зеркала, обогатить его композицию четко выделенной аланами насаждений. Древесные растения вдоль береговой линии располагаются как группами, так и отдельными экземплярами на различном расстоянии от дороги, образуя первый план, или обрамление вида на противоположную сторону водоема, что придает ему законченные художественные формы.

Прием компоновки зелени в зависимости от формы береговой линии, показанный на рисунке Н.5, несколько отличается от предыдущих. Тут выступ, образующий полуостров, значительно заглублен в сторону пруда, а рядом с ним наоборот, водное пространство вклинилось в территорию парка. Дорога проходит вдоль береговой линии, минуя полуостров, а располагаемое у ее обочины растения плотной стеной оградили пространство, в то время как участок этой дороги, находящийся против полуострова, открыт. Группы деревьев, высаженные между береговой линией и дорогой по отношению к основному просвету, несколько расширены. Это дало возможность ориентировать внимание проходящего по дороге посетителя на полуостров.

Подбор ассортимента растений и их размещение тут имеет свои особенности. Они заключаются в том, что гладкое зеркало большого водного пространства определяет решение пейзажа приемом четкого членения пространства крупными группами однотипных деревьев. Наряду с этим извилистая форма береговой линии как бы подсказывает места расположения этих групп. Такой принцип решения пейзажа требует ярко выраженных ритмов и сильных

контрастов света и тени.

Включение в композицию глубокого пейзажа острова в значительной степени способствует решению этой задачи. Располагаемые на его территории древесно-кустарниковые насаждения вносят в перспективу новый доминирующий над окружающим, четко выделенный объем компактных крон деревьев. Они обогащают силуэт всей панорамы, усиливают ощущение глубины, вносят световой и объемный контрасты в гармонию насаждений и, вместе с тем, выполняют большую роль в регулировании осмотра пейзажа.

Место расположения острова определяется планировкой дорожной сети на примыкающих к пруду участках. Нормой и площадью водной поверхности, а также характером создаваемого пейзажа.

В паркостроительной практике почти нет случая, чтобы остров располагался по оси глубинной части перспективы. Его обычно смещают с этой оси, нередко на значительное расстояние.

Как видно на рисунке Н.5, в Уманском парке "Софиевка" остров приближен к береговой линии и как бы отмечает переход от уширенной части пруда к узкой. Такое смещение острова относительно оси не нарушило естественных форм пейзажа, а в значительной степени подчеркнуло их, сохраняя полностью открытой глубокую перспективу вдоль водной поверхности пруда. Кроме того, при восприятии пейзажа с плотины часть береговой линии скрывается, что дает возможность искусственно увеличить водную поверхность по сравнению с действительными ее размерами.

На острове было посажено только два вида деревьев – пирамидальный тополь и ива. Их композиция заключалась в выявлении четкого контраста: две компактные группы тополей и расположенная между ними группа ив. Такое сочетание позволило четко выявить остров и внести контраст в композицию всего пейзажа.

Прием включения древесных растений, расположенных на островах, в композицию пейзажа у водной поверхности небольшого пруда приведен на рисунок Н.6. В Березово-Рудковском парке дорога проложена вдоль береговой линии водоема и увязана с насаждениями так, чтобы вникание про ходящего по ней ориентировать преимущественно на пейзажи, в композицию которых включена зеркальная гладь пруда. Высоко поднятые над ней кроны вековых деревьев придают этому участку парка несколько романтический характер.

Острова расположены в противоположных сторонах удлиненного в плане водоема и, не выделяясь своей растительностью из, спокойной цветовой гаммы окружающего, подчеркивают характер пейзажа. Перед посетителем, проходящим по дороге, проложенной у пруда, растущие на островах деревья образуют различные по глубине планы и, находясь в постоянной взаимосвязи с темными стволами и нависающими кронами расположенных у дороги насаждений, плавно, как бы раскрывая пейзаж противоположного берега, увлекают все новыми композициями зелени, включающими водную поверхность.

История и теория ландшафтного искусства

Задание.

1. Нарисовать парковый пейзаж у водоема парка согласно выданному заданию. В штампе обозначить расположение данной композиции на объекте садово-паркового строительства (городской парк, аквапарк и т.д.)

Правила и техника выполнения

Графическая работа выполняется на ватмане формата А-3 отмывкой в цвете.

На чертеже должны быть обозначены: рамка, штамп, подпись, вид сверху, перспективное изображение и ведомость элементов озеленения.

Пояснительная записка предусматривает обоснование запроектированных решений по размещению растительной композиции на садово-парковом объекте, размещения растительных группировок для оформления кромки воды с учетом формирования пейзажных картин. Чертеж подшивается к пояснительной записке, которая оформляется титульным листом и заканчивается списком использованной литературы.

Задание состоит из аудиторной и самостоятельной работы.

За время консультаций работа проверяется, оценивается и подписывается преподавателем.

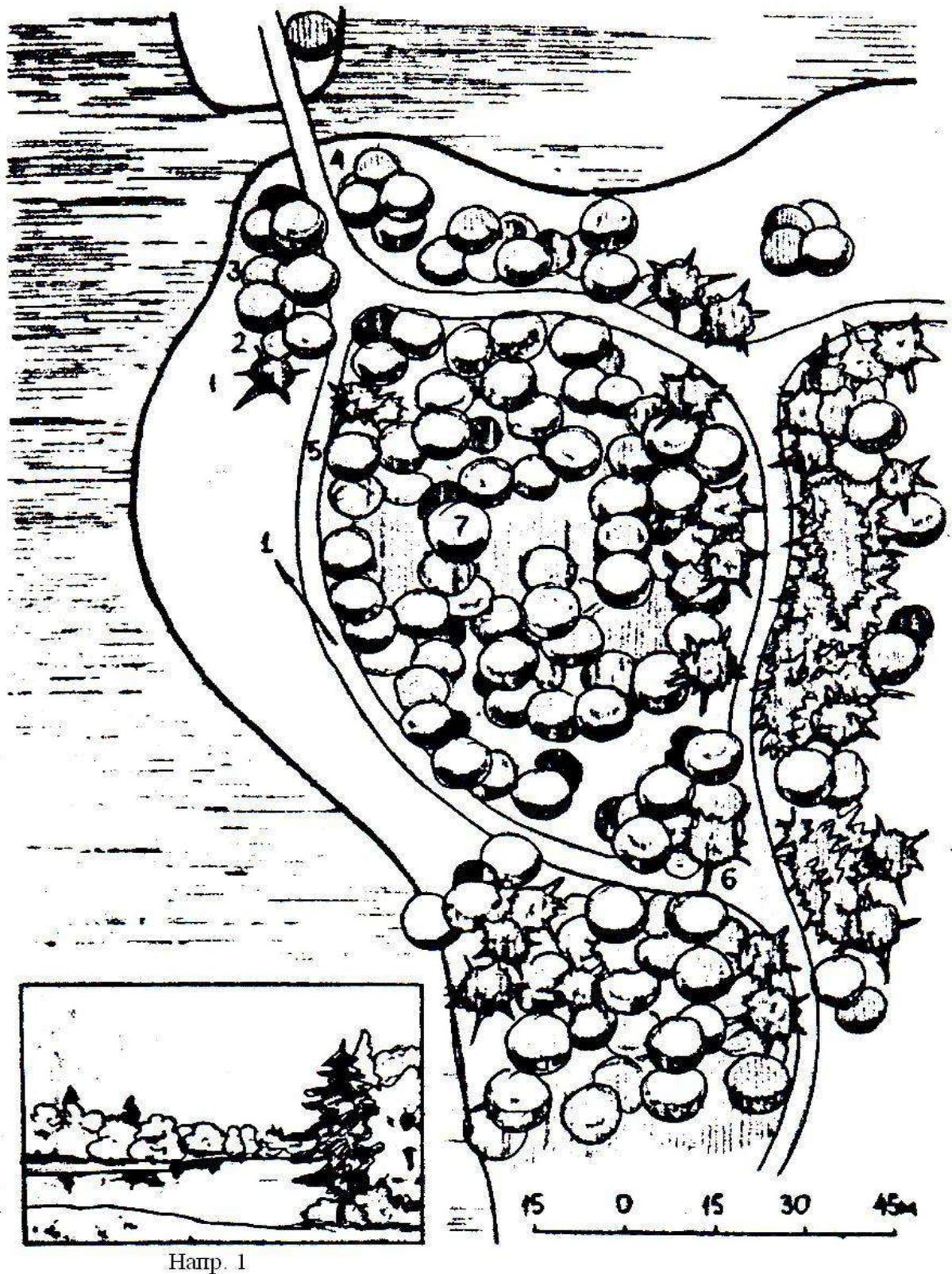


Рисунок Н.1 – Тростянецкий парк

Решение пейзажа у водной поверхности с учетом последовательности его раскрытия.
Растительность: 1 – ель колючая голубая; 2 – дуб пирамидальный; 3 – клен остролистный; 4 – клен серебристый; 5 – сосна обыкновенная; 6 – ель; 7 – смешанные насаждения клена и березы

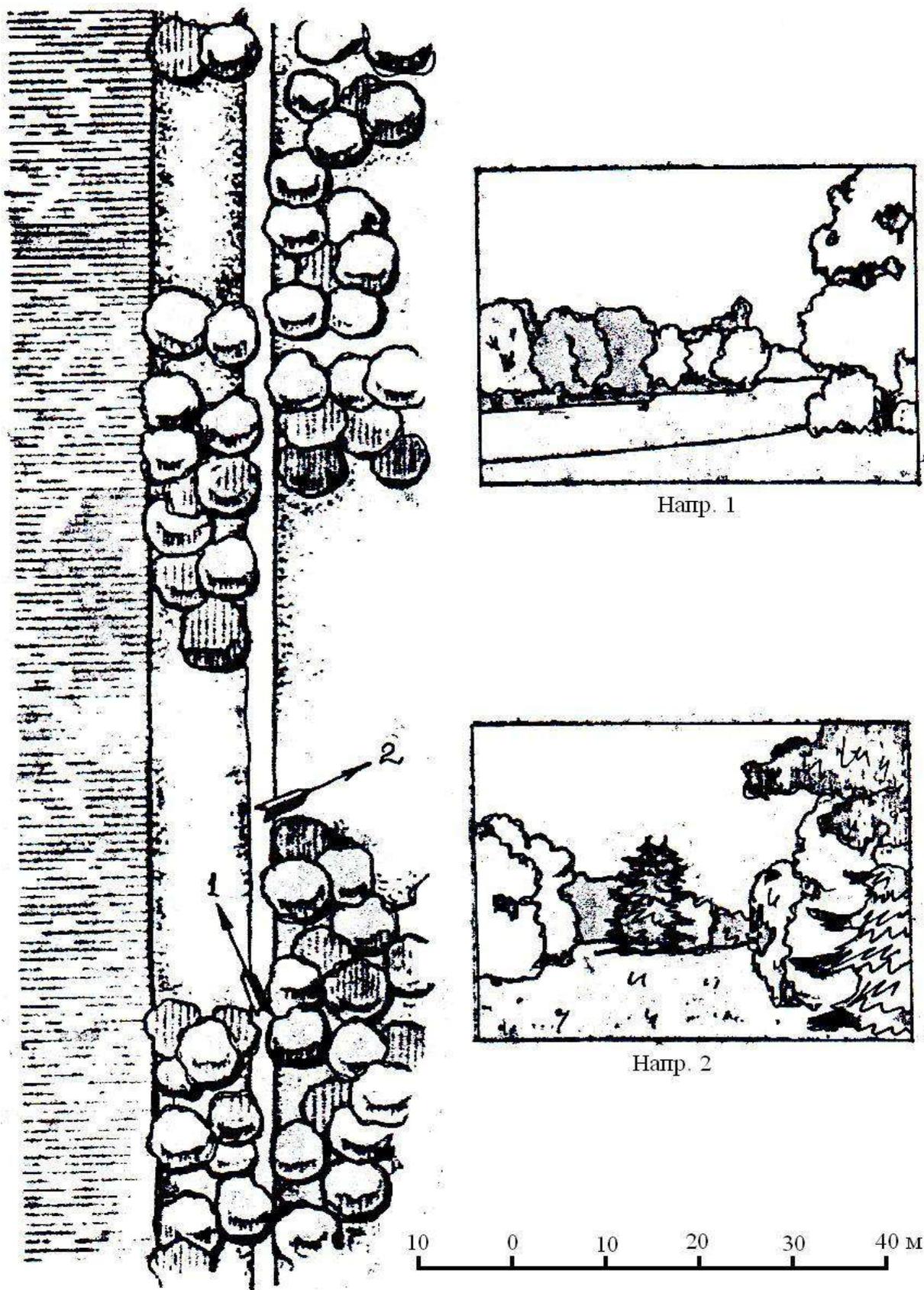


Рисунок Н.2 – Троянецкий парк

Прием размещения насаждений у дороги проходящей параллельно береговой линии пруда

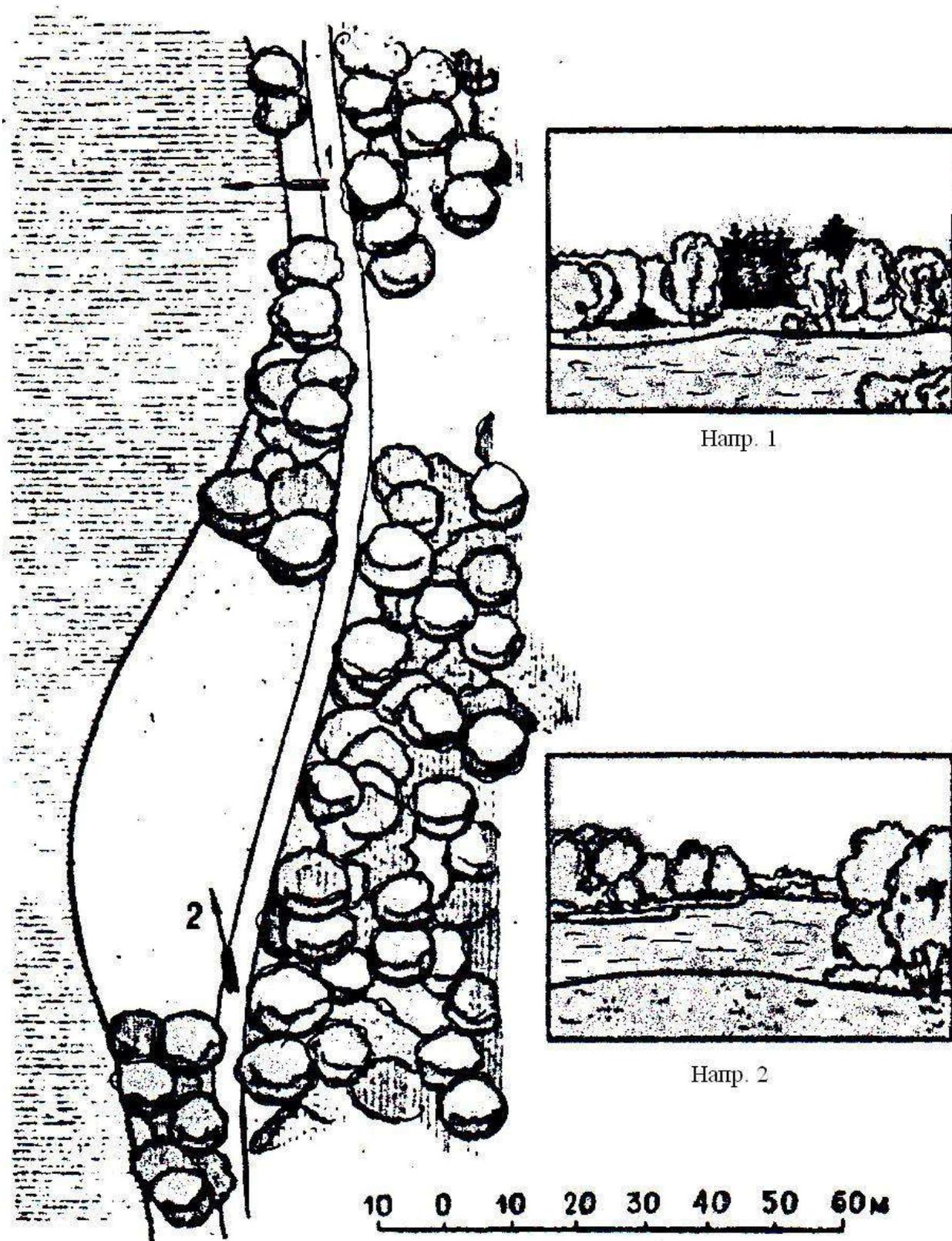
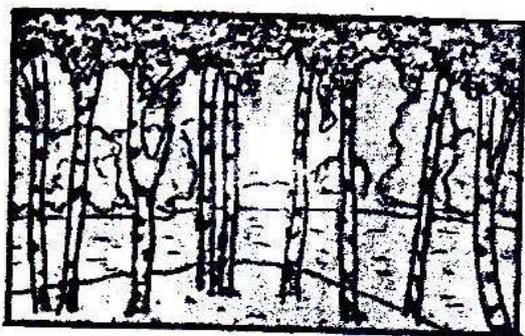
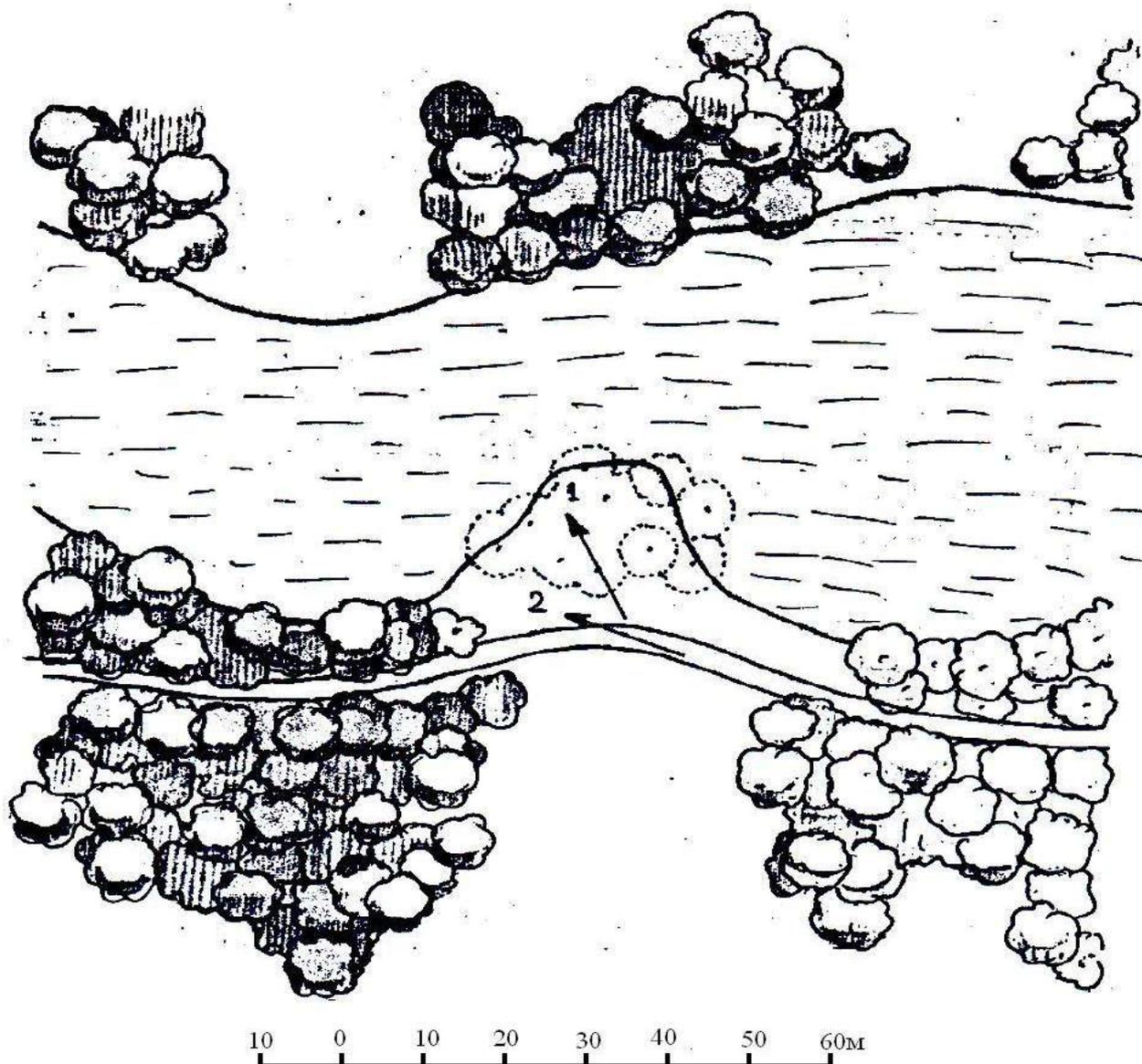
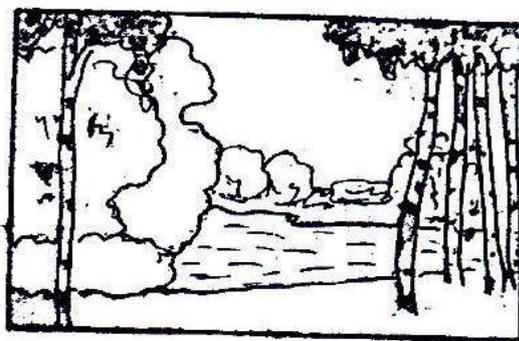


Рисунок Н.3 – Сокиринский парк



Напр. 1

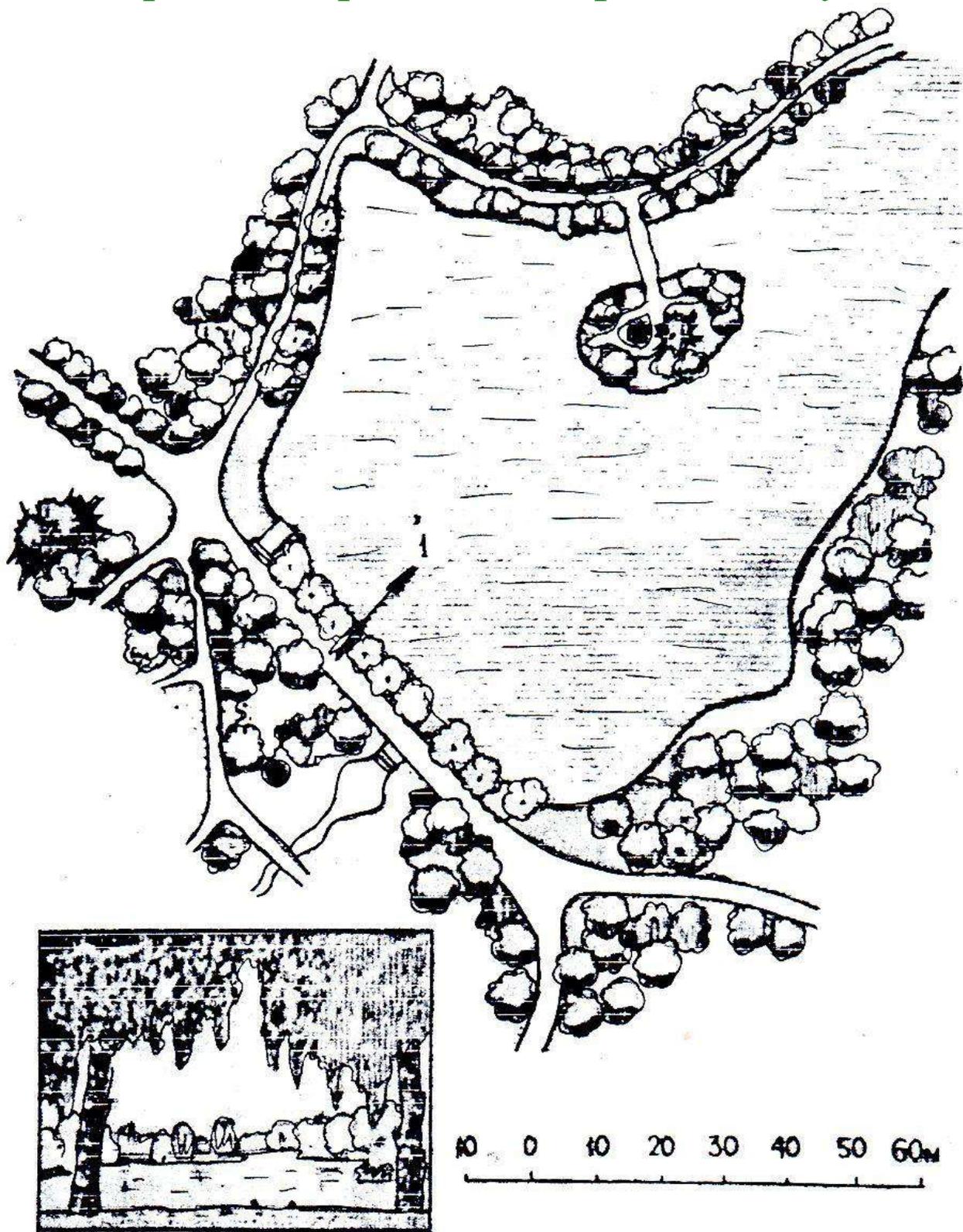


Напр. 2

Размещение деревьев у водной поверхности в зависимости от формы береговой линии

Рисунок Н.4 – Сокиринский парк

Решение пейзажа у водоема с учетом включения первого плана из берез



Напр. 1

Рисунок Н.5 – Уманский парк «Софиевка»

Расположение острова в зависимости от формы водоема и направления дорог

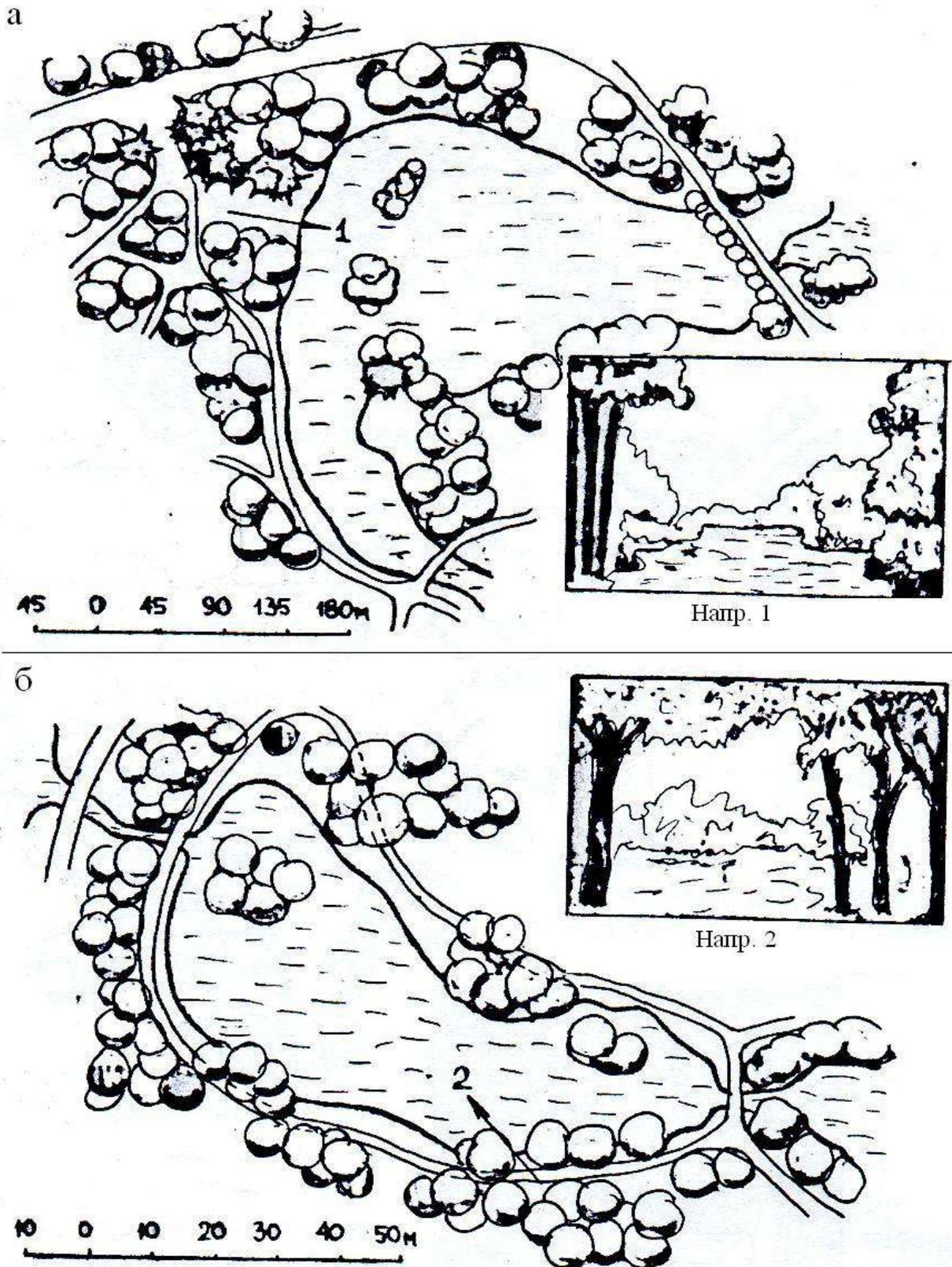


Рисунок Н.6 – Прием включения растений, расположенных на островах, в композицию пейзажей парка:

а – Весело-Боковеньковский парк;
б – Березово-Рудковский парк

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

по дисциплине «История и теория ландшафтного искусства»
для студентов специальности 1-75 02 01 Садово-парковое строительство
6-05-0821-02 Ландшафтное проектирование и строительство
(2 курс, 4 семестр)

1. Основные категории и понятия садово-паркового искусства и ландшафтной архитектуры.
2. Исторические аспекты проявления и развития стилей и направлений в ландшафтном искусстве.
3. Ландшафтное искусство в Древнем Египте.
4. Ассиро-Вавилонское садово-парковое строительство.
5. Садово-парковое искусство Древней Греции.
6. Особенности садов Древнего Рима.
7. Утилитарный характер ландшафтного искусства времени Средневековья.
8. Средневековые регулярные сады стран Ближнего Востока и Средней Азии
9. Испано-мавританские сады. Особенности их планировки
10. Общая характеристика и периодизация эпохи Возрождения
11. Городские и загородные сады эпохи Возрождения в Италии. Общие черты планировки.
12. Сады Боболи во Флоренции.
13. Сады вилл Капрарола, Ланте.
14. Сад виллы д'Эсте.
15. Сады периода барокко в Италии (после 1560 г.), их характерные особенности.
16. Сады вилл – Альдобрандини, Альбани, Гарцони, Изоля-Белла.
17. Основные художественные приемы ландшафтного искусства садов стиля барокко
18. Социально-экономические и природные факторы обусловившие своеобразие приемов садово-паркового искусства эпох Ренессанса и классицизма.
19. Французское парковое искусство эпохи Ренессанса – сады замков Амбуаз, Шарлеваль, Блуа, Шенонсо
20. Садово-парковое искусство Франции в эпоху классицизма.
21. Творчество Андре Ленотра. Ансамбли Во-ле-Виконт, Шантильи
22. Творчество Андре Ленотра. Ансамбли Версаль, Большой Трианон
23. Озеленение центра Парижа – сад Тюильри, Елисейские поля, Площадь Звезды
24. Значение работ А. Ленотра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран
25. Ландшафтная архитектура России допетровского периода.

История и теория ландшафтного искусства

26. Сады Московского Кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, “Крутицкие” плодовые сады на Москве-реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле).
27. Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 в.
28. Дворцово-парковая композиция Летнего сада.
29. Дворцово-парковая композиция Петергофа (регулярная часть).
30. Дворцово-парковая композиция Стрельна (регулярная часть).
31. Дворцово-парковая композиция Ораниенбаума (регулярная часть).
32. Дворцово-парковая композиция Царскосельского ансамбля (регулярная часть).
33. Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское.
34. Черты русского регулярного паркостроения.
35. Садово-парковое искусство Китая.
36. Принципы планировки китайских садов. Парк Летнего дворца - Ихэюань.
37. Садово-парковое искусство Японии. Периоды развития.
38. Типы и черты японских садов.
39. Сад камней – Реандзи, ансамбль Кацура, сад Шигакуин
40. Влияние дальневосточных пейзажных садов на развитие садово-паркового искусства Европы.
41. Предпосылки создания романтических садов в Европе.
42. Роль английских и немецких мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта пейзажного стиля.
43. Пейзажные парки Англии – Чизвик, Стоу, Хэмптон-корт, Стоуэрхед, Кенсингтон, Кью, Шеффилд, Бленхейм, Гайд-парк.
44. Парки Франции – Эрминонвиль, Малый Трианон.
45. Парки Германии – Вертлиц, Мюскау, Веймар, Шветцинген, Шарлоттенхауз, Нимфенбург (пейзажная часть).
46. Пейзажные парки Польши – Лазенки, Белосток
47. Пейзажные парки Болгарии - Врана
48. Развитие пейзажного стиля паркостроения в России.
49. Ораниенбаум (Верхний парк) как пример перехода от регулярных композиций парков к пейзажным.
50. Пейзажные парки Царскосельского ансамбля (часть Екатерининского, Александровский).
51. Пейзажные парки Гатчины (парки Приоратский, Дворцовый и Зверинец), Царицыно.
52. Павловский дворцово-парковый ансамбль, анализ его композиции.
53. Парковые ансамбли Петербурга первой половины 19 в. – парки Александрия, Луговой, Знаменка, Михайловка и др. Парк Монрепо под Выборгом.
54. Развитие усадебного паркостроения в Подмосковье: Кузьминки, Фили, Марфино, Поречье, Суханово.

История и теория ландшафтного искусства

55. Парки Украины 18 – 19 вв. – Софиевка, Тростянец, Александрия, Алупка.
56. Парки Литвы – Паланга, Эстонии – КадрIORг, Латвии – Казданга, Межотне.
57. Пейзажные парковые комплексы на территории Республики Беларусь – Несвиж, Гомель, особенности их ландшафтной композиции.
58. Развитие градостроительства в конце 19 – начале 20 вв.
59. Возникновение новых элементов систем озеленения населенных мест – бульваров, скверов, общественных садов и парков.
60. Композиционное решение общественных парков Англии
61. Композиционное решение общественных парков Франции .
62. Композиционное решение общественных парков США – Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк и Хумбольдт-парк в Чикаго.
63. Объекты ландшафтной архитектуры России – Александровский сад и парк Сокольники в Москве.
64. Использование лесных массивов в паркостроении (Булонский и Венсенский леса в Париже, лесопарк в Амстердаме)

ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ
по дисциплине ”История и теория ландшафтного искусства“
для студентов специальности
1-75 02 01 Садово-парковое строительство
6-05-0821-02 Ландшафтное проектирование и строительство
(3 курс, 5 семестр)

1. Ландшафт, его природные и архитектурные компоненты.
2. Физико-географическое районирование, понятие географического ландшафта.
3. Антропогенные ландшафты, их классификация и характеристика.
4. Понятие садово-паркового ландшафта, его территориальные единицы.
5. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта.
6. Понятие о композиционной структуре ландшафтного объекта.
7. Доминанта, планировочные и композиционные центры, композиционные оси, акценты.
8. Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей.
9. Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения по величине, геометрическому строению, положению в пространстве, фактуре.
10. Композиционные средства решения объектов ландшафтной архитектуры. Понятие о средствах гармонизации пространства.
11. Значение равновесия, ритма, контраста, эффекта неожиданности.
12. Пропорции – одно из проявлений гармонии.

13. Симметрия и асимметрия. Масштабность в решении композиционных задач.
14. Ахроматические и хроматические цвета. Свойства хроматического цвета – цветовой тон, насыщенность светлота.
15. Восприятие цвета и его воздействие на человека.
16. Правила цветовой гармонии (контраст, нюанс).
17. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства.
18. Освещенность – градации освещенности.
19. Типы освещения – фронтальное, диагональное, контражурное. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях.
20. Искусственная подсветка элементов ландшафта.
21. Перспективы – линейная, воздушная, колоритная, их закономерности.
22. Использование законов перспективы.
23. Эффекты оптических иллюзий.
24. Классификация форм рельефа.
25. Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах, склонах, холмах, в горных долинах, на овражной территории.
26. Геопластика и ее задачи. Роль архитектурных элементов обработки рельефа.
27. Вода как важнейший компонент природного ландшафта.
28. Классификация водоемов по расположению, типам стока и типам питания.
29. Формы водоемов: компактная, изогнутая, вытянутая, сложная.
30. Реки и ручьи в парковых композициях.
31. Декоративные водные устройства (фонтаны, каскады и др.), их роль в композиционной структуре ландшафтного объекта.
32. Приемы композиции зеленых насаждений у водоемов и декоративных водных устройств.
33. Растительный материал как основа формирования парковой среды. Типы парковых насаждений.
34. Варианты ландшафтно-планировочной организации декоративных древесных насаждений.
35. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта
36. Массивы, рожи, боскеты, их функциональные особенности.
37. Приемы композиционной организации массивов и боскетов.
38. Аллеи как самостоятельные элементы парка.
39. Солитеры и их использование в регулярных и пейзажных композициях.
40. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения.
41. Возраст древесно-кустарниковых групп и изменение их декоративности.
42. Классификация деревьев и кустарников по устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия в парковых пейзажах.
43. Принципы подбора ассортимента растений – экологический, биоценотический, систематический, декоративный.

44. Типы пространственной структуры территорий.
45. Классификация и приемы композиционного решения закрытых и полукрытых пространств.
46. Классификация и композиция открытых пространств.
47. Типы партеров, приемы их ландшафтной организации.
48. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация, приемы композиционного решения.
49. Растительность в композиции полян, рисунок контура и опушек, трассировка дорог.
50. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью.
51. Композиция пейзажных картин – простых, сложных и панорамных, их основные элементы.
52. Парковые перспективы.
53. Статический и динамический типы простых композиций.
54. Понятие о пейзажном разнообразии.
55. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей.
56. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты.
57. Модуляция видов.
58. Предпроектные исследования ландшафтного объекта: оценки территории – градостроительная, по факторам, визуально-эстетическая.
59. Подходы к восстановлению и сохранению исторических ландшафтных объектов.
60. Предпроектная оценка исторических парков.
61. Методика проектирования различных по функциям объектов озеленения.
62. Методы восстановления исторических садово-парковых ландшафтов.

История и теория ландшафтного искусства

Критерии оценок результатов учебной деятельности

Баллы	Показатели оценки
1 (один)	Отсутствие приращения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта, отказ от ответа
2 (два)	Фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта; знания отдельных литературных источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать научную терминологию дисциплины, наличие в ответе грубых и логических ошибок; пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий
3 (три)	Недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта; знание части основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; использование научной терминологии, изложение ответа на вопросы с существенными и логическими ошибками; слабое владение инструментарием учебной дисциплины, некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач; неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях изучаемой дисциплины; пассивность на практических и лабораторных занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий
4 (четыре)	Достаточный объем знаний в рамках образовательного стандарта; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; использование научной терминологии, логическое изложение ответа на вопросы, умение делать выводы без существенных ошибок; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач; умение под руководством преподавателя решать стандартные (типовые) задачи; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им оценку; работа под руководством преподавателя на практических, лабораторных занятиях, допустимый уровень культуры исполнения заданий.
5 (пять)	Достаточные знания в объеме учебной программы; использование научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать выводы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлени-

История и теория ландшафтного искусства

	ях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку; самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, фрагментарное участие в групповых обсуждениях, достаточный уровень культуры исполнения заданий.
6 (шесть)	Достаточно полные и систематизированные знания в объеме учебной программы; использование необходимой научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обобщения и обоснованные выводы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку; активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях; периодическое участие в групповых обсуждениях, достаточно высокий уровень культуры исполнения заданий.
7 (семь)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; свободное владение типовыми решениями в рамках учебной программы; усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.
8 (восемь)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем поставленным вопросам в объеме учебной программы; использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное и логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения; владение инструментарием учебной дисциплины (в том числе техникой информационных технологий), умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных за-

История и теория ландшафтного искусства

	<p>дач; способность самостоятельно решать сложные проблемы в рамках учебной программы; усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, систематическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
9 (девять)	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; систематическая, активная самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>
10 (десять)	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы, а также по основным вопросам, выходящим за ее пределы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы по изучаемой учебной дисциплине; умение свободно ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку, использовать научные достижения других дисциплин; творческая самостоятельная работа на практических, лабораторных занятиях, активное творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.</p>

История и теория ландшафтного искусства

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Ф 3- 8.3

Учреждение образования "Полесский государственный университет"
(название учреждения высшего образования)

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
УО "Полесский государственный
университет"

_____ О.А. Золотарева

(дата утверждения)

Регистрационный № УД-_____/уч.

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

(название учебной дисциплины)

**Учебная программа
по учебной дисциплине для специальности:**

6-05-0821-02
(код специальности)

Ландшафтное проектирование и строительство
(наименование специальности)

2023 г.

История и теория ландшафтного искусства

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта

(название образовательного стандарта, (образовательных стандартов).

ОСВО 6-05-0821-02-2023, утвержденного Министерством Республики Беларусь 23.08.2023, постановление № 277, учебного плана рег.№ 035-23-Д/уч. от 20.02.2023, 27.04.2015 № ТД-А.684/тип

типовой учебной программы, дата утверждения, регистрационный номер)

СОСТАВИТЕЛИ:

Волкова В.В., старший преподаватель кафедры ландшафтного проектирования учреждения образования "Полесский государственный университет",

(И.О. Фамилия, должность, ученая степень, ученое звание)

И.Р. Крюковский, начальник управления архитектуры и градостроительства Пинского городского исполнительного комитета

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой _____ ландшафтного проектирования

(название кафедры - разработчика учебной программы)

(протокол № ____ от _____);

Научно-методическим советом учреждения образования "Полесский

(название учреждения высшего образования)

государственный университет"

(протокол № ____ от _____)

СОГЛАСОВАНО:

Заведующий библиотекой _____

(подпись)

(И.О. Фамилия)

Заведующий кафедрой _____

(подпись)

(И.О. Фамилия)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1 Место дисциплины в системе подготовки специалиста

Учебная программа "История и теория ландшафтного искусства" предназначена для подготовки студентов инженерного факультета и является нормативным документом, определяющим содержание обучения и устанавливающим требования к объему и уровню подготовки студентов в соответствии с образовательным стандартом и учебным планом по специальности 6-05-0821-02 "Ландшафтное проектирование и строительство".

В системе подготовки специалистов по специальности 6-05-0821-02 "Ландшафтное проектирование и строительство" "История и теория ландшафтного искусства" является фундаментальной наукой, на основе которой более полно могут быть освоены такие дисциплины как "Ландшафтное проектирование", "Садово-парковые сооружения", "Фитодизайн" и др.

2 Цели и задачи учебной дисциплины

Целью дисциплины является изучение особенностей исторических этапов развития ландшафтного искусства и его теоретических основ.

Задача дисциплины – формирование представлений об основных стилевых направлениях отечественного и зарубежного ландшафтного искусства, о теории ландшафтного искусства как основе организации гармоничной архитектурно-ландшафтной среды, средствах ландшафтной композиции и приемах формирования различных типов пространств в структуре объекта ландшафтной архитектуры.

3 Требования к уровню освоения учебной дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен закрепить и развить базовые профессиональные (БПК) компетенции, предусмотренными в образовательном стандарте высшего образования первой ступени по специальности 6-05-0821-02 Ландшафтное проектирование и строительство:

БПК-12. Анализировать исторические этапы развития и основные стилевые направления ландшафтного искусства, использовать средства ландшафтной композиции и характерные особенности декоративных растений при формировании различных типов пространств в структуре объектов ландшафтной архитектуры.

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать:

– исторические этапы развития и основные стилевые направления ландшафтного искусства, перспективы развития садово-паркового и ландшафтного строительства;

– теоретические основы ландшафтного искусства;

– методику поиска оптимального ландшафтно-планировочного решения территории объекта озеленения;

уметь:

История и теория ландшафтного искусства

– анализировать особенности композиционного построения и приемы ландшафтной организации исторических и современных садово-парковых объектов;

– рационально использовать средства ландшафтной композиции и характерные особенности декоративных растений при формировании различных типов пространств в структуре объектов ландшафтной архитектуры;

владеть:

– приемами формирования гармоничной архитектурно-ландшафтной среды;

– методами предпроектной оценки территории объектов озеленения;

– приемами построения различных типов пейзажных картин с учетом закономерностей объемно-пространственной композиции, эколого-биологического и эстетического принципов подбора ассортимента растений.

4 Объем дисциплины и виды учебной работы

Дисциплина "История и теория ландшафтного искусства" изучается студентами 2 и 3 курсов в дневной форме получения высшего образования специальности 6-05-0821-02 Ландшафтное проектирование и строительство.

Для изучения дисциплины предусмотрено всего 216 часов академических, из них 144 часов аудиторных: 112 часов лекций, 16 часов лабораторных занятий, 16 часов практических занятий, 72 часов УСР.

Дисциплина изучается в 4 и 5 семестрах. В **4 семестре** второго курса для изучения дисциплины предусмотрено всего 108 часа академических, из них 80 часов аудиторных: 60 часов лекций, 14 часа лабораторных занятий, 6 часа практических занятий, 40 часов УСР (36 часов лекций, 4 часа практических занятий). В **5 семестре** третьего курса для изучения дисциплины предусмотрено всего 108 часа академических, из них 64 часов аудиторных: 52 часов лекций, 8 часов лабораторных занятий, 4 часов практических занятий, 32 часа УСР (30 часа лекций, 2 часа практических занятий).

Форма текущей аттестации – экзамен (4 и 5 семестры).

Дисциплина тесно связана с такими дисциплинами типового учебного плана, как "Декоративная дендрология", "Цветоводство", а также необходима для последующего изучения дисциплин "Основы малого сада", "Системы озеленения населенных мест" и др.

Структура курса построена на основе традиционного подхода по разбиению его содержания на разделы. При этом раздел представляет собой относительно самостоятельную укрупненную дидактическую единицу содержания обучения.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Общая характеристика дисциплины "История и теория ландшафтного искусства". Основные цели, задачи и проблемы садово-паркового и ландшафтного искусства на современном этапе, его связь с градостроительством, архитектурой, природным ландшафтом.

Значение изучения садово-паркового и ландшафтного искусства и теоретических основ ландшафтной архитектуры для качественного проектирования и строительства объектов озеленения населенных мест. Взаимосвязь предмета со смежными учебными дисциплинами.

Социально-экономические и природные условия как факторы, формирующие развитие ландшафтного искусства и обусловившие разнообразие планировочных и композиционных приемов организации садов, парков и других объектов озеленения. Понятия регулярного и пейзажного стилевых направлений в ландшафтном искусстве.

Раздел 1 Исторические этапы развития ландшафтной архитектуры

Тема 1.1 Регулярное направление в садово-парковом искусстве

1.1.1 Сады и парки Древнего мира

Сады и парки Древнего мира, их связь с архитектурой, планировочной структурой городов и особенностями ирригационных систем. Сады Древнего Египта, государств Двуречья, Персии. Влияние симметричной планировки храмовых комплексов Древнего Египта на формирование композиционных приемов в ландшафтном искусстве. Зиккураты и террасированные «висячие сады» Семирамиды в Древнем Вавилоне, их значение как прообразов современных садов на крышах. Регулярные сады Персии. Загородные территории, использовавшиеся в Ассирии для отдыха, как предшественники современных лесопарков.

Ландшафтное искусство античности. Формирование новых типов озелененных территорий. Типы объектов озеленения в Древней Греции, их композиционные особенности. Озеленение городских территорий. Значение теоретических положений греческой архитектуры и приемов планировочного решения архитектурных ансамблей (на примере афинского Акрополя) для развития садово-паркового искусства. Садово-парковое искусство Древнего Рима. Особенности планировки древнеримских городов, взаимосвязь планировочной организации с городским озеленением. Типы римских садов, их композиционное решение и приемы формирования. Атриумные сады во внутренних дворах жилых построек. Значение сложившихся традиций для дальнейшего развития ландшафтного искусства.

1.1.2 Ландшафтное искусство Средневековья

Утилитарный характер ландшафтного искусства времени Средневековья. Озеленение средневековых городов. Монастырские сады. Сады при замках, их связь с окружающим ландшафтом. Появление открытых общественных садов для городских ярмарок. Лабиринт как новый композиционный прием садового искусства. Выращивание лекарственных растений, развитие цветводства, применение газона в качестве декоративного элемента. Первые ботанические сады в Салерно, Венеции, Падуе, Пизе, Болонье и др.

Средневековые регулярные сады стран Ближнего Востока и Средней Азии. Концепция Райского сада. Сады Великих Моголов — сад гробницы Хумаюна, Тадж Махал.

Испано-мавританские сады. Особенности их планировки, композиции и связи с природным ландшафтом. Дворцовые комплексы Альгамбра и Генералиф в Гренаде с системами маленьких изолированных садов-патио.

1.1.3 Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии

Общая характеристика и периодизация эпохи. Городские и загородные сады эпохи Возрождения в Италии. Сад виллы Медичи в Риме. Сады Боболи во Флоренции. Сады вилл Капрарола, Ланте, д'Эсте. Основная художественная идея и признаки садов Ренессанса.

1.1.4 Сады периода барокко в Италии

Сады периода барокко в Италии (после 1560 г.), их характерные особенности.

Сады вилл – Альдобрандини, Торлония, Боргезе, Альбани, Гарцони, Изоля-Белла. Преемственность и совершенствование регулярной композиции в итальянских садах. Основные художественные приемы ландшафтного искусства садов стиля барокко, их влияние на развитие паркового искусства других государств.

1.1.5 Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в странах Центральной и Северной Европы

Социально-экономические и природные факторы, обусловившие своеобразие приемов садово-паркового искусства эпохи Ренессанса и барокко. Французское парковое искусство эпохи Ренессанса – сады замков Амбуаз, Шарлеваль, Блуа, Шенонсо и др. как предпосылка дальнейшего развития регулярного направления в ландшафтном искусстве.

Садово-парковое искусство Франции периода барокко. Формирование традиционных приемов композиции французского сада. Творчество Андре Ленотра (1613 -1700). Ансамбли Во-ле-Виконт, Шантильи, Версаль, Большой Трианон. Озеленение центра Парижа – сад Тюильри, Елисейские поля, Площадь Звезды и др.

Значение работ А. Ленотра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран (Германия – Херренхаузен, Вильгельмсхох, Нимфенбург, Сан-Суси; Англия – Уильтон Хауз, Чатсворт; Австрия – парк Шенбрунн в Вене, Бельведер; Польша – Лазенки, Виланов, Белосток).

1.1.6 Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в.

Ландшафтная архитектура России допетровского периода. Связь паркового строительства с природными условиями. Особенности планировки городов (Москвы, Владимира, Киева и др.). Сады Московского Кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, "Крутицкие" плодовые сады на Москве-реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле); использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства.

Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 в. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования. Лефортовский и Головинский сады (Москва) как первый опыт освоения европейских приемов паркостроения. Дворцово-парковые ансамбли Петербурга и пригородов первой половины 18 в.: Летний сад (1705 - 1706 гг.), Петергоф (около 1707 г.), Стрельна, Ораниенбаум и Царскосельский ансамбль (регулярные части). Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское.

Влияние европейского и российского опыта создания регулярных парковых композиций на строительство парков на территории Беларуси.

Тема 1.2 Пейзажное направление в садово-парковом искусстве

1.2.1 Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока

Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока – Китая, Кореи, Японии. Связь садово-парковых объектов с планировкой города (Пекин, Киото).

Сады и парки Китая, особенности планировочного решения и композиции пейзажей. Парки Ихэюань, Бейхай, др. Типы и основные черты садов Японии. Сад Рёандзи в Киото, ансамбль Кацура, сад Шигакуин. Влияние дальневосточных пейзажных садов на историческое и современное развитие садово-паркового искусства Европы.

1.2.2 Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.

Предпосылки создания романтических садов в Европе – влияние живописи и литературы на образное решение сада, знакомство с практикой садово-паркового строительства Японии и Китая. Роль английских (У. Кента, Л. Брауна, Х. Рептона) и немецких (Г. Пюклера, К. Петцольда, П. Ленне) мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта

пейзажного стиля. Пейзажные парки Англии – Чизвик, Стоу, Хэмптон-корт,

Стоуэрхед, Кенсингтон, Кью, Шеффилд, Бленхейм, Гайд-парк. Парки Франции – Эрмионвиль, Малый Трианон, Богатель, Монсо. Парки Германии – Вертлиц, Мюскау, Веймар, Шветцинген, Шарлоттенхауз, Нимфенбург (пейзажная часть). Пейзажные парки Польши – Лазенки, Белосток, Болгарии – Врана и др.

1.2.3 Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.

Развитие пейзажного стиля паркостроения в России. Героические мотивы в построении парковых композиций. Ораниенбаум (Верхний парк) как пример перехода от регулярных композиций парков к пейзажным. Пейзажные парки Царскосельского ансамбля (часть Екатерининского, Александровский), Гатчины (парки Приоратский, Дворцовый и Зверинец), Царицыно. Павловский дворцово-парковый ансамбль, анализ его композиции (парковые районы Большой звезды и Краснодолинных прудов, долины реки Славянки, Старой и Новой Сильвий, Дворцового района, Парадного поля, Белой березы). Парковые ансамбли Петербурга первой половины 19 в. – парки Александрия, Луговой, Знаменка, Михайловка и др. Парк Монрепо под Выборгом. Развитие усадебного паркостроения в Подмоскovie: Кузьминки, Фили, Марфино, Поречье, Суханово. Парки Украины 18-19 вв. – Софиевка, Тростянец, Александрия, Алупка, Литвы – Паланга, Эстонии – Кадриорг, Латвии – Казданга, Межотне.

1.2.4 Исторические пейзажные садово-парковые комплексы на территории Беларуси

Крупные пейзажные парковые комплексы на территории Республики Беларусь – Несвиж, Гомель, особенности их ландшафтной композиции, взаимосвязь романтических мотивов и приемов организации пространства с традициями европейского пейзажного паркостроения. Исторические усадебные пейзажные парки Беларуси.

Тема 1.3 Ландшафтное искусство конца 19 - первой половины 20 века

Развитие градостроительства в конце 19 - начале 20 вв., рост городов и изменение их структуры. Появление новых тенденций в градостроительстве на примере реконструкции Парижа, развития Лондона, американских городов, а также городов России. Возникновение новых элементов систем озеленения населенных мест – бульваров, скверов, общественных садов и парков. Влияние исторически сложившихся стилевых направлений садово-паркового искусства на формирование новых концепций ландшафтной архитектуры и дизайна.

Композиционное решение общественных парков Англии – Бэттерси-парк в Лондоне, Сефтон-парк в Ливерпуле, Франции Бютт-Шомон в Париже, США – Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк и Хумбольдт-парк в Чикаго. Объекты ландшафтной архитектуры России – Александровский сад и парк Сокольники в Москве.

Использование лесных массивов в рекреационных целях и формирование новых приемов садово-паркового искусства в паркостроении (Булонский и Венсенский леса в Париже, лесопарк в Амстердаме). Теоретические труды и проектные разработки Э.Андре – парки Отрадное под Москвой, Паланга в Литве и др. Появление первых национальных парков в США.

Эволюция эстетической организации сельского ландшафта от культурного хозяйственного освоения природных угодий до использования приемов ландшафтного искусства. Работы М. Быковского в Марфино, П. Ленне в Потсдаме, ландшафтный парковый комплекс в Виланове и др.

Расширение функций садово-паркового искусства и утверждение ландшафтной архитектуры на современном этапе развития как области деятельности, связанной с комплексным формированием среды в процессе хозяйственного и культурного освоения урбанизированных, сельских и природных ландшафтов.

Раздел 2 Теория ландшафтного искусства

Тема 2.1 Теоретические основы ландшафтного искусства

2.1.1 Основные понятия и определения ландшафта

Ландшафт, его природные и архитектурные компоненты. Физико-географическое районирование, понятие географического ландшафта, его морфологические единицы (урочища, фации, др.) и взаимосвязь с ландшафтным искусством. Антропогенные ландшафты, их классификация и характеристика. Понятие садово-паркового ландшафта, его территориальные единицы – парковые районы, участки, пейзажи и др. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта.

2.1.2 Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры

Понятие о композиционной структуре ландшафтного объекта. Доминанта, планировочные и композиционные центры, композиционные оси, акценты. Приемы ландшафтной организации парков, состоящих из нескольких ландшафтных районов, способы их зрительной взаимосвязи.

Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей. Взаимодействие частей и целого; взаимосвязь и взаимопроникновение отдельных частей. Единство композиции, решаемое с помощью: визуальных связей, характера членения пространств (уменьшение членения по мере удаления от центра), насыщенности пространств цветочным оформлением и скульптурой, взаимосвязи открытых и закрытых пространств. Единство формы и содержания в ландшафтном искусстве.

2.1.3 Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры

Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения – по величине, геометрическому строению (объемные, плоскостные, линейные, точечные), положению в пространстве (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиции), фактуре (грубая, средняя, тонкая), цвету.

Композиционные средства решения объектов ландшафтной архитектуры. Понятие о средствах гармонизации пространства. Значение равновесия, ритма, контраста, эффекта неожиданности. Пропорции – одно из проявлений гармонии, – простые и иррациональные. Модульная система пропорций. Золотое сечение, ряды Фибоначчи. Симметрия и асимметрия. Масштабность в решении композиционных задач.

2.1.4 Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве

Ахроматические и хроматические цвета. Свойства хроматического цвета – цветовой тон, насыщенность (или хроматичность), светлота (или яркость). Восприятие цвета и его воздействие на человека. Правила цветовой гармонии (контраст, нюанс). Контрасты цветовые и яркостные, последовательные и одновременные. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства.

Освещенность – градации освещенности (светотень), теневая поверхность (собственная тень), падающая тень, полутень, рефлекс, блики. Типы освещения – фронтальное, диагональное, контражурное. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях. Искусственная подсветка элементов ландшафта.

2.1.5 Законы перспективы в ландшафтной композиции

Перспективы – линейная, воздушная, колоритная, их закономерности. Использование законов перспективы для усиления выразительности, выявления и подчеркивания глубины пространства или зрительного ее сокращения. Применение планировочных приемов и декоративных свойств видов, форм и сортов растений для достижения эффектов оптических иллюзий.

Тема 2.2 Природные компоненты ландшафта и построение пейзажей

2.2.1 Рельеф в ландшафтном искусстве

Классификация форм рельефа (положительный, отрицательный, нейтральный). Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах, склонах, холмах, в горных долинах, на овражной территории.

Размещение зеленых насаждений с учетом рельефа. Геопластика и ее задачи. Роль архитектурных элементов обработки рельефа.

2.2.2 Вода в ландшафтной композиции

Вода как важнейший компонент природного ландшафта. Ее место в формировании парковой среды. Классификации водоемов по расположению, типам стока и типам питания. Формы водоемов: компактная, изогнутая, вытянутая, сложная. Реки и ручьи в парковых композициях. Декоративные водные устройства (фонтаны, каскады, др.), их роль в композиционной структуре ландшафтного объекта. Приемы композиции зеленых насаждений у водоемов (сплошные береговые массивы, создание кулис, полей) и декоративных водных устройств.

2.2.3 Растительность в парковом пейзаже

Растительный материал как основа формирования парковой среды. Типы парковых насаждений. Варианты ландшафтно-планировочной организации декоративных древесных растений и их использование в регулярных и пейзажных композициях.

Декоративные травянистые растения и их роль в озеленении. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта, их использование в регулярных и пейзажных композициях, принципы размещения в парковом пространстве.

2.2.4 Композиции декоративных древесных растений

Массивы, рощи, боскеты, их функциональные особенности – эстетические, saniрующие (шумозащитные, ветрозащитные и т.д.), утилитарные (плодовый сад) и др. Приемы композиционной организации массивов и боскетов.

Аллеи как самостоятельные элементы парка; их различия по назначению, структуре, вертикальной сомкнутости. Отдельно стоящие деревья (солитеры) и их использование в регулярных и пейзажных композициях.

Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по величине, дендрологическому составу, расположению деревьев и кустарников, по густоте посадки (или структуре), форме, архитектонике, красочности и назначению. Возраст древесно-кустарниковых групп и изменение их декоративности.

2.2.5 Декоративные свойства растений и подбор их состава

Классификация деревьев и кустарников по декоративным признакам, устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия в парковых пейзажах (ландшафтообразующие, или ведущие, сопутствующие, красивоцветущие, садово-декоративные). Декоративные свойства травянистых растений. Принципы подбора ассортимента растений – экологический, биоценотический, систематический, декоративный.

2.2.6 Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов

Типы пространственной структуры территорий. Закрытые, полуоткрытые, открытые пространства, их соотношение, значение в объемно-пространственном решении объекта. Классификация и приемы композиционного решения закрытых и полуоткрытых пространств. Классификация и композиция открытых пространств. Типы партеров, приемы их ландшафтной организации. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация, приемы композиционного решения, характер рельефа. Растительность в композиции полян, рисунок контура и структура опушек, трассировка дорог с учетом требований микроклимата.

2.2.7 Композиция паркового пейзажа

Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью. Композиция пейзажных картин – простых, сложных и панорамных, их основные элементы (рамка, кулисы, акцент, фон) и параметры. Парковые перспективы – короткие, средние и далекие; прямые, изогнутые, веерные; собственные, внут-

рипарковые и заимствованные. Статический и динамический типы простых композиций.

2.2.8 Пейзажное разнообразие

Понятие о пейзажном разнообразии. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты. Модуляция видов. Взаимосвязь между характером пространственной организации объекта ландшафтного искусства и выбором приемов построения пейзажей.

Тема 2.3 Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения

Предпроектные исследования ландшафтного объекта: оценки территории – градостроительная, по факторам, визуально-эстетическая; анализ объемно-пространственной структуры участка. Подходы к восстановлению и сохранению исторических ландшафтных объектов; предпроектная оценка исторических парков.

Методика проектирования различных по функциям объектов озеленения. Методы и методика восстановления объемно-пространственной композиции исторических садово-парковых ландшафтов.

История и теория ландшафтного искусства

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ дневная форма получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов				Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия		
1	Исторические этапы развития ландшафтной архитектуры	60	6		14	40	
1.1	Регулярное направление в садово-парковом ис-	34	4		10	20	
1.1.1	Сады и парки Древнего мира	6			2	4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.2	Ландшафтное искусство Средневековья***	6			2	4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.3	Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии	6	2		2	2 пз	Фронтальный опрос
1.1.4	Сады периода барокко в Италии	4			2		Контрольная точка №1 – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой

История и теория ландшафтного искусства

1.1.5	Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в странах Центральной и Северной Европы	6			2	4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.6	Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в. ***	6	2			4 лек 2 пз	Контрольная точка №2 – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2	Пейзажное направление в садово-парковом искусстве	22	2		4	20	
1.2.1	Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока	6			2	4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.2	Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.***	6				4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.3	Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.***	6			2	4 лек	Контрольная точка №3 – тестирование Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.4	Исторические пейзажные садово-парковые комплексы на территории Беларуси	4	2			4 лек	Фронтальный опрос
1.3	Ландшафтное искусство конца 19 - первой половины 20 века***	4					Фронтальный опрос
Итого за 4-й семестр		60	6		14	40	
2	Теория ландшафтного искусства	52			8	32	
2.1	Теоретические основы ландшафтного искусства	20			4	12	
2.1.1	Основные понятия и определения ландшафта	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.1.2	Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры	4				2 лек	Фронтальный опрос

История и теория ландшафтного искусства

2.1.3	Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры***	4			2	2 лек	<i>Контрольная точка №1</i> – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.1.4	Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве***	4			2	4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.1.5	Законы перспективы в ландшафтной композиции	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.2	Природные компоненты ландшафта и построение пейзажей	24	4		4	20	
2.2.1	Рельеф в ландшафтном искусстве***	2				2 лек	Фронтальный опрос
2.2.2	Вода в ландшафтной композиции***	2	2			2 пз	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.3	Растительность в парковом пейзаже***	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.2.4	Композиции декоративных древесных растений***	4			2	2 лек	<i>Контрольная точка №2</i> – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.5	Декоративные свойства растений и подбор их состава	2	2			2 лек	Фронтальный опрос
2.2.6	Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов***	4			2	2 лек	<i>Контрольная точка №3</i> – тестирование Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.7	Композиция паркового пейзажа***	2				2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой

История и теория ландшафтного искусства

2.2.8	Пейзажное разнообразие***	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.3	Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения***	8				4 лек	Фронтальный опрос
	Итого за 5-й семестр	52	4		8	32	
	Итого:	112	16		16	72	Экзамен

Примечание *** темы могут выполняются дистанционно с использованием платформ Moodle и Microsoft Teams

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

1 Перечень основной и дополнительной литературы

Основная литература

1. История и теория ландшафтного искусства : методические указания к выполнению лабораторных работ для студентов специальности 1-75-01 "Садово-парковое строительство" направление специализации 1-75-01-01 "Ландшафтное проектирование" / С. Н. Лекунович, Н. А. Чигрин. - Пинск : ПолесГУ, 2018. - 81 с.
2. Ландшафтный дизайн : учебное пособие / А. П. Максименко, Д. В. Максимцов. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань, 2021. - 160 с.
3. Садово-парковое искусство Беларуси, стран Востока и Запада / Г. А. Потаев, Г. Р. Потаева. - Минск : Беларусь, 2020. - 199 с.
4. Философия современного градостроительства : монография / Г. А. Потаев. - Минск : БНТУ, 2018. - 345 с.

Дополнительная литература

1. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.
2. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. – М.: Изд-во МГУЛ, 2008. – 307 с.
3. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. – М.: Наука, 2007. – 422 с.
4. Основы декоративного садоводства: учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 2. Строительство и эксплуатация объектов озеленения / Н.А. Макознак [и др.]. – Минск: Выш. шк., 2010. – 272 с.
5. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. – М.: Арт-родник, 2008. – 496 с.
6. Ильина, Т.В. История искусства Западной Европы от античности до наших дней: учебник / Т. В. Ильина. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшее образование, 2009. - 435 с
7. Нехуженко, Н.А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры : учебное пособие / Н. А. Нехуженко. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Питер, 2011. - 192 с.
8. Ожегова, Е.С. Ландшафтная архитектура: история стилей / Е.С. Ожегова; ред. Д.О. Швидковский. – М.: ОНИКС; М.: Мир и образование, 2009. - 560 с.

2 Технологии и методы обучения

Среди эффективных педагогических методик и технологий, которые способствуют вовлечению студентов в обучение и самостоятельного выполнения разнообразных задач, следует выделить:

- технологии проблемно-модульного обучения;
- технологии частично-поисковой деятельности;
- коммуникативные технологии (дискуссии и др.);
- информационно-коммуникационные технологии (презентации, мультимедиа и др.);
- игровые технологии.

Для управления учебным процессом и организации контрольно-оценочной деятельности рекомендуется использовать рейтинговые, системы оценки учебной деятельности студентов, управляемую самостоятельную работу, учебно-методические комплексы.

При изучении учебной дисциплины используются следующие формы самостоятельной работы:

- самостоятельная работа в виде решения индивидуальных задач в аудитории во время проведения лабораторных занятий под контролем преподавателя в соответствии с расписанием;
- самостоятельная работа в виде выполнения индивидуальных расчетных заданий с консультациями преподавателя;
- подготовка рефератов по индивидуальным темам.

В целях формирования профессиональных компетенций выпускника вуза в практику проведения лекционных и лабораторных занятий целесообразно внедрять методики активного обучения (семинар, дискуссия, диспут и др.) и нетрадиционные формы организации учебных занятий (деловые игры, круглые столы и др.).

3 Перечень средств диагностики результатов учебной деятельности

В целях стимулирования познавательной активности и организации работы студентов в течение семестра рекомендуется использование модульно-рейтинговой системы оценки.

Промежуточный контроль проводится после изложения теоретического материала по соответствующему разделу, модулю на лабораторных занятиях. Итоговая оценка учебных достижений студента осуществляется на экзамене.

Для текущего контроля качества усвоения знаний студентами используется следующий диагностический инструментарий:

1. Устная форма.
2. Письменная форма.
3. Устно-письменная форма.
4. Техническая форма.

К устной форме диагностики компетенций относятся:

1. Фронтальный опрос.
2. Коллоквиумы.
3. Доклады.

К письменной форме диагностики компетенций относятся:

1. Тесты.
2. Контрольные работы.
3. Письменные отчеты по лабораторным работам.
4. Рефераты.
5. Оценивание на основе модульно-рейтинговой системы.

К устно-письменной форме диагностики компетенций относятся:

1. Отчеты по лабораторным работам с их устной защитой.

К технической форме диагностики компетенций относятся:

1. Электронные тесты.

В соответствии с Положением "О рейтинговой системе оценки знаний обучающихся по дисциплине в учреждении образования "Полесский государственный университет" №49 от 21.06.2023 г. успеваемость обучающихся по дисциплине "История и теория ландшафтного искусства" оценивается в ходе текущей и промежуточной аттестации. Текущая аттестация обучающихся проводится в течении всего семестра в целях периодического контроля и оценки их учебной деятельности учебной дисциплине.

Предусмотрено 3 контрольные точки в четвертом и пятом семестрах:

4 семестр

Контрольная точка № 1 "Сады периода барокко в Италии" – коллоквиум.

Контрольная точка №2 "Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в." – коллоквиум.

Контрольная точка № 3 "Пейзажные парки России 18 – начала 19 вв." – тестирование.

5 семестр

Контрольная точка № 1 "Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры" – коллоквиум.

Контрольная точка №2 "Композиция декоративных древесных растений" – коллоквиум.

Контрольная точка № 3 "Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов" – тестирование.

Основными критериями, характеризующими уровень компетентности студентов при оценке результатов текущего (модульного) контроля по дисциплине "История и теория ландшафтного искусства", являются:

- полнота и своевременность выполнения контрольных точек;
- глубина и характер знаний учебного материала по содержанию учебной дисциплины;

История и теория ландшафтного искусства

- умение анализировать явления, изучаемые в их взаимосвязи и развития;
- характер ответов на поставленные вопросы (четкость, лаконичность, логичность, последовательность и т.д.);
- умение применять теоретические положения при решении практических задач;
- умение анализировать достоверность полученных результатов.

Оценка результатов текущего (модульного) контроля проводится в баллах, выделенных на задание, с округлением до целого числа, по следующим критериям:

0% – задание не выполнено;

40% – задание выполнено частично и содержит существенные ошибки методического или расчетного характера;

60% – задание выполнено полностью, но содержит существенные ошибки в расчетах или в методике;

80% – задание выполнено полностью и в срок, однако содержит отдельные несущественные недостатки (размерности, выводы, оформление и т.д.);

100% – задание выполнено правильно, вовремя и без замечаний.

Итоговая оценка текущей аттестации знаний осуществляется по трем контрольным точкам текущего контроля знаний.

Отметка текущей аттестации по дисциплине рассчитывается как среднеарифметическая величина положительных отметок (не ниже 4 баллов) по трем контрольным точкам текущего контроля знаний всех видов учебной деятельности студента.

$$ОТА = (КТ_1 + КТ_2 + КТ_3)/3$$

где ОТА – отметка текущей аттестации (в баллах);

КТ – контрольная точка текущего контроля знаний (в баллах).

В случае получения неудовлетворительной (ниже 4 баллов) оценки по текущему контролю обучающийся не допускается к экзамену.

Итоговая отметка промежуточной аттестации предусматривает использование весовых коэффициентов для отметки текущей аттестации и экзаменационной отметки по дисциплине. Вклад текущей аттестации в итоговую отметку промежуточной аттестации по дисциплине составляет 50%, оценка знаний студента в ходе экзамена – 50%. Итоговая отметка промежуточной аттестации по дисциплине рассчитывается на основе отметки текущей аттестации и экзаменационной отметки с учетом их весовых коэффициентов и использования правил математического округления.

$$ОПР_{итог.} = ОТА \times 0,5 + ОПР_{экзамен.} \times 0,5$$

где ОПР_{итог.} – итоговая отметка промежуточной аттестации (в баллах);

История и теория ландшафтного искусства

ОТА – отметка текущей аттестации (в баллах);

ОПР_{экзамен.} – отметка экзаменационная (в баллах).

Промежуточная аттестация представляет собой зачет и экзамен (в соответствии с учебным планом и учебно-методической картой) в сессионный период по дисциплине.

4 Примерный перечень заданий управляемой самостоятельной работы

№ п/п	Название раздела темы	Перечень заданий и контрольных мероприятий УСР	Количество часов			Форма контроля
			лекции	ПЗ	ЛЗ	
1	Сады и парки Древнего мира	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы: 1. Регулярные сады Персии. Загородные территории, использовавшиеся в Ассирии для отдыха, как предшественники современных лесопарков. 2. Типы объектов озеленения в Древней Греции, их композиционные особенности. Озеленение городских территорий.	4			Реферат
2	Ландшафтное искусство Средневековья	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы: 1. Типы средневековых садов и особенности их устройства. 2. Зарождение новых приемов ландшафтного искусства периода Средневековья, их использование в XXI веке. 3. Особенности планировочной организации садов стран Ближнего Востока и Средней Азии.	4			Реферат
3	Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии	Выполнить презентацию на тему: Приемы композиций террасированных садов Италии		2		Электронный файл презентации
4	Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в странах Центральной и Северной Европы	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы: 1. Значение работ А. Ленотра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран (Германия – Херренхаузен, Вильгельмсхох, Нимфенбург, Сан-Суи; Англия – Уильтон Хауз, Чатсворт; Австрия – парк Шенбрунн в Вене, Бельведер; Польша – Лазенки, Виланов, Бе-	4			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

		лосток).				
5	Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Сады Московского Кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, "Крутицкие" плодовые сады на Москве-реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле); использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства. 2. Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 в. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования. 3. Влияние европейского и русского опыта создания регулярных парковых композиций на строительство парков на территории Беларуси. 4. Использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства. Выполнить презентацию на тему: Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России.	4	2		Реферат, Электронный файл презентации
6	Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Типы и основные черты садов Японии. Сад Рёандзи в Киото, ансамбль Кацура, сад Шигакуин. Влияние дальневосточных пейзажных садов на историческое и современное развитие садово-паркового искусства Европы.	4			Реферат
7	Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Роль английских (У. Кента, Л. Брауна, Х. Рептона) и немецких (Г. Пюклера, К. Петцольда, П. Ленне) мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта пейзажного стиля. 2. Парки Германии – Шарлоттенхауз, Нимфенбург (пейзажная часть). 3. Пейзажные парки Болгарии – Врана и др. 4. Знакомство с садово-парковым строительством Китая и Японии. 5. Особенности композиционного анализа парков Англии. 6. Характерные особенности паркостроения Франции, Германии, Польши и Болгарии 18 - начала 19 вв.	4			Реферат
8	Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Развитие пейзажного стиля паркостроения в России 18 - начала 19 вв. 2. Особенности композиционного анализа пейзажных парков Царскосельского ансамбля. 3. Подмосковные усадьбы в пейзажном стиле (Кузьминки, Фили, Марфино, Поречье, Суханово).	4			Реферат
9	Исторические пейзажные садово-парковые ком-	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Исторические усадебные пейзаж-	4			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

	плексы на территории Беларуси	ные парки Беларуси.				
Итого за 4 семестр:			40	4		
10	Основные понятия и определения ландшафта	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Антропогенные ландшафты, их классификация и характеристика. 2. Понятие садово-паркового ландшафта, его территориальные единицы – парковые районы, участки, пейзажи и др. 3. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта.	2			Реферат
11	Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей. 2. Взаимодействие частей и целого; взаимосвязь и взаимопроникновение отдельных частей. 3. Единство композиции, решаемое с помощью: визуальных связей, характера членения пространств (уменьшение членения по мере удаления от центра), насыщенности пространств цветочным оформлением и скульптурой, взаимосвязи открытых и закрытых пространств. Единство формы и содержания в ландшафтном искусстве.	2			Реферат
12	Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения – по величине, геометрическому строению (объемные, плоскостные, линейные, точечные), положению в пространстве (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиции), фактуре (грубая, средняя, тонкая), цвету. 2. Модульная система пропорций. Выполнить работу: Масштабность при формировании групповых посадок вдоль административных зданий	2			Реферат, отчет в виде графической работы
13	Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Контрасты цветовые и яркостные, последовательные и одновременные. 2. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства. 3. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях. Искусственная подсветка элементов ландшафта. Выполнить работу: Приемы использования эффектов освещенности в ландшафтном искусстве.	4			Реферат, Электронный файл презентации
14	Законы перспективы в ландшафтной композиции	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Применение планировочных приемов и декоративных свойств видов, форм и сортов растений для достижения эффектов оптических иллюзий. Выполнить работу: Перспективное изображение одного из корпусов ПолесГУ с окружающей средой	2			Реферат, отчет в виде графической работы

История и теория ландшафтного искусства

15	Рельеф в ландшафтном искусстве	<p>Дополнить конспект лекции самостоятельно изученными вопросами:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах и склонах. 2. Особенности планировочной структуры и композиции парков на холмах и в горных долинах. 3. Особенности планировочной структуры и композиции парков на овражной территории. 4. Роль архитектурных элементов обработки рельефа, их классификация. 	2			Реферат
16	Вода в ландшафтной композиции	<p>Выполнить работу: Использование водных объектов при административных зданиях</p>		2		Отчет в виде графической работы
17	Растительность в парковом пейзаже	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Декоративные травянистые растения и их роль в озеленении. 2. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта, их использование в регулярных и пейзажных композициях, принципы размещения в парковом пространстве. 	2			Реферат
18	Композиции декоративных древесных растений	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по величине, по дендрологическому составу. 2. Особенности построения древесных и кустарниковых групп по расположению деревьев и кустарников, по густоте посадки (или структуре). 3. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по форме, архитектонике, красочности и назначению. 	2			Реферат
19	Декоративные свойства растений и подбор их состава	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Классификация деревьев и кустарников по декоративным признакам, устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия в парковых пейзажах (ландшафтообразующие, или ведущие, сопутствующие, красивоцветущие, садово-декоративные). 2. Декоративные свойства травянистых растений. 3. Принципы подбора ассортимента растений – экологический, биоценотический, систематический, декоративный. 	2			Реферат
20	Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Значение типов пространственной структуры в объемно-пространственном решении объекта. 2. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация. 3. Приемы композиционного решения полян и луговых пространств. 4. Рисунок контура и структура опушек полян и луговых пространств. 	2			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

		5. Трассировка дорог с учетом требований микроклимата при проектировании полян.				
21	Композиция паркового пейзажа	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью. 2. Парковые перспективы – короткие, средние и далекие; прямые, изогнутые, всерные. 3. Парковые перспективы – собственные, внутрипарковые и заимствованные. 4. Простые, сложные и панорамные пейзажные картины в построении парков. 5. Основные параметры и элементы пейзажных картин. 6. Типы простых композиций.	2			Реферат
22	Пейзажное разнообразие	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Понятие о пейзажном разнообразии. 2. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей. 3. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты. 4. Модуляция видов. 5. Взаимосвязь между характером пространственной организации объекта ландшафтного искусства и выбором приемов построения пейзажей.	2			Реферат
23	Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Оценки территории – градостроительная, по факторам, визуально-эстетическая. 2. Анализ объемно-пространственной структуры участка. 3. Предпроектная оценка исторических парков.	4			Реферат
Итого за 5 семестр:			32	2		
Итого:			66	6		

4 Примерная тематика практических работ

1. Приемы композиции садов Древнего мира (сады Древнего Египта, Древней Греции и Рима).
2. Приемы композиции садов Средневековья (средневековые европейские сады; испано-мавританские сады).
3. Особенности ландшафтно-планировочного решения итальянских садов эпохи Возрождения. Приемы создания модульных композиций.
4. Приемы ландшафтной организации французских регулярных садов и парков периодов Возрождения и барокко. Композиционное построение парков А. Ленотра.

5. Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России.
6. Пейзажные приемы композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве (пейзажные романтические парки Англии, Франции, Германии).
7. Пейзажные приемы композиции в садово-парковом искусстве России.
8. Особенности композиции исторических пейзажных парков на территории Беларуси.

5 Примерная тематика лабораторных работ

1. Композиционная структура объекта озеленения.
2. Средства композиции в построении парковых пейзажей. Приемы достижения единства композиции.
3. Приемы использования эффектов освещенности в ландшафтном искусстве.
4. Эффекты оптических иллюзий в ландшафтной организации парковых пространств. Использование закономерностей перспективы, световых эффектов и эффектов оптических иллюзий в парковых композициях.
5. Построение парковых композиций с использованием водоемов и водных устройств. Приемы оформления водных элементов паркового ландшафта растениями.
6. Компоновка композиций декоративных древесных растений и их привязка к ландшафтно-планировочному решению участка парка. Приемы эффективного использования экзотических растений и декоративных форм древесных растений в парковых композициях.
7. Построение паркового пейзажа: эскизный проект. Влияние типа объемно-пространственной структуры ландшафта на характер композиции. Прокладка дорожно-тропиночной сети, организация статических и динамических композиций. Система динамических и стационарных видовых точек, ориентация перспектив. Компоновка системы видовых точек на участках с различным рельефом. Приемы построения коротких, средних и дальних перспектив, открывающихся с динамических и стационарных видовых точек. Построение завершающих элементов парковых перспектив.

История и теория ландшафтного искусства

Ф 3- 8.3

Учреждение образования "Полесский государственный университет"
(название учреждения высшего образования)

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе
УО "Полесский государственный
университет"

_____ О.А. Золотарева

(дата утверждения)

Регистрационный № УД- _____ /уч.

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

(название учебной дисциплины)

Учебная программа по учебной дисциплине для специальности:

1-75 02 01

(код специальности)

Садово-парковое строительство

(наименование специальности)

2022 г.

История и теория ландшафтного искусства

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта

(название образовательного стандарта,

ОСВО 1-75 02 01-2021, типовой учебной программы № ТД-К360/тип. от

27.04.2015, учебного плана №125-21/уч

(образовательных стандартов), типовой учебной программы, дата утверждения, регистрационный номер

СОСТАВИТЕЛИ:

Волкова В.В., старший преподаватель кафедры ландшафтного проектирования учреждения образования "Полесский государственный университет",

(И.О. Фамилия, должность, ученая степень, ученое звание)

И.Р. Крюковский, начальник управления архитектуры и градостроительства

Пинского городского исполнительного комитета

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой ландшафтного проектирования

(название кафедры - разработчика учебной программы)

(протокол № ___ от _____);

Научно-методическим советом учреждения образования "Полесский

(название учреждения высшего образования)

государственный университет"

(протокол № ___ от _____)

СОГЛАСОВАНО:

Заведующий библиотекой

_____ (подпись)

_____ (И.О. Фамилия)

Заведующий кафедрой

_____ (подпись)

_____ (И.О. Фамилия)

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1 Цели и задачи учебной дисциплины

Целью дисциплины является изучение особенностей исторических этапов развития ландшафтного искусства и его теоретических основ.

Задача дисциплины – формирование представлений об основных стилевых направлениях отечественного и зарубежного ландшафтного искусства, о теории ландшафтного искусства как основе организации гармоничной архитектурно-ландшафтной среды, средствах ландшафтной композиции и приемах формирования различных типов пространств в структуре объекта ландшафтной архитектуры.

2 Место дисциплины в системе подготовки специалиста

Учебная программа "История и теория ландшафтного искусства" предназначена для подготовки студентов инженерного факультета и является нормативным документом, определяющим содержание обучения и устанавливающим требования к объему и уровню подготовки студентов в соответствии с образовательным стандартом и учебным планом по специальности 1-75 02 01 "Садово-парковое строительство".

3 Требования к уровню освоения учебной дисциплины

В результате изучения дисциплины студент должен закрепить и развить базовые профессиональные (БПК) компетенции, предусмотренными в образовательном стандарте высшего образования первой ступени по специальности 1-75 02 01 Садово-парковое строительство:

БПК-13. Анализировать исторические этапы развития и основные стилевые направления ландшафтного искусства, использовать средства ландшафтной композиции и характерные особенности декоративных растений при формировании различных типов пространств в структуре объектов ландшафтной архитектуры.

В результате изучения дисциплины студент должен:

знать:

- исторические этапы развития и основные стилевые направления ландшафтного искусства, перспективы развития садово-паркового и ландшафтного строительства;
- теоретические основы ландшафтного искусства;
- методику поиска оптимального ландшафтно-планировочного решения территории объекта озеленения;

уметь:

- анализировать особенности композиционного построения и приемы ландшафтной организации исторических и современных садово-парковых объектов;

История и теория ландшафтного искусства

– рационально использовать средства ландшафтной композиции и характерные особенности декоративных растений при формировании различных типов пространств в структуре объектов ландшафтной архитектуры;

владеть:

– приемами формирования гармоничной архитектурно-ландшафтной среды;

– методами предпроектной оценки территории объектов озеленения;

– приемами построения различных типов пейзажных картин с учетом закономерностей объемно-пространственной композиции, эколого-биологического и эстетического принципов подбора ассортимента растений.

5 Объем дисциплины и виды учебной работы

Дисциплина "История и теория ландшафтного искусства" изучается студентами 2 и 3 курсов в дневной форме получения высшего образования специальности 1-75 02 01 Садово-парковое строительство.

Для изучения дисциплины предусмотрено всего 216 часов академических, из них 138 часов аудиторных: 104 часов лекций, 18 часов лабораторных занятий, 16 часов практических занятий, 66 часов УСР.

Дисциплина изучается в 4 и 5 семестрах. В **4 семестре** второго курса для изучения дисциплины предусмотрено всего 108 часа академических, из них 66 часов аудиторных: 50 часов лекций, 10 часа лабораторных занятий, 6 часа практических занятий, 24 часа УСР (20 часов лекций, 4 часа практических занятий). В **5 семестре** третьего курса для изучения дисциплины предусмотрено всего 108 часа академических, из них 72 часов аудиторных: 54 часов лекций, 8 часов лабораторных занятий, 10 часов практических занятий, 42 часа УСР (34 часа лекций, 8 часов практических занятий).

Форма текущей аттестации – экзамен (4 и 5 семестры).

Дисциплина тесно связана с такими дисциплинами типового учебного плана, как "Декоративная дендрология", "Цветоводство", а также необходима для последующего изучения дисциплин "Основы малого сада", "Системы озеленения населенных мест" и др.

Структура курса построена на основе традиционного подхода по разбиению его содержания на разделы. При этом раздел представляет собой относительно самостоятельную укрупненную дидактическую единицу содержания обучения.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Общая характеристика дисциплины "История и теория ландшафтного искусства". Основные цели, задачи и проблемы садово-паркового и ландшафтного искусства на современном этапе, его связь с градостроительством, архитектурой, природным ландшафтом.

Значение изучения садово-паркового и ландшафтного искусства и теоретических основ ландшафтной архитектуры для качественного проектирования и строительства объектов озеленения населенных мест. Взаимосвязь предмета со смежными учебными дисциплинами.

Социально-экономические и природные условия как факторы, формирующие развитие ландшафтного искусства и обусловившие разнообразие планировочных и композиционных приемов организации садов, парков и других объектов озеленения. Понятия регулярного и пейзажного стилевых направлений в ландшафтном искусстве.

Раздел 1 Исторические этапы развития ландшафтной архитектуры

Тема 1.1 Регулярное направление в садово-парковом искусстве

1.1.1 Сады и парки Древнего мира

Сады и парки Древнего мира, их связь с архитектурой, планировочной структурой городов и особенностями ирригационных систем. Сады Древнего Египта, государств Двуречья, Персии. Влияние симметричной планировки храмовых комплексов Древнего Египта на формирование композиционных приемов в ландшафтном искусстве. Зиккураты и террасированные «висячие сады» Семирамиды в Древнем Вавилоне, их значение как прообразов современных садов на крышах. Регулярные сады Персии. Загородные территории, использовавшиеся в Ассирии для отдыха, как предшественники современных лесопарков.

Ландшафтное искусство античности. Формирование новых типов озелененных территорий. Типы объектов озеленения в Древней Греции, их композиционные особенности. Озеленение городских территорий. Значение теоретических положений греческой архитектуры и приемов планировочного решения архитектурных ансамблей (на примере афинского Акрополя) для развития садово-паркового искусства. Садово-парковое искусство Древнего Рима. Особенности планировки древнеримских городов, взаимосвязь планировочной организации с городским озеленением. Типы римских садов, их композиционное решение и приемы формирования. Атриумные сады во внутренних дворах жилых построек. Значение сложившихся традиций для дальнейшего развития ландшафтного искусства.

1.1.2 Ландшафтное искусство Средневековья

Утилитарный характер ландшафтного искусства времени Средневековья. Озеленение средневековых городов. Монастырские сады. Сады при замках, их связь с окружающим ландшафтом. Появление открытых общественных садов для городских ярмарок. Лабиринт как новый композиционный прием садового искусства. Выращивание лекарственных растений, развитие цветоводства, применение газона в качестве декоративного элемента. Первые ботанические сады в Салерно, Венеции, Падуе, Пизе, Болонье и др.

Средневековые регулярные сады стран Ближнего Востока и Средней Азии. Концепция Райского сада. Сады Великих Моголов — сад гробницы Хумаюна, Тадж Махал.

Испано-мавританские сады. Особенности их планировки, композиции и связи с природным ландшафтом. Дворцовые комплексы Альгамбра и Генералиф в Гренаде с системами маленьких изолированных садов-патио.

1.1.3 Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии

Общая характеристика и периодизация эпохи. Городские и загородные сады эпохи Возрождения в Италии. Сад виллы Медичи в Риме. Сады Боболи во Флоренции. Сады вилл Капрарола, Ланте, д'Эсте. Основная художественная идея и признаки садов Ренессанса.

1.1.4 Сады периода барокко в Италии

Сады периода барокко в Италии (после 1560 г.), их характерные особенности.

Сады вилл – Альдобрандини, Торлония, Боргезе, Альбани, Гарцони, Изоля-Белла. Преемственность и совершенствование регулярной композиции в итальянских садах. Основные художественные приемы ландшафтного искусства садов стиля барокко, их влияние на развитие паркового искусства других государств.

1.1.5 Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в странах Центральной и Северной Европы

Социально-экономические и природные факторы, обусловившие своеобразие приемов садово-паркового искусства эпохи Ренессанса и барокко. Французское парковое искусство эпохи Ренессанса – сады замков Амбуаз, Шарлеваль, Блуа, Шенонсо и др. как предпосылка дальнейшего развития регулярного направления в ландшафтном искусстве.

Садово-парковое искусство Франции периода барокко. Формирование традиционных приемов композиции французского сада. Творчество Андре Ленотра (1613 -1700). Ансамбли Во-ле-Виконт, Шантильи, Версаль, Большой Трианон. Озеленение центра Парижа – сад Тюильри, Елисейские поля, Площадь Звезды и др.

Значение работ А. Ленотра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран (Германия – Херренхаузен, Вильгельмсхоф, Нимфенбург, Сан-Суси; Англия – Уильтон Хауз, Чатсворт; Австрия – парк Шенбрунн в Вене, Бельведер; Польша – Лазенки, Виланов, Белосток).

1.1.6 Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в.

Ландшафтная архитектура России допетровского периода. Связь паркового строительства с природными условиями. Особенности планировки городов (Москвы, Владимира, Киева и др.). Сады Московского Кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, "Крутицкие" плодовые сады на Москве-реке, реке Неглинной и Яузе (Воронцово поле); использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства.

Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 в. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования. Лефортовский и Головинский сады (Москва) как первый опыт освоения европейских приемов паркостроения. Дворцово-парковые ансамбли Петербурга и пригородов первой половины 18 в.: Летний сад (1705 - 1706 гг.), Петергоф (около 1707 г.), Стрельна, Ораниенбаум и Царскосельский ансамбль (регулярные части). Регулярные дворцово-парковые композиции Подмосковья: Кусково, Нескучное, Петровско-Разумовское, Архангельское.

Влияние европейского и российского опыта создания регулярных парковых композиций на строительство парков на территории Беларуси.

Тема 1.2 Пейзажное направление в садово-парковом искусстве

1.2.1 Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока

Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока – Китая, Кореи, Японии. Связь садово-парковых объектов с планировкой города (Пекин, Киото).

Сады и парки Китая, особенности планировочного решения и композиции пейзажей. Парки Ихэюань, Бейхай, др. Типы и основные черты садов Японии. Сад Рёандзи в Киото, ансамбль Кацура, сад Шигакуин. Влияние дальневосточных пейзажных садов на историческое и современное развитие садово-паркового искусства Европы.

1.2.2 Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.

Предпосылки создания романтических садов в Европе – влияние живописи и литературы на образное решение сада, знакомство с практикой садово-паркового строительства Японии и Китая. Роль английских (У. Кента, Л. Брауна, Х. Рептона) и немецких (Г. Пюклера, К. Петцольда, П. Ленне) мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта

пейзажного стиля. Пейзажные парки Англии – Чизвик, Стоу, Хэмптон-корт,

Стоуэрхед, Кенсингтон, Кью, Шеффилд, Бленхейм, Гайд-парк. Парки Франции – Эрмионвиль, Малый Трианон, Богатель, Монсо. Парки Германии – Вертлиц, Мюскау, Веймар, Шветцинген, Шарлоттенхауз, Нимфенбург (пейзажная часть). Пейзажные парки Польши – Лазенки, Белосток, Болгарии – Врана и др.

1.2.3 Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.

Развитие пейзажного стиля паркостроения в России. Героические мотивы в построении парковых композиций. Ораниенбаум (Верхний парк) как пример перехода от регулярных композиций парков к пейзажным. Пейзажные парки Царскосельского ансамбля (часть Екатерининского, Александровский), Гатчины (парки Приоратский, Дворцовый и Зверинец), Царицыно. Павловский дворцово-парковый ансамбль, анализ его композиции (парковые районы Большой звезды и Краснодолинных прудов, долины реки Славянки, Старой и Новой Сильвий, Дворцового района, Парадного поля, Белой березы). Парковые ансамбли Петербурга первой половины 19 в. – парки Александрия, Луговой, Знаменка, Михайловка и др. Парк Монрепо под Выборгом. Развитие усадебного паркостроения в Подмосковье: Кузьминки, Фили, Марфино, Поречье, Суханово. Парки Украины 18-19 вв. – Софиевка, Тростянец, Александрия, Алупка, Литвы – Паланга, Эстонии – Кадриорг, Латвии – Казданга, Межотне.

1.2.4 Исторические пейзажные садово-парковые комплексы на территории Беларуси

Крупные пейзажные парковые комплексы на территории Республики Беларусь – Несвиж, Гомель, особенности их ландшафтной композиции, взаимосвязь романтических мотивов и приемов организации пространства с традициями европейского пейзажного паркостроения. Исторические усадебные пейзажные парки Беларуси.

Тема 1.3 Ландшафтное искусство конца 19 - первой половины 20 века

Развитие градостроительства в конце 19 - начале 20 вв., рост городов и изменение их структуры. Появление новых тенденций в градостроительстве на примере реконструкции Парижа, развития Лондона, американских городов, а также городов России. Возникновение новых элементов систем озеленения населенных мест – бульваров, скверов, общественных садов и парков. Влияние исторически сложившихся стилевых направлений садово-паркового искусства на формирование новых концепций ландшафтной архитектуры и дизайна.

Композиционное решение общественных парков Англии – Бэттерси-парк в Лондоне, Сефтон-парк в Ливерпуле, Франции Бютт-Шомон в Париже, США – Центральный парк в Нью-Йорке, Вашингтон-парк и Хумбольдт-парк в Чикаго. Объекты ландшафтной архитектуры России – Александровский сад и парк Сокольники в Москве.

Использование лесных массивов в рекреационных целях и формирование новых приемов садово-паркового искусства в паркостроении (Булонский и Венсенский леса в Париже, лесопарк в Амстердаме). Теоретические труды и проектные разработки Э.Андре – парки Отрадное под Москвой, Паланга в Литве и др. Появление первых национальных парков в США.

Эволюция эстетической организации сельского ландшафта от культурного хозяйственного освоения природных угодий до использования приемов ландшафтного искусства. Работы М. Быковского в Марфино, П. Ленне в Потсдаме, ландшафтный парковый комплекс в Виланове и др.

Расширение функций садово-паркового искусства и утверждение ландшафтной архитектуры на современном этапе развития как области деятельности, связанной с комплексным формированием среды в процессе хозяйственного и культурного освоения урбанизированных, сельских и природных ландшафтов.

Раздел 2 Теория ландшафтного искусства

Тема 2.1 Теоретические основы ландшафтного искусства

2.1.1 Основные понятия и определения ландшафта

Ландшафт, его природные и архитектурные компоненты. Физико-географическое районирование, понятие географического ландшафта, его морфологические единицы (урочища, фации, др.) и взаимосвязь с ландшафтным искусством. Антропогенные ландшафты, их классификация и характеристика. Понятие садово-паркового ландшафта, его территориальные единицы – парковые районы, участки, пейзажи и др. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта.

2.1.2 Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры

Понятие о композиционной структуре ландшафтного объекта. Доминанта, планировочные и композиционные центры, композиционные оси, акценты. Приемы ландшафтной организации парков, состоящих из нескольких ландшафтных районов, способы их зрительной взаимосвязи.

Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей. Взаимодействие частей и целого; взаимосвязь и взаимопроникновение отдельных частей. Единство композиции, решаемое с помощью: визуальных связей, характера членения пространств (уменьшение членения по мере удаления от центра), насыщенности пространств цветочным оформлением и скульптурой, взаимосвязи открытых и закрытых пространств. Единство формы и содержания в ландшафтном искусстве.

2.1.3 Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры

Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения – по величине, геометрическому строению (объемные, плоскостные, линейные, точечные), положению в пространстве (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиции), фактуре (грубая, средняя, тонкая), цвету.

Композиционные средства решения объектов ландшафтной архитектуры. Понятие о средствах гармонизации пространства. Значение равновесия, ритма, контраста, эффекта неожиданности. Пропорции – одно из проявлений гармонии, – простые и иррациональные. Модульная система пропорций. Золотое сечение, ряды Фибоначчи. Симметрия и асимметрия. Масштабность в решении композиционных задач.

2.1.4 Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве

Ахроматические и хроматические цвета. Свойства хроматического цвета – цветовой тон, насыщенность (или хроматичность), светлота (или яркость). Восприятие цвета и его воздействие на человека. Правила цветовой гармонии (контраст, нюанс). Контрасты цветовые и яркостные, последовательные и одновременные. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства.

Освещенность – градации освещенности (светотень), теневая поверхность (собственная тень), падающая тень, полутень, рефлекс, блики. Типы освещения – фронтальное, диагональное, контражурное. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях. Искусственная подсветка элементов ландшафта.

2.1.5 Законы перспективы в ландшафтной композиции

Перспективы – линейная, воздушная, колоритная, их закономерности. Использование законов перспективы для усиления выразительности, выявления и подчеркивания глубины пространства или зрительного ее сокращения. Применение планировочных приемов и декоративных свойств видов, форм и сортов растений для достижения эффектов оптических иллюзий.

Тема 2.2 Природные компоненты ландшафта и построение пейзажей

2.2.1 Рельеф в ландшафтном искусстве

Классификация форм рельефа (положительный, отрицательный, нейтральный). Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах, склонах, холмах, в горных долинах, на овражной территории.

Размещение зеленых насаждений с учетом рельефа. Геопластика и ее задачи. Роль архитектурных элементов обработки рельефа.

2.2.2 Вода в ландшафтной композиции

Вода как важнейший компонент природного ландшафта. Ее место в формировании парковой среды. Классификации водоемов по расположению, типам стока и типам питания. Формы водоемов: компактная, изогнутая, вытянутая, сложная. Реки и ручьи в парковых композициях. Декоративные водные устройства (фонтаны, каскады, др.), их роль в композиционной структуре ландшафтного объекта. Приемы композиции зеленых насаждений у водоемов (сплошные береговые массивы, создание кулис, полян) и декоративных водных устройств.

2.2.3 Растительность в парковом пейзаже

Растительный материал как основа формирования парковой среды. Типы парковых насаждений. Варианты ландшафтно-планировочной организации декоративных древесных растений и их использование в регулярных и пейзажных композициях.

Декоративные травянистые растения и их роль в озеленении. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта, их использование в регулярных и пейзажных композициях, принципы размещения в парковом пространстве.

2.2.4 Композиции декоративных древесных растений

Массивы, рощи, боскеты, их функциональные особенности – эстетические, saniрующие (шумозащитные, ветрозащитные и т.д.), утилитарные (плодовый сад) и др. Приемы композиционной организации массивов и боскетов.

Аллеи как самостоятельные элементы парка; их различия по назначению, структуре, вертикальной сомкнутости. Отдельно стоящие деревья (солитеры) и их использование в регулярных и пейзажных композициях.

Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по величине, дендрологическому составу, расположению деревьев и кустарников, по густоте посадки (или структуре), форме, архитектонике, красочности и назначению. Возраст древесно-кустарниковых групп и изменение их декоративности.

2.2.5 Декоративные свойства растений и подбор их состава

Классификация деревьев и кустарников по декоративным признакам, устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия в парковых пейзажах (ландшафтообразующие, или ведущие, сопутствующие, красивоцветущие, садово-декоративные). Декоративные свойства травянистых растений. Принципы подбора ассортимента растений – экологический, биоценотический, систематический, декоративный.

2.2.6 Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов

Типы пространственной структуры территорий. Закрытые, полуоткрытые, открытые пространства, их соотношение, значение в объемно-пространственном решении объекта. Классификация и приемы композиционного решения закрытых и полуоткрытых пространств. Классификация и композиция открытых пространств. Типы партеров, приемы их ландшафтной организации. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация, приемы композиционного решения, характер рельефа. Растительность в композиции полян, рисунок контура и структура опушек, трассировка дорог с учетом требований микроклимата.

2.2.7 Композиция паркового пейзажа

Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью. Композиция пейзажных картин – простых, сложных и панорамных, их основные элементы (рамка, кулисы, акцент, фон) и параметры. Парковые перспективы – короткие, средние и далекие; прямые, изогнутые, веерные; собственные, внут-

рипарковые и заимствованные. Статический и динамический типы простых композиций.

2.2.8 Пейзажное разнообразие

Понятие о пейзажном разнообразии. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты. Модуляция видов. Взаимосвязь между характером пространственной организации объекта ландшафтного искусства и выбором приемов построения пейзажей.

Тема 2.3 Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения

Предпроектные исследования ландшафтного объекта: оценки территории – градостроительная, по факторам, визуально-эстетическая; анализ объемно-пространственной структуры участка. Подходы к восстановлению и сохранению исторических ландшафтных объектов; предпроектная оценка исторических парков.

Методика проектирования различных по функциям объектов озеленения. Методы и методика восстановления объемно-пространственной композиции исторических садово-парковых ландшафтов.

История и теория ландшафтного искусства

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

дневная форма получения высшего образования

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов				Количество часов УСР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия		
1	Исторические этапы развития ландшафтной архитектуры	50	6		10	24	
1.1	Регулярное направление в садово-парковом ис-	28	4		6	12	
1.1.1	Сады и парки Древнего мира	6			2	2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.2	Ландшафтное искусство Средневековья***	4				2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.3	Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии	4	2			2 пз	Фронтальный опрос
1.1.4	Сады периода барокко в Италии	4			2		Контрольная точка №1 – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой

История и теория ландшафтного искусства

1.1.5	Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в странах Центральной и Северной Европы	6			2	2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.1.6	Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в. ***	4	2			2 лек 2 пз	Контрольная точка №2 – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2	Пейзажное направление в садово-парковом искусстве	18	2		4	12	
1.2.1	Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока	4			2	2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.2	Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.***	6				4 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.3	Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.***	4			2	2 лек	Контрольная точка №3 – тестирование Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
1.2.4	Исторические пейзажные садово-парковые комплексы на территории Беларуси	4	2			2	Фронтальный опрос
1.3	Ландшафтное искусство конца 19 - первой половины 20 века***	4				2	Фронтальный опрос
Итого за 4-й семестр		50	6		10	24	
2	Теория ландшафтного искусства	54	10		8	42	
2.1	Теоретические основы ландшафтного искусства	20	6		4	18	
2.1.1	Основные понятия и определения ландшафта	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.1.2	Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры	4				2 лек	Фронтальный опрос

История и теория ландшафтного искусства

2.1.3	Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры***	4	2	2	2 лек 2 пз	<i>Контрольная точка №4</i> – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.1.4	Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве***	4	2	2	4 лек 2 пз	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.1.5	Законы перспективы в ландшафтной композиции	4	2		2 пз 2 лек	Фронтальный опрос
2.2	Природные компоненты ландшафта и построение пейзажей	26	4	4	24	
2.2.1	Рельеф в ландшафтном искусстве***	2			2 лек	Фронтальный опрос
2.2.2	Вода в ландшафтной композиции***	2	2		2 пз	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.3	Растительность в парковом пейзаже***	4			2 лек	Фронтальный опрос
2.2.4	Композиции декоративных древесных растений***	6		2	4 лек	<i>Контрольная точка №5</i> – коллоквиум Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.5	Декоративные свойства растений и подбор их состава	2	2		2 лек	Фронтальный опрос
2.2.6	Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов***	4		2	2 лек	<i>Контрольная точка №6</i> – тестирование Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой
2.2.7	Композиция паркового пейзажа***	2			2 лек	Фронтальный опрос, письменный отчет по лабораторной работе с дальнейшей устной защитой

История и теория ландшафтного искусства

2.2.8	Пейзажное разнообразие***	4				2 лек	Фронтальный опрос
2.3	Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения***	8				6 лек	Фронтальный опрос
	Итого за 5-й семестр	54	10		8	42	
	Итого:	104	16		18	66	Экзамен

Примечание *** темы могут выполняются дистанционно с использованием платформ Moodle и Microsoft Teams

1 Перечень основной и дополнительной литературы

Основная литература

5. История и теория ландшафтного искусства : методические указания к выполнению лабораторных работ для студентов специальности 1-75-01 "Садово-парковое строительство" направление специализации 1-75-01-01 "Ландшафтное проектирование" / С. Н. Лекунович, Н. А. Чигрин. - Пинск : ПолесГУ, 2018. - 81 с.
6. Ландшафтный дизайн : учебное пособие / А. П. Максименко, Д. В. Максимцов. - СПб. ; М. ; Краснодар : Лань, 2021. - 160 с.
7. Садово-парковое искусство Беларуси, стран Востока и Запада / Г. А. Потаев, Г. Р. Потаева. - Минск : Беларусь, 2020. - 199 с.
8. Философия современного градостроительства : монография / Г. А. Потаев. - Минск : БНТУ, 2018. - 345 с.

Дополнительная литература

9. Курбатов, В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.
10. Палентреер, С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство / С.Н. Палентреер. – М.: Изд-во МГУЛ, 2008. – 307 с.
11. Вергунов, А.П. Русские сады и парки / А.П. Вергунов, В.А. Горохов. – М.: Наука, 2007. – 422 с.
12. Основы декоративного садоводства: учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 2. Строительство и эксплуатация объектов озеленения / Н.А. Макознак [и др.]. – Минск: Выш. шк., 2010. – 272 с.
13. Садово-парковое искусство Европы. От античности до наших дней. – М.: Арт-родник, 2008. – 496 с.
14. Ильина, Т.В. История искусства Западной Европы от античности до наших дней: учебник / Т. В. Ильина. - 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшее образование, 2009. - 435 с
15. Нехуженко, Н.А. Основы ландшафтного проектирования и ландшафтной архитектуры : учебное пособие / Н. А. Нехуженко. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Питер, 2011. - 192 с.
16. Ожегова, Е.С. Ландшафтная архитектура: история стилей / Е.С. Ожегова; ред. Д.О. Швидковский. – М.: ОНИКС; М.: Мир и образование, 2009. - 560 с.

2 Технологии и методы обучения

Среди эффективных педагогических методик и технологий, которые способствуют вовлечению студентов в обучение и самостоятельного выполнения разнообразных задач, следует выделить:

- технологии проблемно-модульного обучения;
- технологии частично-поисковой деятельности;
- коммуникативные технологии (дискуссии и др.);
- информационно-коммуникационные технологии (презентации, мультимедиа и др.);
- игровые технологии.

Для управления учебным процессом и организации контрольно-оценочной деятельности рекомендуется использовать рейтинговые, системы оценки учебной деятельности студентов, управляемую самостоятельную работу, учебно-методические комплексы.

При изучении учебной дисциплины используются следующие формы самостоятельной работы:

- самостоятельная работа в виде решения индивидуальных задач в аудитории во время проведения лабораторных занятий под контролем преподавателя в соответствии с расписанием;
- самостоятельная работа в виде выполнения индивидуальных расчетных заданий с консультациями преподавателя;
- подготовка рефератов по индивидуальным темам.

В целях формирования профессиональных компетенций выпускника вуза в практику проведения лекционных и лабораторных занятий целесообразно внедрять методики активного обучения (семинар, дискуссия, диспут и др.) и нетрадиционные формы организации учебных занятий (деловые игры, круглые столы и др.).

3 Перечень средств диагностики результатов учебной деятельности

В целях стимулирования познавательной активности и организации работы студентов в течение семестра рекомендуется использование модульно-рейтинговой системы оценки.

Промежуточный контроль проводится после изложения теоретического материала по соответствующему разделу, модулю на лабораторных занятиях. Итоговая оценка учебных достижений студента осуществляется на экзамене.

Для текущего контроля качества усвоения знаний студентами используется следующий диагностический инструментарий:

1. Устная форма.
2. Письменная форма.
3. Устно-письменная форма.
4. Техническая форма.

К устной форме диагностики компетенций относятся:

1. Фронтальный опрос.
2. Коллоквиумы.
3. Доклады.

К письменной форме диагностики компетенций относятся:

1. Тесты.
2. Контрольные работы.
3. Письменные отчеты по лабораторным работам.
4. Рефераты.
5. Оценивание на основе модульно-рейтинговой системы.

К устно-письменной форме диагностики компетенций относятся:

1. Отчеты по лабораторным работам с их устной защитой.

К технической форме диагностики компетенций относятся:

1. Электронные тесты.

В соответствии с Положением "О рейтинговой системе оценки знаний в Учреждении образования "Полесский государственный университет" от 30.01.2020 №2 г. успеваемость обучающихся по дисциплине "История и теория ландшафтного искусства" оценивается в ходе текущего (модульного) контроля и текущей аттестации.

Текущий (модульный) контроль знаний предназначен для регулярной и систематической проверки знаний студентов во время занятий и по итогам самостоятельной работы студентов. Он осуществляется в течение семестра после изучения соответствующих тем. Текущий (модульный) контроль осуществляется в виде письменных контрольных работ.

Текущая аттестация представляет собой экзамен или зачет (в соответствии с учебным планом и учебно-методической картой) в сессионный период по дисциплине.

Основными критериями, характеризующими уровень компетентности студентов при оценке результатов текущего (модульного) контроля по дисциплине "История и теория ландшафтного искусства", являются:

- полнота и своевременность выполнения контрольных точек;
- глубина и характер знаний учебного материала по содержанию учебной дисциплины;
- умение анализировать явления, изучаемые в их взаимосвязи и развития;
- характер ответов на поставленные вопросы (четкость, лаконичность, логичность, последовательность и т.д.);
- умение применять теоретические положения при решении практических задач;
- умение анализировать достоверность полученных результатов.

Оценка результатов текущего (модульного) контроля проводится в процентах от количества баллов, выделенных на задание, с округлением до целого числа, по следующим критериям:

История и теория ландшафтного искусства

0% – задание не выполнено;

40% – задание выполнено частично и содержит существенные ошибки методического или расчетного характера;

60% – задание выполнено полностью, но содержит существенные ошибки в расчетах или в методике;

80% – задание выполнено полностью и в срок, однако содержит отдельные несущественные недостатки (размерности, выводы, оформление и т.д.);

100% – задание выполнено правильно, вовремя и без замечаний.

В случае получения неудовлетворительной (ниже 4 баллов) оценки по текущему (модульному) контролю обучающийся не допускается к текущей аттестации.

4 Примерный перечень заданий управляемой самостоятельной работы

№ п/п	Название раздела темы	Перечень заданий и контрольных мероприятий УСП	Количество часов			Форма контроля
			лекции	ПЗ	ЛЗ	
1	Сады и парки Древнего мира	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы: 1. Регулярные сады Персии. Загородные территории, использовавшиеся в Ассирии для отдыха, как предшественники современных лесопарков. 2. Типы объектов озеленения в Древней Греции, их композиционные особенности. Озеленение городских территорий.	2			Реферат
2	Ландшафтное искусство Средневековья	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы: 1. Типы средневековых садов и особенности их устройства. 2. Зарождение новых приемов ландшафтного искусства периода Средневековья, их использование в XXI веке. 3. Особенности планировочной организации садов стран Ближнего Востока и Средней Азии.	2			Реферат
3	Садово-парковое искусство эпохи Возрождения в Италии	Выполнить презентацию на тему: Приемы композиций террасированных садов Италии		2		Электронный файл презентации
4	Ландшафтное искусство эпохи Ренессанса и барокко в	Изучить, законспектировать и проанализировать вопросы:	2			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

	странах Центральной и Северной Европы	1. Значение работ А. Ленотра для развития ландшафтной архитектуры и градостроительства других стран (Германия – Херренхаузен, Вильгельмсхох, Нимфенбург, Сан-Суси; Англия – Уильтон Хауз, Чатсворт; Австрия – парк Шенбрунн в Вене, Бельведер; Польша – Лазенки, Виланов, Белосток).				
5	Регулярное направление в ландшафтной архитектуре России допетровского периода и 18 в.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Сады Московского Кремля (террасный сад), Измайлова, Коломенского, "Крутицкие" плодовые сады на Москве-реке, реке Неглинной и Язуе (Воронцово поле); использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства. 2. Развитие градостроительства и садово-паркового искусства России в первой половине 18 в. Петербургский тип города, его планировочная структура и эстетическая концепция формирования. 3. Влияние европейского и русского опыта создания регулярных парковых композиций на строительство парков на территории Беларуси. 4. Использование самобытных приемов их организации в дальнейшем развитии русского паркового искусства. Выполнить презентацию на тему: Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России.	2	2		Реферат, Электронный файл презентации
6	Садово-парковое искусство стран Дальнего Востока	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Типы и основные черты садов Японии. Сад Рёандзи в Киото, ансамбль Кацура, сад Шигакуин. Влияние дальневосточных пейзажных садов на историческое и современное развитие садово-паркового искусства Европы.	2			Реферат
7	Садово-парковое искусство Европы 18 - начала 19 вв.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Роль английских (У. Кента, Л. Брауна, Х. Рептона) и немецких (Г. Пюклера, К. Петцольда, П. Ленне) мастеров паркостроения в формировании принципов построения ландшафта пейзажного стиля. 2. Парки Германии – Шарлоттенхауз, Нимфенбург (пейзажная часть). 3. Пейзажные парки Болгарии – Врана и др. 4. Знакомство с садово-парковым строительством Китая и Японии. 5. Особенности композиционного анализа парков Англии. 6. Характерные особенности паркостроения Франции, Германии, Польши и Болгарии 18 - начала 19 вв.	4			Реферат
8	Пейзажные парки России 18 - начала 19 вв.	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Развитие пейзажного стиля паркостроения в России 18 - начала 19 вв. 2. Особенности композиционного анализа пейзажных парков Царскосельского	2			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

		ансамбля. 3. Подмосковные усадьбы в пейзажном стиле (Кузьминки, Фили, Марфино, Порежье, Суханово).				
9	Исторические пейзажные садов-парковые комплексы на территории Беларуси	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Исторические усадебные пейзажные парки Беларуси.	2			Реферат
Итого за 4 семестр:			20	4		
10	Основные понятия и определения ландшафта	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Антропогенные ландшафты, их классификация и характеристика. 2. Понятие садово-паркового ландшафта, его территориальные единицы – парковые районы, участки, пейзажи и др. 3. Связь объектов ландшафтной архитектуры с компонентами и морфологией ландшафта.	2			Реферат
11	Композиционная структура объекта ландшафтной архитектуры	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Единство и соподчиненность. Ограничение частей и создание единого целого, выделение доминанты и подчинение ей остальных частей. 2. Взаимодействие частей и целого; взаимосвязь и взаимопроникновение отдельных частей. 3. Единство композиции, решаемое с помощью: визуальных связей, характера членения пространств (уменьшение членения по мере удаления от центра), насыщенности пространств цветочным оформлением и скульптурой, взаимосвязи открытых и закрытых пространств. Единство формы и содержания в ландшафтном искусстве.	2			Реферат
12	Общие композиционные средства в проектировании объектов ландшафтной архитектуры	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Пространственные формы в ландшафтной композиции, их свойства и соотношения – по величине, геометрическому строению (объемные, плоскостные, линейные, точечные), положению в пространстве (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная композиции), фактуре (грубая, средняя, тонкая), цвету. 2. Модульная система пропорций. Выполнить работу: Масштабность при формировании групповых посадок вдоль административных зданий	2	2		Реферат, отчет в виде графической работы
13	Цвет и освещенность в ландшафтном искусстве	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Контрасты цветовые и яркостные, последовательные и одновременные. 2. Гармония цветовых сочетаний – гармония контраста, гармония сходства. 3. Приемы использования эффектов освещенности в парковых композициях. Искусственная подсветка элементов ландшафта. Выполнить работу: Приемы использования эффектов освещенности в ландшафтном искусстве.	4	2		Реферат, Электронный файл презентации
14	Законы перспективы в ландшафтной композиции	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Применение планировочных приемов и	2	2		Реферат, отчет в

История и теория ландшафтного искусства

		декоративных свойств видов, форм и сортов растений для достижения эффектов оптических иллюзий. Выполнить работу: Перспективное изображение одного из корпусов ПолесГУ с окружающей средой				виде графической работы
15	Рельеф в ландшафтном искусстве	Дополнить конспект лекции самостоятельно изученными вопросами: 1. Особенности планировочной структуры и композиции парков на равнинах и склонах. 2. Особенности планировочной структуры и композиции парков на холмах и в горных долинах. 3. Особенности планировочной структуры и композиции парков на овражной территории. 4. Роль архитектурных элементов обработки рельефа, их классификация.	2			Реферат
16	Вода в ландшафтной композиции	Выполнить работу: Использование водных объектов при административных зданиях		2		Отчет в виде графической работы
17	Растительность в парковом пейзаже	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Декоративные травянистые растения и их роль в озеленении. 2. Приемы и элементы цветочно-декоративного оформления ландшафта, их использование в регулярных и пейзажных композициях, принципы размещения в парковом пространстве.	2			Реферат
18	Композиции декоративных древесных растений	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по величине, по дендрологическому составу. 2. Особенности построения древесных и кустарниковых групп по расположению деревьев и кустарников, по густоте посадки (или структуре). 3. Группы из деревьев и кустарников; особенности их построения по форме, архитектонике, красочности и назначению.	4			Реферат
19	Декоративные свойства растений и подбор их состава	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Классификация деревьев и кустарников по декоративным признакам, устойчивости к городским и другим экологическим условиям, по возможности участия в парковых пейзажах (ландшафтообразующие, или ведущие, сопутствующие, красивоцветущие, садово-декоративные). 2. Декоративные свойства травянистых растений. 3. Принципы подбора ассортимента растений – экологический, биоценотический, систематический, декоративный.	2			Реферат
20	Объемно-пространственная структура ландшафтных объектов	Изучить и проанализировать вопросы: 1. Значение типов пространственной структуры в объемно-пространственном решении объекта.	2			Реферат

История и теория ландшафтного искусства

		<p>2. Поляны и луговые пространства, их размеры, конфигурация.</p> <p>3. Приемы композиционного решения полян и луговых пространств.</p> <p>4. Рисунок контура и структура опушек полян и луговых пространств.</p> <p>5. Трассировка дорог с учетом требований микроклимата при проектировании полян.</p>				
21	Композиция паркового пейзажа	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <p>1. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью.</p> <p>2. Парковые перспективы – короткие, средние и далекие; прямые, изогнутые, веерные.</p> <p>3. Парковые перспективы – собственные, внутрипарковые и заимствованные.</p> <p>4. Простые, сложные и панорамные пейзажные картины в построении парков.</p> <p>5. Основные параметры и элементы пейзажных картин.</p> <p>6. Типы простых композиций.</p>	2			Реферат
22	Пейзажное разнообразие	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <p>1. Понятие о пейзажном разнообразии.</p> <p>2. Динамика пейзажных картин и динамика парковых пейзажей.</p> <p>3. Дорожно-тропиночная сеть как организующий компонент паркового ландшафта; главные и второстепенные маршруты.</p> <p>4. Модуляция видов.</p> <p>5. Взаимосвязь между характером пространственной организации объекта ландшафтного искусства и выбором приемов построения пейзажей.</p>	2			Реферат
23	Методика предпроектных исследований и проектирования объектов озеленения	<p>Изучить и проанализировать вопросы:</p> <p>1. Оценки территории – градостроительная, по факторам, визуально-эстетическая.</p> <p>2. Анализ объемно-пространственной структуры участка.</p> <p>3. Предпроектная оценка исторических парков.</p>	6			Реферат
Итого за 5 семестр:			34	8		
Итого:			54	12		

6 Примерная тематика практических работ

1. Приемы композиции садов Древнего мира (сады Древнего Египта, Древней Греции и Рима).
2. Приемы композиции садов Средневековья (средневековые европейские сады; испано-мавританские сады).

3. Особенности ландшафтно-планировочного решения итальянских садов эпохи Возрождения. Приемы создания модульных композиций.
4. Приемы ландшафтной организации французских регулярных садов и парков периодов Возрождения и барокко. Композиционное построение парков А. Ленотра.
5. Приемы композиции регулярных исторических садов и парков России.
6. Пейзажные приемы композиции в западноевропейском садово-парковом искусстве (пейзажные романтические парки Англии, Франции, Германии).
7. Пейзажные приемы композиции в садово-парковом искусстве России.
8. Особенности композиции исторических пейзажных парков на территории Беларуси.

7 Примерная тематика лабораторных работ

1. Композиционная структура объекта озеленения.
2. Средства композиции в построении парковых пейзажей. Приемы достижения единства композиции.
3. Приемы использования эффектов освещенности в ландшафтном искусстве.
4. Эффекты оптических иллюзий в ландшафтной организации парковых пространств. Использование закономерностей перспективы, световых эффектов и эффектов оптических иллюзий в парковых композициях.
5. Построение парковых композиций с использованием водоемов и водных устройств. Приемы оформления водных элементов паркового ландшафта растениями.
6. Компонировка композиций декоративных древесных растений и их привязка к ландшафтно-планировочному решению участка парка. Приемы эффективного использования экзотических растений и декоративных форм древесных растений в парковых композициях.
7. Построение паркового пейзажа: эскизный проект. Влияние типа объемно-пространственной структуры ландшафта на характер композиции. Прокладка дорожно-тропиночной сети, организация статических и динамических композиций. Система динамических и стационарных видовых точек, ориентация перспектив. Компонировка системы видовых точек на участках с различным рельефом. Приемы построения коротких, средних и дальних перспектив, открывающихся с динамических и стационарных видовых точек. Построение завершающих элементов парковых перспектив.