



И. О. БОГОВАЯ, Л. М. ФУРСОВА

ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО



учебники и учебные пособия для студентов высших
и средних учебных заведений

И. О. БОГОВАЯ, Л. М. ФУРСОВА

ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО

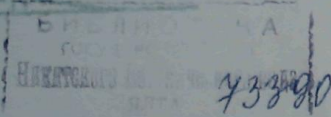
Допущено Министерством высшего и среднего специального образования в качестве учебника для высших учебных заведений по специальности «Лесное хозяйство»



МОСКВА ВО «АГРОПРОМИЗДАТ» 1988

ББК 85.118.7
Б 74
УДК 630.27 (02)

Рецензенты: В. Н. Антоников, В. А. Кучерявый



Боговая И. О., Фурсова Л. М.

Б 74 Ландшафтное искусство: Учебник для вузов. М.: Агро-
промиздат, 1988.— 223 с., [8] л. ил.: ил.
ISBN 5—10—000228—X

Освещены вопросы развития приемов парковой композиции и теории ландшафтного искусства, объемно-пространственной организации территории и объектов озеленения. Изложена методика формирования насаждений, реконструкции и реставрации исторических парков. Обобщен передовой отечественный и зарубежный опыт зеленого строительства.

Для студентов по специальности «Озеленение городов и населенных мест».

Б 3803030700—347
035(01)—88 234—88

ББК 85.118.7

ISBN 5—10—000228—X

© ВО «Агропромиздат», 1988

ВВЕДЕНИЕ

В планах народнохозяйственного развития нашей страны, направленных на неуклонное повышение материального и культурного уровня жизни народа, важное место занимает решение задач по улучшению градостроительства и благоустройства городов и поселков, развитию сети спортивных и лечебно-курортных учреждений, охране окружающей среды, сохранению и восстановлению памятников истории и культуры, повышению культурного обслуживания советских граждан. Необходимость решения этих задач отражена в решениях XXVII съезда Коммунистической партии и сформулирована в важнейших партийно-правительственных документах.

Так, «Основными направлениями экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года» планируется рекультивировать около 660 тыс. га земель; продолжить создание и улучшить благоустройство зеленых зон городов и поселков, расширить сеть заповедников, национальных парков, заказников и других охраняемых природных территорий; повысить качество архитектурных и градостроительных решений; улучшить благоустройство городов, их озеленение и санитарно-техническое состояние; продолжить развитие сети санаторно-курортных учреждений; удовлетворить духовные потребности советских людей. В новой редакции Программы КПСС говорится: «Более высокие требования будут предъявляться к архитектуре, эстетическому оформлению и благоустройству городских и сельских поселений».

Реализация всех этих задач неразрывно связана с озеленением насе-

ленных мест, которое является обширной разветвленной системой хозяйственной деятельности. В функции озеленения входят проектирование, строительство, формирование и эксплуатация озелененных территорий различных категорий, включающих:

- систему озелененных территорий города — общегородские и районные парки, сады микрорайонов, участки в жилых массивах, улицы, бульвары, скверы и др.;

- загородные рекреационные территории — зеленые зоны, лесопарки, зоны и базы отдыха;

- внегородские территории различного профиля: парки — памятники истории садово-паркового искусства (или исторические парки), парки лечебно-курортных учреждений, национальные парки.

Помимо этого озеленение связано с такой областью деятельности, как районная планировка и ландшафтная организация обширных территорий регионального масштаба (например, Нечерноземье, Прибалтика, Черноморское побережье Кавказа и т. д.).

Все эти территории, каждая по-своему, требуют определенной пространственной организации, решения своих композиционных и эстетических задач.

Эти задачи и призвано решать ландшафтное искусство.

Ландшафтное искусство — это один из видов искусства, существующий наравне с остальными (живопись, скульптурой, музыкой) и соответственно представляющий собой «особую форму общественного сознания и человеческой деятельности, в котором органически сочетает-

ся художественное (образное) познание жизни с творчеством по Законам красоты»*.

В сферу деятельности ландшафтного искусства входит объемно-пространственная организация различных территорий с помощью компонентов природного ландшафта, архитектурных и инженерных сооружений. Одна из важнейших задач ландшафтного искусства — формирование здоровой и эстетической полноценной среды для жизни человека. В этом смысле ландшафтное искусство сходится с ландшафтной архитектурой. Но вместе с этим оно представляет собой «определенный качественный уровень ландшафтной архитектуры»**.

Ландшафтное искусство выросло из садово-паркового, которое было направлено на создание садов и парков. С середины XIX в. в результате роста и развития городов, вызванных развитием капитализма, появились новые категории озелененных территорий — скверы, бульвары, общественные парки, лесопарки и национальные парки. Эти новые объекты по своим функциям существенно отличались от традиционных садов и парков и требовали своего пространственного и художественного решения. При их строительстве мастера опирались на традиции садово-паркового искусства, вместе с этим формировались планировочные приемы, отвечающие новым требованиям времени.

Таким образом, садово-парковое искусство — это не только этап в развитии ландшафтного искусства, но и фундамент, опираясь на который ландшафтное искусство продолжает свое развитие.

В состав основополагающих задач ландшафтного искусства входит создание объектов высокого эстетиче-

ского уровня, благоприятных по своим микроклиматическим и санитарно-гигиеническим свойствам, функциональных, т. е. отвечающих своему назначению.

Специфика ландшафтного искусства заключается в том, что основным материалом, с которым оно работает, является природа: рельеф с его геопластическими возможностями, вода в спокойном состоянии и движении, растительность, непрерывно меняющая свой облик, климат. Соединение природных материалов в целостную композицию, несущую определенный художественный образ, составляет суть ландшафтного искусства.

Ландшафтное искусство вместе с архитектурой и градостроительством относится к группе пространственных видов искусства и призвано организовывать пространственную среду с помощью природного материала. Формирование пространства в ландшафтном искусстве подчиняется экологическим, функциональным и эстетическим требованиям.

Экология в ландшафтном искусстве имеет двойкий характер: экология человека и экология растений.

В первом случае необходимо формирование комфортной среды для человека (включающей температуру и влажность воздуха, ветровой режим, инсоляцию), во втором — обеспечение благоприятных условий для произрастания растений. Так, в жарком климате для человека необходимо создать тень и прохладу, обеспечить полив растений. Поэтому в южных садах и парках преобладают закрытые озелененные пространства с разнообразными водными устройствами. В северных широтах, наоборот, нужны открытые, освещенные солнцем пространства, достаточно прогреваемые и защищенные от неблагоприятных северных ветров.

Функциональные требования направлены главным образом на организацию самых разнообразных видов полноценного отдыха населения.

* Словарь по эстетике. М., Политиздат, 1964.

** Кохно Б. И. Памятники истории советского государства. Л., Знание, 1986, с. 3.

Решение эстетических задач подчинено социальным требованиям общества: каждая общественная формация имела свои идеалы, которые находили образное выражение в садах и парках. Вместе с тем эстетика парковой среды носит более широкий характер, направленный на формирование пространства средствами гармонизации.

Таким образом, ландшафтное искусство тесно связано как с биологическими науками (экологией, дендрологией, почвоведением и др.), так и с архитектурой, опирающейся на инженерные науки. В своем развитии от садов древности до наших дней оно накопило немало классических примеров, которые актуальны и в наше время. Поэтому изучение теории композиции ландшафтного искусства немислимо без предшествующего опыта паркостроения.

В настоящем учебнике курс ландшафтного искусства включает два раздела: I. История ландшафтного

искусства. II. Теория ландшафтного искусства и основы проектирования.

В первом разделе кратко излагаются ход формирования садов и парков и развитие их композиционных приемов с учетом социальных и природных условий.

Второй раздел посвящен теоретическим вопросам ландшафтного искусства и основам композиционного проектирования объектов озеленения. Сюда вошли положения географического ландшафтоведения и его связи с ландшафтным искусством. Освещены узловые вопросы теории композиции и объемно-пространственной структуры паркового ландшафта. Изложены принципы использования средств гармонизации пространства. Рассмотрены приемы построения пейзажных композиций с учетом классических традиций и современных тенденций. Даны методические основы предпроектной оценки территорий.



ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО (САДОВО-ПАРКОВОГО) ИСКУССТВА

Сады и парки формировались на протяжении нескольких тысячелетий. Их развитие шло одновременно с другими видами искусства — архитектурой, живописью, скульптурой, а также с литературой, подчиняясь требованиям социального строя и приспосабливаясь к природе. В садово-парковом искусстве * находили свое воплощение достижения растениеводства (декоративного садоводства, селекции, интродукции), архитектурного и инженерного мастерства (строительства, ирригации и др.). Эти находки закреплялись в виде различных приемов, которые систематизировались, канонизировались, возводились в ранг эстетических и технологических принципов.

В каждую историческую эпоху в соответствии с ее эстетическими установками и техническими возможностями складывался свой комплекс принципов и приемов, который и определял облик парков, их стиль. При этом сформировались два основных стилевых направления — регулярное и пейзажное.

Для регулярного стилевого направления характерны геометрическая сетка плана (включающая пря-

молинейную трассировку дорог, геометрическую форму партеров и цветников, симметричное оформление композиционной оси и пр.), архитектурно обработанный, террасированный рельеф, подчеркнутое доминирование главного здания, четкие контуры водоемов, рядовые посадки деревьев и кустарников и их стрижка. В эту группу входят древние сады Востока, Греции и Рима, сады средневековья и эпохи Возрождения, французские регулярные парки XVII в., сады и парки России конца XVII — первой половины XVIII в.

Пейзажное стилевое направление в отличие от регулярного отображает и подчеркивает красоту естественной природы. Оно характеризуется свободной сеткой плана, извилистыми дорогами, естественным рельефом, свободными контурами водоемов, лужаек, полян, свободнорастущими деревьями с живописными формами крон. К этому стилевому направлению относятся сады Китая и Японии, пейзажные парки Европы XVIII в. и России XVIII — начала XIX в., садово-парковое искусство Европы, Америки, России XIX — XX вв. Это подразделение несколько условно, так как в парках одного направления часто присутствуют приемы другого. Для парков нашего столетия, включая и современные, характерно почти равноправное участие приемов обоих направлений.

В пределах этих стилевых направ-

* Поскольку основные приемы сформировались в ходе исторического развития садов и парков, в тексте помимо термина «ландшафтное искусство» используется традиционно принятый термин «садово-парковое искусство».

лений, несмотря на общность комплекса планировочных и композиционных черт, формируются парки, существенно различающиеся между собой. Они имеют характерные черты, соответствующие определенной исторической эпохе, экономике, природным условиям, эстетическим воззрениям общества — словом, всему тому, что формирует стиль эпохи и соответственно стиль в садово-парковом искусстве.

Рассматривая стиль в садово-парковом и ландшафтном искусстве в целом с позиций марксистско-ленинской эстетики, его можно охарактеризовать не просто как набор регулярных или пейзажных приемов, а как такую их совокупность, которая формирует физиономический облик объекта в соответствии с природными, социально-историческими и даже национальными особенностями.

ГЛАВА 1. РЕГУЛЯРНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ

§ 1. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО МИРА

Египет

Древний Египет как самостоятельное государство был основан в конце IV тысячелетия до н. э. Его территориальные границы приурочены к долине р. Нил, несущей свои воды с юга на север и впадающей в Средиземное море. Здесь естественно произрастали в основном тамариксы и финиковые пальмы, а вдоль берегов Нила — тростники, папирусы, лотосы. Жаркий и засушливый климат с горячими ветрами, почти полным отсутствием осадков исключал возможность существования древесно-кустарниковой растительности на сколько-нибудь значительных площадях. Древними египтянами была создана развитая иррига-

ционная система с каналами, обеспечивающими водой поля, и гидротехническими устройствами, защищающими города и поселения от наводнений во время разлива реки.

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—XVIII вв. до н. э., объединение Египта после двухвекового перерыва, обусловленного войнами и раздробленностью, столица — Фивы. Затем наступил двухвековой перерыв (XVIII—XVII вв.), связанный с нашествием гиксосов. *Новое царство* — XVI—XI 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. Среднее — мощным ирригационным строительством и сооружением Фаюмского водохранилища с обширной оросительной системой. Новое царство — наиболее яркий период развития египетского государства, для которого характерно строительство храмовых комплексов.

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» [11, с. 16]. Валы и стены защищали город не только от вражеских нашествий, но и от наводнений во время разлива Нила. Улицы, ориен-

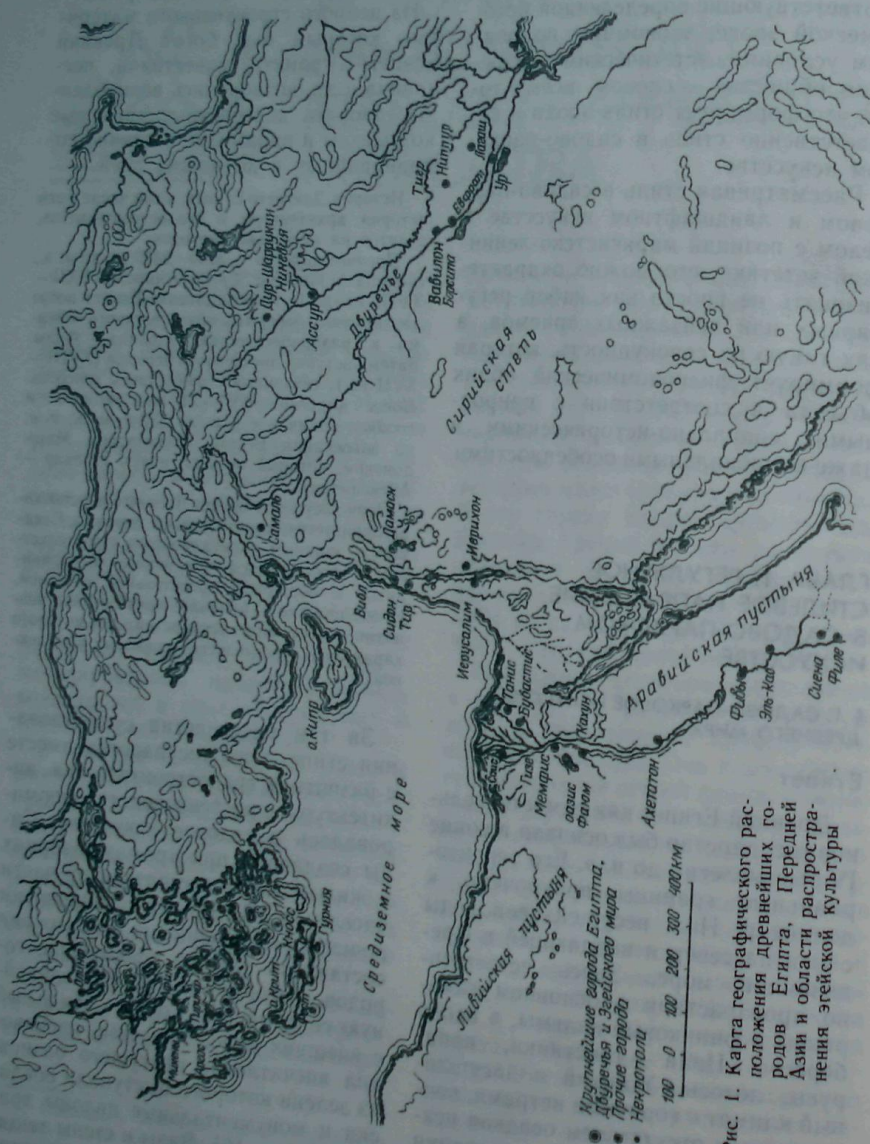


Рис. 1. Карта географического расположения древнейших городов Египта, Передней Азии и области распространения эгейской культуры

тированные на дворцы и храмы, играли 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 дворов 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 тентистый свод. Симметрично осевой дороге размещены четыре прямоугольных бассейна и две беседки. По периметру — рядовые посадки. Рассмотренный сад — образец регулярного стилового направления. Его специфической чертой является наличие ограждающей и внутренних стен, окружающих отдельные участки — входную площадку, перголу, водоемы, посадки.

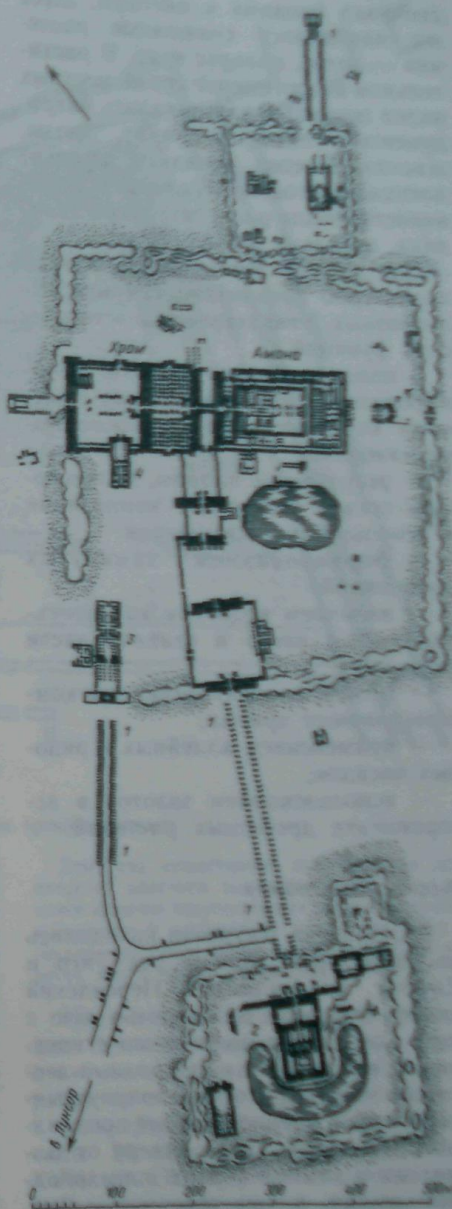


Рис. 2. План Карнакского ансамбля в Фивах
1 — аллея сфинксов, 2 — храм Мут, 3 — храм Хонсу, 4 — храм Рамзеса

Сад давал тень и прохладу, обеспечивал плодами и цветами, здесь же находились священные растения — лотос, папирус и др. В растительном ассортименте кроме местных видов широко использовались интро-дуценты — инжир, гранат, розы, жасмин. Высоко ценились деревья, дающие ассортиментные масла. Из травянистых были распространены гвоздики, васильки, маки.

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

В целом в Древнем Египте формировалось садовое искусство с четкими композиционно-планировочными канонами:

- регулярным планом, включающим осевое построение композиции и использование симметрии;

- формированием замкнутых композиций;

- наличием водоемов как неотъемлемой, а часто и главной части сада;

- использованием ритма как композиционного приема;

- применением аллейных и рядовых посадок;

- использованием экзотов в ассортименте древесных растений.

Ассирия-Вавилония

Государства Двуречья находились на территории долины рек Тигр и Евфрат, впадающих в Персидский залив. Освоение междуречья шло с юга, где климат аналогичен египетскому, на север, от плодородных лесовых земель в сторону полупустынных горных районов с более прохладным климатом. Так, к северу от Вавилона в зимний период шли холодные дожди, а еще севернее — снег. Местами в этих районах произрастали леса.

Междоусобные опустошительные войны не способствовали сохранению памятников культуры государств Двуречья. Однако в корот-

кие периоды затишья, когда государства объединялись под властью одного из них, строились города, дворцы, храмы, создавались сады. В пе-строй истории Двуречья выделяется период расцвета государств Ассирии и Вавилонии, именуемый как Асси-ро-Вавилонская культура (VIII—VII вв. до н. э.).

Основным строительным материа-лом был сырцовый кирпич — матери-ал крайне непрочный, что также яви-лось причиной быстрого исчезнове-ния памятников архитектуры.

Города Двуречья имели округлую в плане, позднее прямоугольную фор-му и были окружены кольцом крепо-стных стен, иногда двойным или трой-ным. По занимаемой площади города были меньше, чем в Египте, застрой-ка плотнее. В архитектурных комп-лексах развитие композиции проис-ходило не по продольной оси, приме-нялось поперечное развертывание пространства. Характерно также строительство на террасах, точнее, на искусственных насыпных плат-формах, возвышающихся над по-верхностью улиц. По этому принципу сооружались храмы-зиккураты в ви-де ступенчатых башен, представляю-щих собой ряд убывающих, как бы поставленных одна на другую плат-форм, квадратных или прямоуголь-ных в плане. Верхняя платформа завершалась архитектурным со-оружением, собственно храмом. Вы-ступающие части нижних платформ иногда озеленяли: по периметру высаживали растения в специаль-но устроенные ямы, наполненные ра-стительной землей. Особой извест-ностью пользовались «висячие сады» Семирамиды, созданные во дворе Южного дворца (605—562 гг. до н. э.), которые расширил и возобно-вил Навуходоносор II.

На основании археологических материалов учеными представлены гипотетические вари-анты садов Семирамиды. Согласно этим дан-ным, сады (точнее — сад) представляли собой ряд возвышающихся террас — отсюда, веро-ятно, и множественное число «садов», при-нятое в древних описаниях.

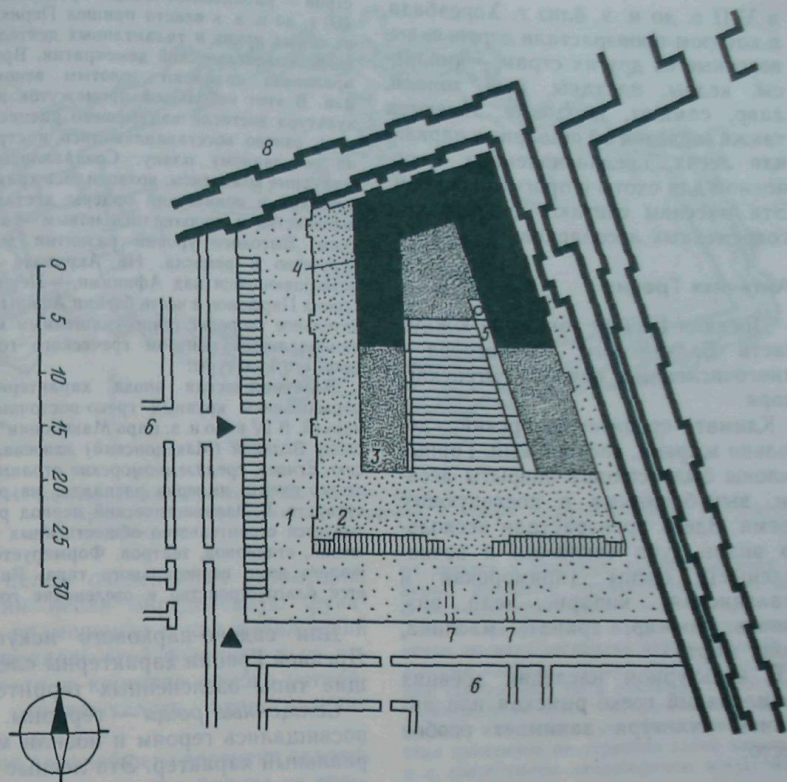


Рис. 3. Вавилон. План «висячих» садов (реконструкция)

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 — $40 \times 30 \times 13$ 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.

* По некоторым исследованиям, число террас было больше.

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.

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

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, кедр, платаны, ивы, тополя, лавр, самшит, плодовые. Имеются также сведения об обширных парках, или лесах, предназначенных в основном для охоты и прогулок верхом. Эти массивы считают прообразами современных лесопарков.

Античная Греция

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

Климат средиземноморский, довольно жаркий, засушливый. Горные склоны были сплошь покрыты лесами, вырубленными в последующее время. Здесь произрастали несколько видов дуба (включая и вечнозеленые), сосны (приморская и итальянская), кипарис, кедр, вяз, тополь, инжир, гранат, маслина, лавр, мирт.

В культурном наследии древних цивилизаций греко-римская или античная культура занимает особое место.

В истории культуры античной Греции различают несколько периодов, или эпох: *Критомикенская* (XX—XIII вв. до н. э.), *Гомеровская* (XII—VIII вв. до н. э.), *Архаическая* (VIII—VI вв. до н. э.), *Классическая* (V—IV вв. до н. э.) и *Эллинистическая* (III—I вв. до н. э.).

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. *Order* (order — порядок) представляет собой определенную совокупность архитектурных элементов, цельную художественную систему сочетаний конструктивных и декоративных частей с определенным соотношением их размеров в сооружении. Он лег в основу конструкций архитектурных сооружений, их гармонического строя и идейно-образного решения. 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 достигли искусство и ремесла. На Акрополе — горе, возвышающейся над Афинами, — Перикл построил Парфенон в честь богини Афины. Замечательное творение стало священным местом, национальным центром греческого государства, его культуры.

Эллинистическая эпоха характеризуется образованием крупных греко-восточных монархий. В IV в. до н. э. царь Македонии* Александр Великий (Македонский) завоевал Персию, Египет, средиземноморские страны. 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.

Для садово-паркового искусства Древней Греции характерны следующие типы озелененных территорий:

Священные рощи — герооны. Они посвящались героям и носили мемориальный характер. Это лесные массивы с источниками, скульптурами и архитектурными сооружениями. Позже в героонах стали устраивать памятные спортивные состязания, а в дальнейшем, оснащенные дорожками, площадками, ипподромами, они превратились в *спортивные парки*. Дороги и площадки были обсажены рядами платанов, тополей и др.

Философские сады предназначались для ученых бесед и занятий.

Зеленое оформление агор (городские площади, улицы) складывалось из рядовых посадок вдоль дорог и у сооружений.

Частновладельческие сады носили чисто утилитарный характер. В них широко использовались цветочные растения.

* Одно из северных государств Балканского полуострова.

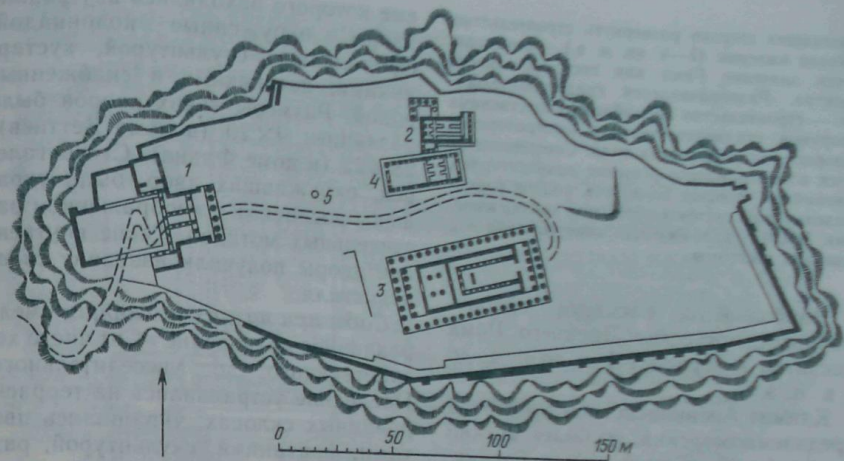


Рис. 4. Афины. План Акрополя (421—406 гг. до н. э.)

1 — пропилеи, 2 — Эрехтейон, 3 — Парфенон, 4 — целла стофутного храма, 5 — статуя Афины Промакс

В целом озелененные территории Греции несли определенную функцию, размещение в них насаждений подчинялось этой функции, а из полезности и качества самого устройства складывалось представление о его красоте.

Для дальнейшего развития садово-паркового искусства важны не только уже рассмотренные типы озелененных территорий Греции, но и теоретические положения композиции и пространственное решение архитектурных ансамблей античности.

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.

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

Древний Рим

Римское государство, начав свою историю на Апеннинском полуострове, в последующие века превратилось в огромную рабовладельческую державу, простиравшуюся от Персидского залива на востоке до Атлантического океана на западе.

В истории Древнего Рима выделяют три эпохи. *Эпоха царей* (VIII—VI вв. до н. э.) характеризуется формированием рабовладельческого строя. *Эпоха республики* (VI—I вв. до н. э.) — Рим выделяется как город-государство. Его территориальные завоевания завершились накоплением огромных богатств, поз-

воливших широко развернуть строительство. Эпоха империи (I—V вв. н. э.) — определяет значение Рима как государственного центра. Разворачивается градостроительство — строительство ансамблей, общественных форумов, стадионов, театров, императорских дворцов, патрицианских вилл. 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.

Наибольшего расцвета садово-парковое искусство Древнего Рима достигло в период с I в. до н. э. до I в. н. э.

Климат Апеннинского полуострова средиземноморский, но более мягкий и менее засушливый, чем в Греции. Характерны обилие воды в виде рек и ручьев, гористый рельеф, наличие ценного строительного материала (мрамора и известняка) и широкий ассортимент древесно-кустарниковых и цветочных растений. Здесь произрастают различные виды сосен, дубов, кипарис, платан, земляничное дерево, тополь, каштан съедобный, гранат, маслина, плодовые. Имеются виды, хорошо поддающиеся стрижке, — буксус, лавр, мирт. Из цветочных — лилии, левкои, ирисы, тюльпаны, нарциссы, фиалки, гвоздики и др.

К I в. н. э. сформировались следующие типы садов.

Священные рощи были связаны с религиозным культом. Так же как у греков, они имели источник, небольшой храм, часовню или алтарь.

Городские общественные сады устраивались при общественных сооружениях (театрах, термах) на площадях и были различных размеров. Сады с источниками или бассейнами имели аллеи и оформлялись рядовыми посадками деревьев, крытыми галереями с нишами для отдыха, украшались скульптурой.

Городские частновладельческие сады были незначительны и подчинялись планировке дома. В Древнем Риме сформировался атриумно-перистильный тип жилого дома, в объ-

еме которого находились внутренние дворы, окруженные колоннадой, оформленные скульптурой, кустарниками, цветниками и снабженные водой. Размеры таких дворов были различны: 9×20 (в доме Веттиев), 28×22 (в доме Фавна). Стены галерей, окружавших двор, были украшены росписями с изображением растительных мотивов. Такие внутренние дворы получили название *сада-перистила*.

Сады при виллах и дворцах имели различное назначение — от чисто хозяйственного до увеселительного. Последние устраивались на террасированных склонах, украшались цветами, фонтанами, скульптурой, различными архитектурными сооружениями. Террасы соединялись с помощью лестниц, однако, как и в Греции, лестницы еще не имели композиционного значения.

Элементы сада размещались случайно.

На примере этих объектов можно сделать вывод, что в садах Древнего Рима сформировались как отдельные приемы — перголы, аллеи, фигурная стрижка, так и целые садовые композиции — сад-ксист и сад-ипподром.

Сад-ксист (плоский сад) имел вид партера и был связан с портиком дома.

Сад-ипподром заимствован из Греции. В Риме он утратил свое назначение как место спортивных состязаний, но сохранил форму прямоугольника с одним закругленным концом. Сад-ипподром представляет собой плоское открытое пространство газона с цветами, обрамленное регулярными аллеями и стриженным кустарником. По периферии размещались фонтаны, беседки, цветники, древесно-кустарниковые композиции. Открытое пространство в центре давало возможность для их обзора.

Примеры таких садов приводятся в описаниях вилл Плиния-младшего.

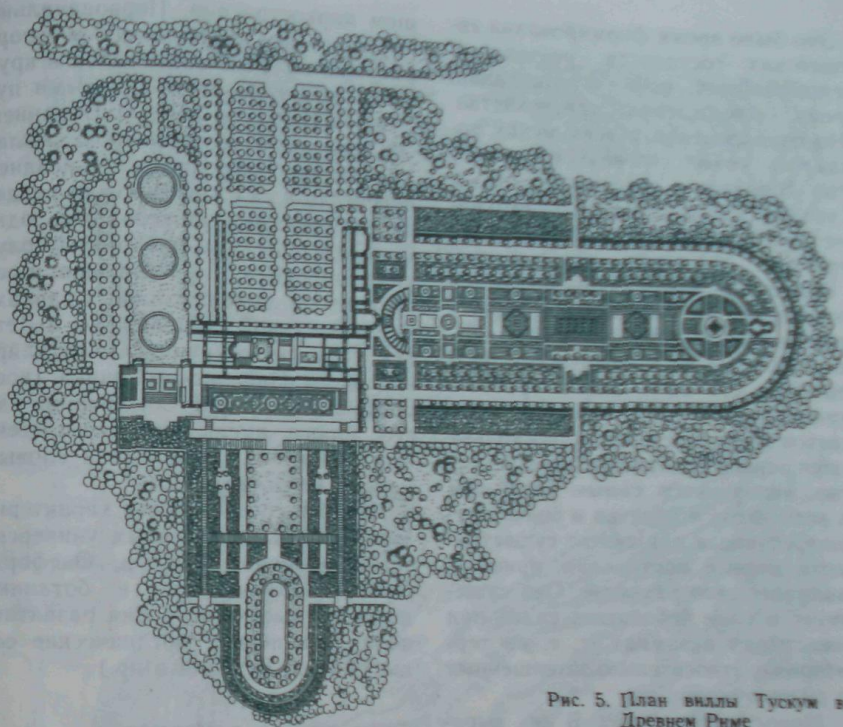


Рис. 5. План виллы Тускум в Древнем Риме

Интересна также вилла «Тибуртина» императора Адриана (117—138 гг. н. э.), располагавшаяся близ Рима и занимавшая обширную территорию. Сад был устроен на крутом террасированном склоне с перепадом высот 40 м и представлял собой своеобразный музей отдельных устройств и сооружений. Здесь имелись водоемы с гротами (нимфеи), бассейны, сад-ипподром, роши — Академия, Ликей, сад Перикла и сад «Каноп» с водоемом и каналом. Около ипподрома на острове, окруженном каналом, имелся птичник. Здесь же размещался императорский дворец и многочисленные сооружения (библиотека, театр, колоннады, портики), возведенные со свойственным Риму размахом.

Композиционной связи между этими устройствами не прослеживается.

В целом для садово-паркового искусства Древнего Рима характерны следующие черты:

- совершенствование приемов античной Греции и создание своих (фигурная стрижка, использование скульптуры в убранстве садов, пергол, аллей);

- создание новых типов садов (общественные сады, сады-перистили, сады-ипподромы, сады при виллах);

- отсутствие композиционного единства в садах.

Традиции римского садово-паркового искусства нашли свое дальнейшее развитие в итальянских садах эпохи Возрождения, а затем и в регулярных парках Европы.

§ 2. САДЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В конце IV в. блестящая эпоха античности с ее науками, искусством, архитектурой завершила свое существование, уступив место новой эпохе — феодализму. Период времени, насчитывающий тысячелетие между падением Рима (конец IV в.) и эпохой Возрождения в Италии (XIV в.), называется средними веками, или эпохой средневековья.

Это было время формирования европейских государств, постоянных междоусобных войн и восстаний, время утверждения христианства. «Но одновременно в этих муках рождалось новое человеческое общество. В войнах и восстаниях, голоде и эпидемиях происходило уничтожение рабства, смена его феодальным строем»*.

В истории архитектуры средневековые делят на три периода: *ранне-средневековый* (IV—IX вв.), *романский* (X—XII вв.), *готический* (конец XII—XIV вв.). Смена архитектурных стилей существенно не отражается на паркостроении, поскольку в этот период садово-парковое искусство, являющееся самым уязвимым из всех видов искусства и более других требующее для своего существования мирной обстановки, приостанавливает свое развитие. Оно существует в виде небольших садов при монастырях и замках, т. е. на территориях, относительно защищенных от разрушения.

Монастырские сады. В них выращивали травянистые лекарственные и декоративные растения. Планировка была простая, геометрическая, с бассейном и фонтаном в центре. Часто две крестообразно пересекающиеся дорожки делили сад на четыре части; в центре этого пересечения, в память о мученической смерти Христа, устанавливался крест или высаживался куст роз.

Сады при замках устраивали внутри их территории. Они были небольшими и замкнутыми. Здесь выращивали цветы, имелся источник — колодец, иногда миниатюрный бассейн и фонтан и почти всегда скамья в виде выступа, покрытого дерном, — прием, получивший широкое распространение в парках.

Сад-лабиринт — прием, сформировавшийся в монастырских садах и занявший прочное место в последую-

щем 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. В России такой лабиринт был в Летнем саду (не сохранился), регулярной части Павловского парка (восстановлен) и парке Сокольники, где его дороги имели вид переплетенных эллипсов, вписанных в еловый массив (утрачен).

Позднее средневековье характеризуется открытием первых университетов (Болонья, Париж, Оксфорд, Прага). Садоводство и ботаника достигли высокого уровня развития, появились первые ботанические сады (Аахен, Венеция и др.).

Сады арабов в Испании

В VIII в. арабы (мавры) обосновались на Пиренейском полуострове и пробыли здесь почти семь веков. Толедо стал крупным центром образования, а Кордова — самым цивилизованным городом Европы.

Занимаясь опытом Египта и Рима по устройству ирригационных сооружений, арабы сумели использовать таяние снегов на горных вершинах и создали мощную гидротехническую систему, превратив безводную Испанию в цветущий край. Здесь сформировался новый тип сада — *испано-мавританский*. Это небольшой дворик (200—1200 м²) атриумно-перистильного типа (патио), окруженный стенами дома или оградой, представляет собой продолжение парадных и жилых покоев под открытым небом.

Комплекс таких миниатюрных *патио*, включенных в сложную структуру дворца, представляют

* И. Николаев. Профессия архитектора. М., 1984, с. 145.



Рис. 6. Фрагмент генерального плана Гренады с мавританским акрополем (1) и загородным летним дворцом (2)

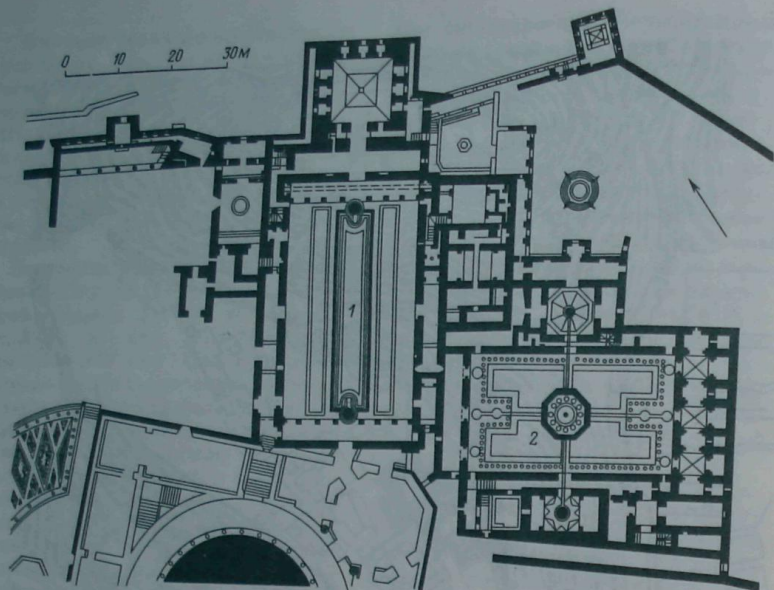


Рис. 7. Ансамбль Альгамбра
1 — Двор мирт, 2 — Двор львов

сады Гренады, созданные в XIII в. в резиденциях халифов — Альгамбре (650×200 м) и Генералифе (площадь 80×100 м).

В Альгамбре помещения дворца группировались вокруг Двора мирт и Двора львов. Двор мирт (47×33 м) окружен стенами зданий с изящной аркадой, богато украшенной орнаментом. В центре находится бассейн (7×45 м), вытянутый по длинной оси и обрамленный рядами стриженного мирта. Главным эффектом является отражение аркады башни в воде бассейна. Двор львов (28×19 м) также окружен стенами и аркадой, пересечен двумя взаимно перпендикулярными каналами, в центре которых находится фонтан из двух алебастровых ваз, поддерживаемых 12 черными мраморными львами.

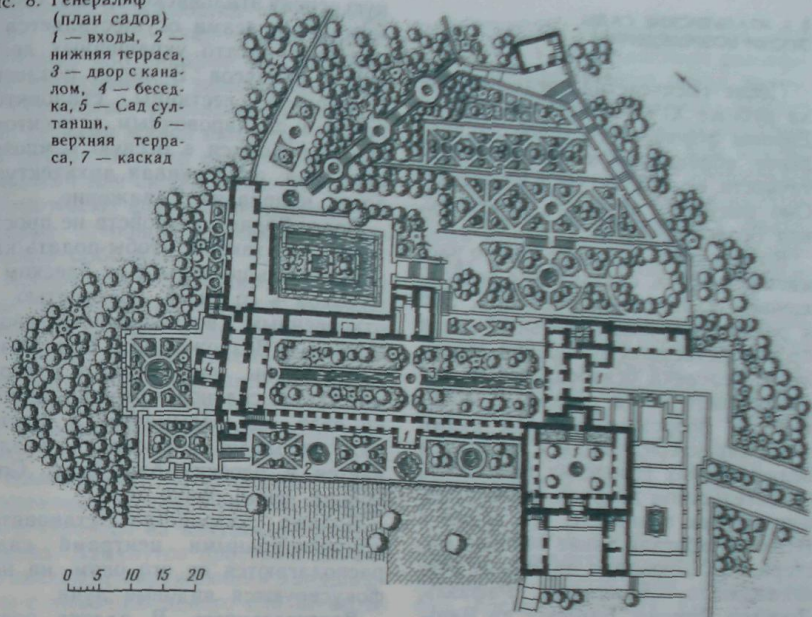
Имеется также Двор королевы, украшенный фонтаном, 4 кипарисами по углам, а главное — сложным

орнаментом покрытия, в рисунок которого вплетены и бассейн, и места посадки кипарисов.

Ансамбль Генералифе — летняя резиденция халифов, расположена выше Альгамбры на 100 м. Это комплекс изолированных садов-патио на террасах. Наиболее известен двор с каналом. Он вытянут и окружен аркадой, по центру проложен узкий 40-метровый канал, украшенный двумя рядами фонтанов. Их тонкие струи образуют арочную аллею. В саду свободно высажены небольшие деревья и кустарники.

В целом традиции испано-мавританского сада характеризуются следующими чертами: простота планировки и индивидуальность решения. Планировка регулярная, обусловлена геометрическим планом патио. Сад имеет композиционный центр, чаще всего это бассейн. Вход в сад часто размещается не по центру, а сбоку, тем самым нарушается сим-

Рис. 8. Генералиф
(план садов)
1 — входы, 2 —
нижняя терраса,
3 — двор с кана-
лом, 4 — бесед-
ка, 5 — Сад сул-
танши, 6 —
верхняя терра-
са, 7 — каскад



метрия, обогащается общая картина сада.

Связь между внутренним замкнутым пространством сада и открытыми внешними видами достигается путем устройства видовых точек, оформленных аркадами. Этот прием взаимосвязи получил в дальнейшем широкое развитие в ландшафтном искусстве.

Вода — основной мотив сада. Она присутствует в каждом патио в виде каналов, бассейнов, источников, бьющих из-под земли. Вода то стекает по каналам, сделанным в перилах лестниц, то узкой полосой пронизывает плоскость сада, то растекается обширным зеркалом (Двор мирт), то образует фонтанные струи. Во всем ее многообразии проследивается стремление показать ценность каждой ее капли.

Растительность используется таким образом, чтобы продемонстрировать индивидуальные достоинства каждого экземпляра. Кипарисы,

апельсиновые и мандариновые деревья, жасмин, миндаль, олеандр, розы высаживали свободно. Как архитектурный элемент стрижка применялась редко.

Жаркий климат не позволял использовать газон, поэтому большая часть территории оформлялась декоративным мощением.

В цветовом решении характерно сочетание общей сдержанной цветовой гаммы стен, зелени деревьев и кустарников с яркими вкраплениями красивоцветущих растений или цветных покрытий. Декоративное мощение — один из важных элементов испано-мавританского сада. Иногда цветной майоликой облицовывали подпорные стены и скамьи сада. Основные цвета — голубой, желтый, зеленый.

Таким образом сформировался испано-мавританский стиль с комплексом своих приемов, соответствующих требованиям времени, природы, национальным традициям.

§ 3. ИТАЛЬЯНСКИЕ САДЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

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.

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 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, Барроцци да Виньола и др., некоторые из них принимали участие в создании садов.

Эпоха Возрождения, длившаяся всего два столетия, включает три периода: *раннее Возрождение* (XIV—XV вв.), *Высокое Возрождение* (вторая половина XV в.) и *позднее Возрождение* (XVI в.). Каждый период характеризуется своими чертами.

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, гротами и увенчанных балюстрадай, составляют структур-

ную основу итальянского сада. Связь между террасами осуществляется с помощью богато украшенных лестниц и пандусов. В садах позднего Ренессанса лестницы становятся важным планировочным элементом: они включаются в осевую композицию сада, подчеркивая архитектуру дома, направляют движение.

Вода. Водных устройств не просто много, они таковы, чтобы подать как можно больше воды с ее блеском и музыкой — со всей щедростью и откровенным восхищением, свойственным Возрождению. Вода, взятая в трубы, направляется с верхних частей склонов в различные точки сада, где вздымается в фонтанах, ниспадает в каскадах, разливается в плоских бассейнах. Спокойной воды почти нет.

Водные устройства становятся композиционными центрами сада, располагаются по его осям, на них фокусируются видовые лучи.

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 до-

рожками 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.

Планировка. 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.

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 пересечениях 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 баллюстрадай;

- типичный элемент — так называемый «секретный сад» — изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха;

- каждый узел композиционно завершен в общем, целостном решении сада.

Ниже приводится краткое описание садов некоторых вилл.

Вилла Капрарола. В 70 км от Рима, недалеко от местечка Капрарола, арх. Бароцци да Виньола в 1547—1550 гг. построил 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. От нижней площадки первого уровня, украшенной фонтаном, дорога поднимается по пологому пандусу, оформленному стекающим по нему ручьем и замкнутому с двух сторон стенами, ко второму уровню — площадке, богато оформленной фонтанами и монументальными изваяниями речных богов, а от нее — на третий уровень — открытое пространство перед домом — Сад карнатид. Он представляет со-

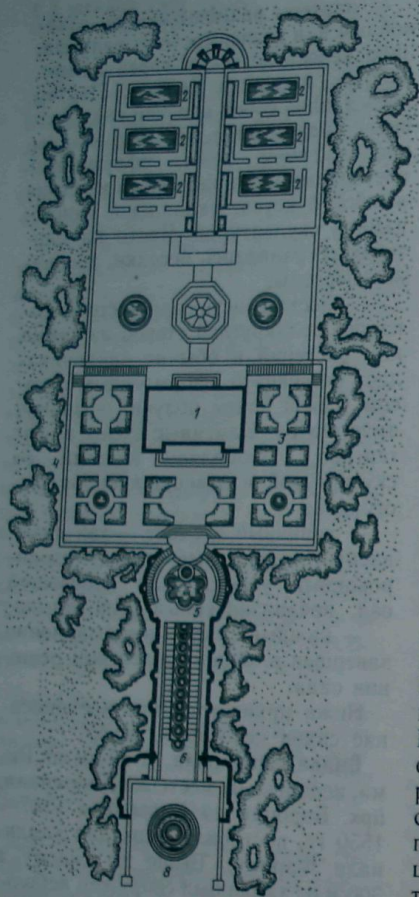


Рис. 9. План виллы Каприарола

1 — здание виллы, 2 — бассейн, 3 — партер, 4 — подпорная стена со скульптурой, 5 — Фонтан речных богов, 6 — водоток, 7 — обрамляющая стенка, 8 — площадка нижнего уровня с бассейном

бой плоскую террасу (75×44 м) с низким парапетом, приспособленным для сидения. На парапете установлены 4-метровые скульптуры в виде женских фигур, держащих на голове корзин 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 синюющих гор и зелень лесов. Внутренним лейтмотивом сада является разнообразно оформленный горный ручей, образующий его продольную ось. Площадка четвертого уровня оформлена водоемами и фонтаном.

Несмотря на незначительные размеры, сад решен монументально — в крупных пропорциях, без лишнего 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 арх. Бароцци да Виньола в 50-е годы XVI в. Она находится в городке Банья в 84 км от Рима. Владельцем виллы был герцог Монтальто. Площадь сада 1,5 га, перепад рельефа 16 м. Здесь, как и в вилле Каприарола, 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 ручью.

Нижняя терраса — входная часть сада — решена в виде плоского партера (75×75 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. Остальные квадраты партера оформлены цветниками, заключенными в бордюры из самшита.

Композиция сада интересна постепенной сменой парковых картин, ин-

двидуальным 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.

Сад окружен стеной, однако с запада к нему примыкает роща со свободнорастущими деревьями, в которой размещены различные парковые устройства: бассейн, беседка, фонтан Пегас, лабиринт.

Регулярность садов итальянского Ренессанса не была сухой и жесткой: в садах размещались свободнорастущие группы пиний, платанов, кипарисов; деревья, обрамляющие боскеты, не всегда стригли; зеленые массивы, окружающие сад, оттеняли архитектуру и подчеркивали связь с природным окружением.

Вилла д'Эсте. Вилла находится в 80 км от Рима в г. Тиволи, ее владельцем был кардинал д'Эсте. Она построена в 40-х годах XVI в. Автор — арх. Пирро Лигорно, водные устройства создавались инженером Оливieri. Площадь сада 3,5 га, перепад рельефа 35 м.

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 (70×70 м). Взаимно перпендикулярные дороги образуют прямоугольники боскетов. Главная ось направлена от нижнего партера к дворцу. На этой оси важнейшим композиционным узлом является Фонтан драконов, расположенный на площадке ниже подножия дворца, и три группы кипарисов — на партере, у водоемов поперечной оси и Фонтана драконов, образующие мощные вертикальные акценты. Достопримечательность сада — две поперечные оси. Верхняя — Аллея ста фонтанов протяженностью 150 м. Она окаймлена узким каменным водоемом с

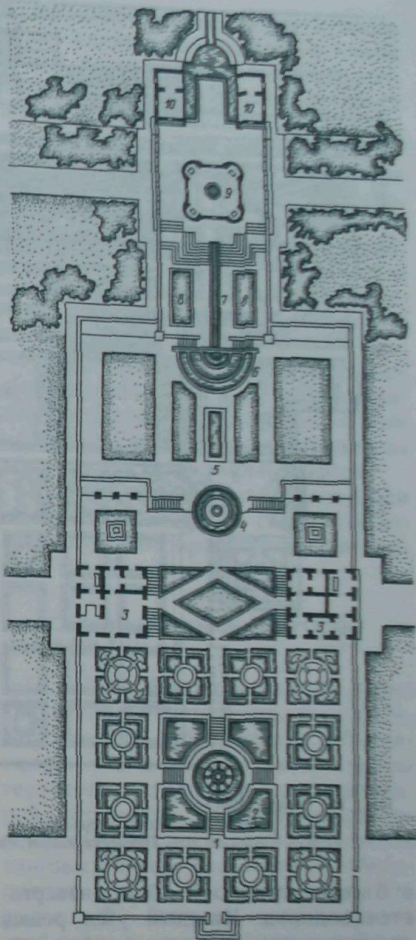


Рис. 10. Вилла Ланте

1 — партер плоского сада, 2 — водный партер, 3 — здания виллы, 4 — круглый фонтан, 5 — водная лоток, 6 — Фонтан речных богов, 7 — водоток, 8 — зеленые стены, обрамляющие водоток, 9 — фонтан, 10 — вольтер

бесчисленными скульптурами, источающими воду. Аллея замыкается с одной стороны фонтаном Сивилла, с другой — площадкой Торжествующий Рим. Нижняя поперечная ось проходит у подножия откоса и представляет собой цепь прямоугольных водоемов. В северной части она завершается Водяным органом, откуда

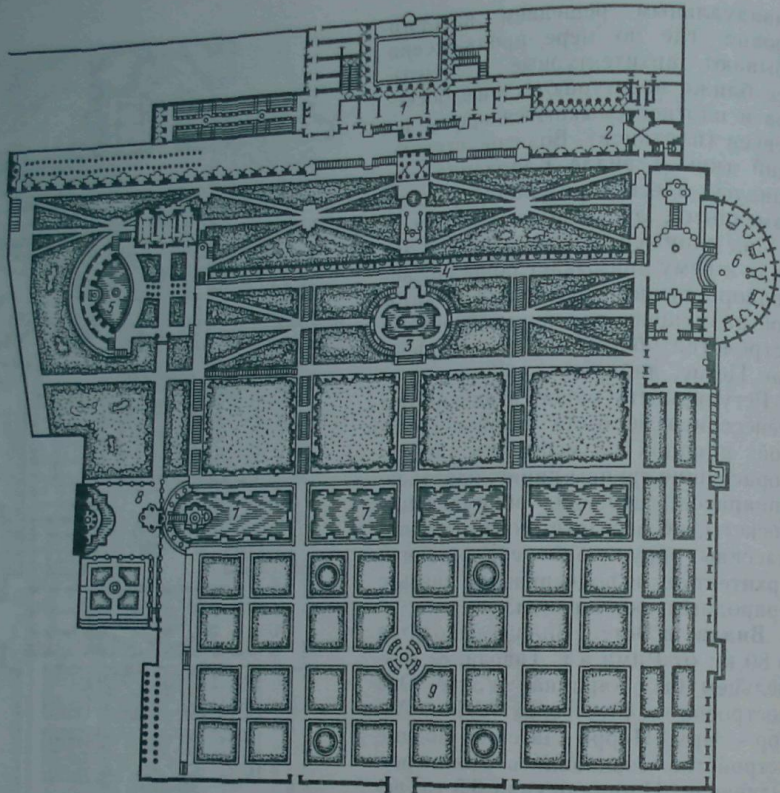


Рис. 11. Вилла д'Эсте

1 — дворец, 2 — верхняя терраса, 3 — Фонтан драконов, 4 — Аллея ста фонтанов, 5 — фонтан Сивиллы, 6 — Торжествующий Рим, 7 — водоемы, 8 — Водяной орган, 9 — партер

в бассейн с высоты 15 м низвергается водопад. Каждый узел решен самостоятельно и в то же время гармонично вписан в общую композицию сада.

Помимо развития пространства по одной оси, были сады, где развитие шло в двух направлениях. Это было обусловлено особенностями территории. К числу таких садов можно отнести виллы Боболи и Гамберайя.

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

— сады относятся к числу регулярных. Однако их регулярность не жесткая, сады могут включать сво-

боднорастущие деревья, а также целые роши, 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, нера-

сторжимым 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.

На смену Возрождению в XVII в. пришло новое художественное направление в искусстве, новый стиль — *барокко*. Зародившись в Италии, а в последующем широко распространившись во Франции, Германии, Фландрии и России, он просуществовал до середины XVIII в. Произведения барокко характеризуются пафосом, приподнятостью, контрастностью и подвижностью форм. Эти характерные черты особенно ярко проявились в архитектуре и садово-парковом искусстве: в динамичности масс, обилии декора, сочности цвета. Изысканная декоративность форм уступила место пышности, стремлению вызвать удивление.

Примером является сад **виллы Альдобрандини во Фраскати**. Строительством виллы велось в 1598—1603 гг. Авторы — Джакомо де ла Порта и Доминикино. Черты барокко проявляются прежде всего в устройстве так называемого Водяного театра. Он является главным композиционным узлом сада. Феерическая картина архитектурно украшенного водного потока, стекающего с горы, наилучшим образом раскрывается с лоджии второго этажа, которая на нее и ориентирована.

К дворцовой террасе ведут лучевые (или радиальные) аллеи — новый прием, получивший дальнейшее развитие сначала во Франции, затем в странах Европы.

Зрелищность как типичная черта барокко проявляется и в устройстве зеленых театров (виллы Гарцони, Гори, Марлия). Они оформляются стриженными стенами, скульптурой, группами кипарисов, узорчатыми газонами, партерами и представляют собой завершенную парковую композицию.

Черты барокко встречаются также в садах позднего Ренессанса, например площадка Торжествующий Рим на вилле д'Эсте или сложный рисунок дорог в боскетах виллы Боболи.

В целом итальянские сады оказали глубокое влияние на садово-парковое искусство Европы, в первую очередь Франции.

§ 4. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО ФРАНЦИИ XVII в.

С XVI в. Франция входит в ряд сильнейших европейских государств. Королевский абсолютизм, объединивший под своей властью обширную территорию (близкую к современной Франции), покровительствует ремеслам, обеспечивает безопасность торговых путей, способствует обогащению страны и строительству городов. Ф. Энгельс, характеризуя этот период, отмечает, что «королевская власть была прогрессивным элементом... она была представительницей порядка в беспорядке, представительницей образующейся нации в противовес раздроблению на мятежные вассальные государства»*.

Между Францией и Италией развиваются культурные связи, которые определенным образом влияют и на садово-парковое искусство. Однако его развитие носило творческий ха-

* К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., изд. 2-е, т. 21, с. 411.

раक्टर, подчиняясь природным условиям своей страны и формируя свои традиции.

Природные условия Франции характеризуются более прохладным, чем в Италии, климатом. Здесь нет такого яркого солнца и зноя, требующего преобладания закрытых пространств. Рельеф более ровный, течение рек спокойное, что исключает создание террасных садов и шумных водных устройств. Характерны равнинные, часто заболоченные пространства, обширные лесные массивы. В ассортименте древесных пород преобладают лиственные — граб, дуб, бук, вяз, липа, ясень.

С учетом этих условий во Франции формируются сады, которые до середины XVII в. относят к стилю барокко. Эти сады выходят за пределы замковых стен, но примыкают к ним и первоначально сохраняют замкнутый характер, ограничиваясь по периметру крытыми аллеями — *берсо* или *перголами**, а также невысокими стенами — *палисадами*.

Планировка садов была простая — в виде квадратов, имеющих внутреннее членение. Сады богато украшались цветниками, превратившимися в XVII в. в роскошные кружевные партеры — *бродеи*. Их создателем является королевский садовник Ж. Молле. Помимо цветов он вводит в партеры травы, стриженный буксус, а также «мертвый» материал — песок, толченный кирпич, уголь. Молле стремится к композиционной увязке элементов сада, объединяя его квадраты фонтаном. Он развивает итальянский боскет: создает высокие стриженные стены из граба, образующие зеленые залы.

* Берсо, как и пергола, представляет собой крытый каркас из дерева или металла, возводимый над дорогой. По его сторонам высаживают деревья, ветви которых прикреплению к каркасу. Разрастаясь, они образуют сплошной зеленый тоннель. Это и отличает берсо от перголы, где колоннада с вьющимися растениями имеет просветы, обращенные в сад. По концам берсо иногда устраивают беседки.

Лесные массивы прорезались просеками для верховой езды и охоты.

Спокойная гладь воды, типичная для французского ландшафта и неотъемлемая часть оборонных сооружений замков, органически вошла во французские парки, превратившись в каналы и изысканно оформленные водные партеры. Идея создания каналов в пониженных частях местности с успехом была воплощена садовником Андреу де Серсо. Он первый расширил размеры парков до сотен гектаров.

Эти черты французских садов составили основу для их дальнейшего развития. Влияние итальянского садово-паркового искусства лишь ускорило этот процесс и по-настоящему проявилось в стремлении к целостному планировочному решению — увязке дома с садом, развитию продольно-осевой композиции, единству всех частей и по возможности террасированию рельефа. Но и эти приемы реализуются по-своему. Все это предопределило появление нового стиля, который благодаря своей завершенности и непревзойденности в развитии регулярного стиливого направления получил название *классического*.

Садово-парковый классический французский стиль развивался совместно с архитектурным стилем барокко. Его расцвет наступил в середине XVII в.

Необычайно благоприятное сочетание большого таланта художника А. Ленотра (1613—1700) и великодушного покровительства Людовика XIV (время правления 1643—1715) сделало Францию законодательницей в садоводстве. Работая с 1632 г. королевским садовником, А. Ленотр создал ряд парковых ансамблей — Тюильри, Во-ле-Виконт, Версаль, Марли, Со, Шантильи, Сен-Клу и др. Рассмотрим два из них.

Во-ле-Виконт. Загородная резиденция министра финансов Фуке. Парковый ансамбль создан А. Ленот-

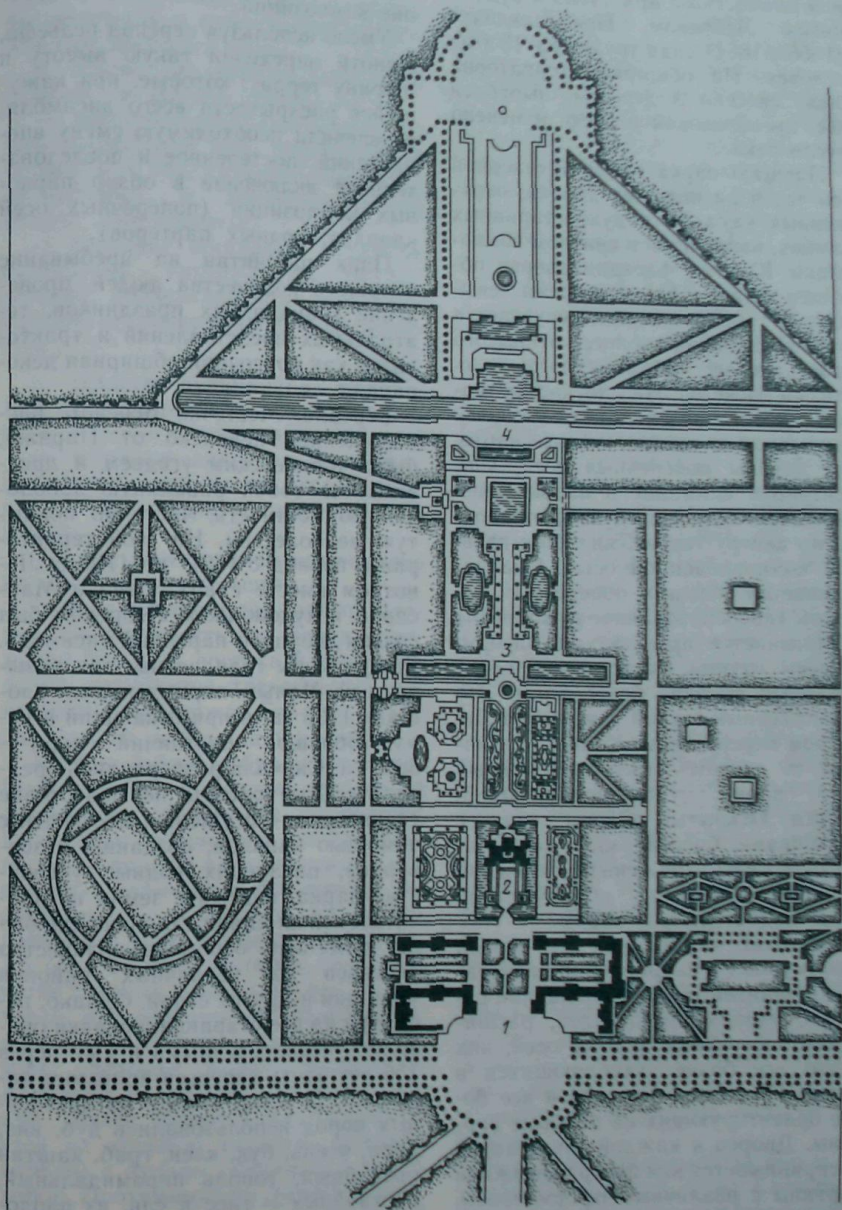


Рис. 12. Во-ле-Виконт
1 — вход, 2 — дворец, 3 — партеры, 4 — канал

ром совместно с арх. Лево и художником Лебренем. При закладке (1656—1661) сада трудились 18 тыс. человек. На обширной территории было снесено 3 деревни, вырублен лес, преобразован рельеф, изменено русло реки.

Площадь парка 100 га. В северной его части расположен дворец, окруженный каналом в духе старинных замков, являющийся центром композиции. Южным фасадом дворец обращен к парку. От него тремя невысокими террасами мягко спускается к югу широкая полоса открытого пространства, обрамленного массивами боскетов. На плоскостях террас последовательно размещены кружевные цветники, водные партеры, каналы поперечных осей, концентрируя внимание в направлении движения. Дорога, идущая от дворца по центру террас, является главной композиционной осью. Она завершается большим поперечным каналом (преобразованное русло реки) и замыкается архитектурно оформленным холмом (пластически обработанный высокий берег реки). Это единственный случай замыкания Ленотром перспективы. Канал с каскадом и гротом — кульминационный узел парка, уравнивающий двор. Открытые полосы террас с цветниками, бассейнами и фонтанами окружены стриженными зелеными стенами боскетов, образующими залы под открытым небом.

Развитие композиции от дворца к холму идет в направлении нарастания площадей террас, упрощения рисунка, укрупнения деталей, расширения поперечных водных осей, как будто все более углубляющихся в зеленые массивы боскетов и все более ориентирующих на боковые картины. Дворец в каждой точке парка воспринимается как центр пейзажной картины с различным оформлением. Декоративное украшение сада дополняют многочисленные фонтаны, скульптуры, вазы с цветами. При движении в обратном направлении,

т. е. к дворцу, нарастает усложнение композиций.

Умело используя перепад рельефа, Ленотр определил такую высоту и ширину террас, которые, при кажущейся раскрытости всего ансамбля, обеспечили необходимую смену впечатлений, постепенное и последовательное включение в обзор парковых композиций (поперечных осей каналов, водных партеров).

Парк рассчитан на пребывание большого количества людей, проведение грандиозных праздников, театральных представлений и трактовался как красочная обширная декорация.

Версаль. Местечко Версаль, расположенное недалеко от Парижа, было королевским угодьем и представляло собой равнинную заболоченную местность, частично покрытую мелколесьем. На этой территории в период с 1661 по 1700 г. Ленотром вместе с арх. Лево и Мансаром и художником Лебренем был создан дворцово-парковый ансамбль. Его размеры грандиозны: так называемый Малый парк занимал площадь 1738 га, а примыкающий к нему Большой охотничий парк — 6600 га. Сначала развернулись предварительные работы по подготовке территории — осушению местности с помощью каналов, созданию резервуаров, питающих водные устройства парка, подсыпке земли на значительной площади. Для посадки было привезено огромное количество деревьев из различных районов Франции и других стран. Однако, несмотря на все старания, посадки оказались недолговечными и уже через 150 лет часть деревьев пришлось заменить. В ассортименте из лиственных пород использовались дуб, вяз, липа, ясень, бук, клен, граб, каштан съедобный, тополь пирамидальный, из хвойных — тисс и ель, из плодовых — яблоня, груша, вишня.

В итоге Ленотр создал единый грандиозный ансамбль, в котором природа, преобразованная в парк,

подчинена архитектуре, а сам парк явился связующим звеном между архитектурой и естественной природой окружающего леса.

В основе реализации этих идей лежали следующие принципы:

- развитие пространства по главной продольной оси, подчиняющей поперечные оси, уравнивающие композиции, и концентрирующей вокруг себя боскеты;

- создание обширных открытых партерных пространств вокруг дворца, подчеркивающих его величие и раскрывающих архитектуру;

- создание кульминации на главной композиционной оси с раскрытием далекой перспективы;

- введение диагональных лучевых дорог, идущих от лесных массивов через парк и сходящихся к дворцу;

- учет особенностей оптического восприятия пространства.

Дворец является доминантой парка. Протяженность его фасада примерно 500 м. С востока к нему подходит знаменитое трехлучье дорог, идущих из Парижа, Сен-Клу и Со, сходящихся на Площади армии.

Западный фасад обращен к парку. Пространство у дворца открыто и оформлено обширными партерами. По центру дворцового фасада расположен водный партер в виде двух плоских мраморных бассейнов, украшенных скульптурами, символизирующими реки Франции (площадь 1,5 га). От него начинается свое развитие главная продольная ось, на которой последовательно размещены: цветочный партер с фонтаном Латона, Зеленый ковер, Колесница Аполлона и, наконец, Большой канал. Далее перспектива раскрывается на круглую площадь (Звезда короля) с лучами сходящихся к ней дорог. Протяженность Зеленого ковра 330 м, ширина — 45 м, включая 25-метровую полосу газона и ширину дорог, идущих по сторонам. Вдоль ковра у стен боскетов на расстоянии

30 м размещены вазы и мраморные статуи. Размеры Большого канала: длина продольной части — 1600 м, поперечной — 1000, ширина — свыше 50 м. Канал предназначался для катания на лодках и устройства празднеств на воде. Кроме того, он выполнял важные мелиоративные функции, способствуя понижению уровня грунтовых вод и осушению территории парка. Но самое примечательное — декоративный эффект его зеркальной поверхности, освещенной солнечными лучами, особенно сильный в вечерние часы благодаря западной ориентации.

Конец оси за Звездой короля фланкирован пирамидальными тополями. Ее перспектива ничем не закрыта, и общая протяженность составляет 3 км (это максимальный предел четкой видимости при рассеянном освещении). Ленотр, стремившийся к эффекту беспредельных, уходящих вдаль перспектив, учитывая законы оптического восприятия, ограничил длину оси этим размером, отметил ее конец вертикалями тополей, оставив пространство за ними свободным.

Важную роль играют поперечные оси парка. Это прежде всего придворцовая часть с северным, южным и водным партерами. Северный партер переходит в Аллею детей и завершается Бассейном Нептуна; южный, приподнятый над поверхностью земли на 13 м, переходит в Оранжереинный сад и завершается Озером швейцарцев.

Вторая поперечная ось в виде двух широких параллельных дорог, проходящих: первая — через Колесницу Аполлона, вторая — через восточный бассейн Большого канала, — отделяет лесопарковую часть от боскетной.

Между придворцовой частью и дорогой, проходящей через Колесницу Аполлона, находится участок боскетов.

Деревья в боскетах высаживали правильными рядами на близком

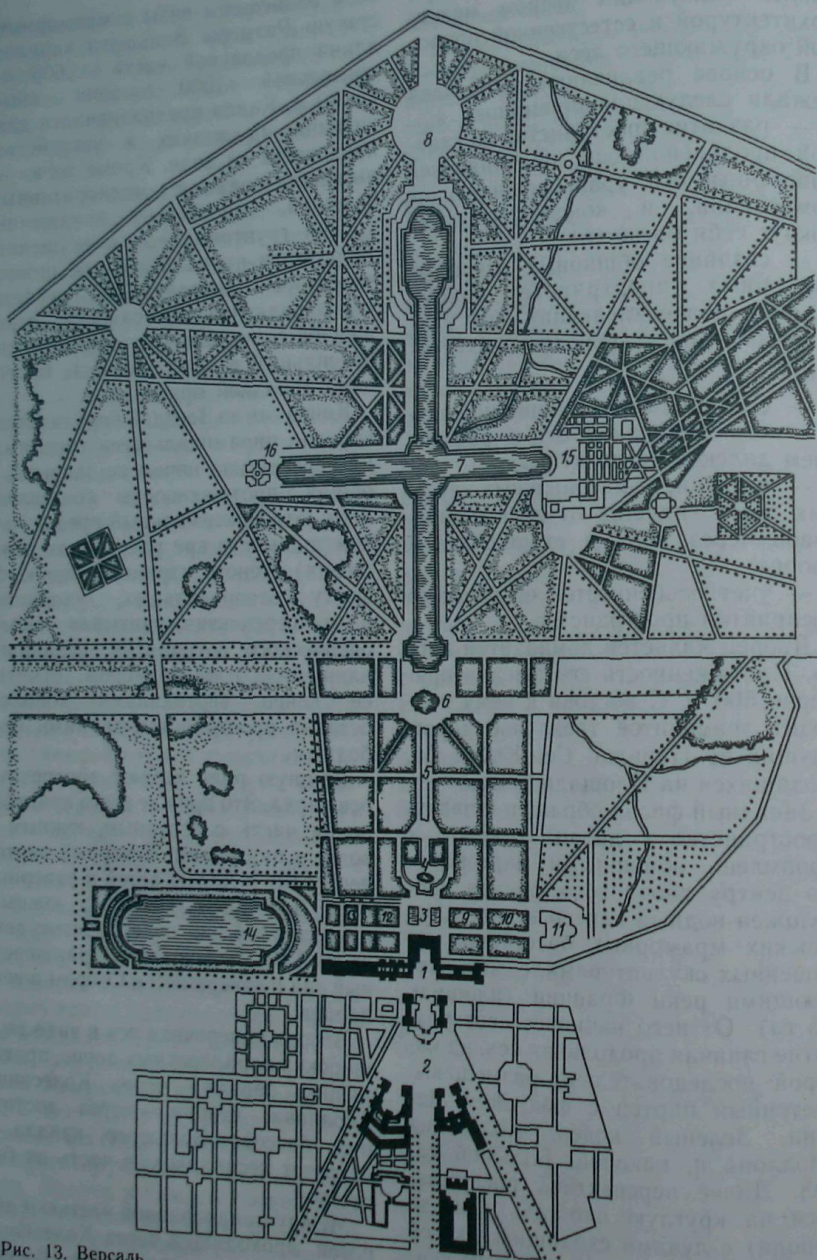


Рис. 13. Версаль

1 — дворец, 2 — Площадь армии, 3 — водный партер, 4 — фонтан Латона, 5 — Зеленый ковер, 6 — Колесница Аполлона, 7 — Большой канал, 8 — Звезда короля, 9 — северный партер, 10 — Аллея детей, 11 — Бассейн Нептуна, 12 — южный партер, 13 — Оранжерея, 14 — Озеро швейцарцев, 15 — Большой Трианон, 16 — Менажерия

расстоянии с целью создания густого массива зелени. По границам bosкетов устанавливали легкие деревянные решетчатые (трельажные) изгороди — палисады, окрашенные в темно-зеленый цвет. Такая изгородь сдерживала развитие растений и служила своего рода лекалом для формирования ровной поверхности зеленой стены. Высота ее составляла $\frac{2}{3}$ ширины дорожки. В изгородях чаще всего использовали граб, длительное время сохраняющий форму после стрижки. Иногда у палисадов высаживали вьющиеся.

Bоскеты в Версале использовали как зеленые залы, предназначенные для проведения музыкальных концертов, театральных представлений, танцев, игр и тихого отдыха. В соответствии с назначением, образной идеей и оформлением каждый bosкет получил название (Лабиринт, Большой зал, Королевский остров).

За bosкетной частью Малого парка находится его лесопарковая часть. Здесь в центре массива по поперечной линии Большого канала проходит третья поперечная ось, которая с севера замыкается ансамблем Большой Трианон, с юга — Менажерией.

Слева и справа от продольной оси лесной массив пререзают радиальные дороги. Их лучи, ориентированные на дворец, сходятся у восточной оконечности Большого канала.

В целом в решении пространства парка наблюдается изменение его частей: придворцовая часть имеет более сложную проработку деталей, чем bosкетная. По мере удаления от дворца происходит нарастание размеров планировочных элементов, укрупнение рисунка их плана и упрощение композиций.

Как и в Во-ле-Виконт, здесь тонко продумана последовательность восприятия композиций с учетом рельефа. Так, на главной оси у водного партера виден только уходящий

вдаль Большой канал, а через несколько метров, у края террасы, взору открывается Латона, спешащий к ней Аполлон и объединяющая их полоса Зеленого ковра.

Вся архитектурно-планировочная композиция Версаля подчинена идее восхваления богатства и могущества «короля-солнца».

Классические парки Франции стали образцом для подражания. Многочисленные ученики и последователи Ленотра продолжили его дело. К числу наиболее известных ансамблей можно отнести следующие: в Англии — королевская резиденция Хэмптон Корт Генри Уайза с грандиозными партерами и лучами дорог, прорезающих не лесные массивы, а поля (пример формального подхода); в Ганновере — ансамбль Терренгаузен; в Австрии — Шенбрунн и Бельведер (арх. Фишер фон Эрлах), парк Аугсбург около Брюля (автор Д. Жерар), ансамбль Сан-Сусси в Потсдаме (арх. Кнобельсдорф) *.

Опыт Версаля А. Ленотр использовал при реконструкции и строительстве Парижа, что также получило свое развитие в градостроительстве Франции и других государств. Подобно парковой оси Версаля Ленотр создал проспект Елисейских полей. Протяженность оси, равная 3 км, становится своего рода нормативом в градостроительстве. Так, например, Невский проспект в Петербурге на отрезке от Адмиралтейства до Московского вокзала или главная ось центрального парка в Вашингтоне имеют длину 3 км.

Значительная протяженность магистралей Елисейских полей потребовала ее расчленения с целью устранения монотонности и создания разнообразия. Ленотр ввел круглые площади, уже оправдавшие себя в Версале. Вслед за ним этот прием использовал Мансар при строительстве площади Победы в Париже. В последующем круглые площади стали неотъемлемой частью планировки городов.

* Подробнее описание см. С. Н. Палентер. Садово-парковое искусство, вып. 1, МЛТИ, 1978.

Трехлучье, введенное Ленотром, благодаря смелости решения и новизне также нашло широкое применение в планировке городов Франции, Пруссии, России (Петербург, Тверь и др.).

В Париже Ленотр много работал по строительству и реконструкции улиц. Это прежде всего улицы богатых аристократических предместий, а также улицы с бедной застройкой, куда он вводит озеленение в виде рядовых посадок формованных деревьев. Такое линейное оформление придавало улицам строгость и единообразие, подобные ордерному оформлению. Оно позволило композиционно объединить разнохарактерную застройку, а также вести застройку улицы с разрывами и отступами, не нарушая при этом строгости ее перспективы. В разрывах и отступах устраивались частновладельческие сады, примыкающие к домам.

В это же время в Париже были созданы первые бульвары, изменившие облик города. Их значительная ширина (30—40—50 м) позволяла устраивать полосы с аллеями посадками. Ширина проезжей части составляла в среднем 25 м.

Таким образом, благодаря Ленотру в планировочную структуру города вводятся зеленые объемы как его органическая часть.

А. В. Бунин, оценивая творчество Ленотра, отмечал, что «...планировка Версальского парка повлияла не только на аналогичные садово-парковые объекты, но и на городское планировочное искусство, вызвав к жизни ряд новых приемов в планировке и застройке городских общественных центров, улиц и площадей. Вот почему Версальский парк, осуществленный во второй половине XVII в. для прославления самого пышного королевского двора в Европе, можно рассматривать как лабораторию новых градостроительных приемов всемирного значения» [11, с. 342].

Московские сады допетровского времени

Пышному расцвету русского регулярного паркостроения XVIII в. предшествовали сады допетровского времени (XVI—XVII вв.).

Центром развития русского садоводства была Москва с ее боярскими усадьбами и дворцовыми селами, такими, как Коломенское, Красное, Александрова слобода, Борисов городок и др., где уже в XVI в. имелись сады.

До середины XVII в. загородные усадьбы и их сады носили утилитарный характер и не рассматривались как парадные резиденции. Такую целенаправленность имели кремлевские и отчасти монастырские ансамбли, соединяя в себе помимо хозяйственных также парадные, оборонительные и общественные функции. Сады при монастырях содержали лекарственные и декоративные растения, участки плодовых культур, роши. Последние часто выходили за пределы монастырских стен. Известна, например, кедровая роща Толгского монастыря, поздние посадки которой сохранились до наших дней. Из кремлевских садов Москвы наиболее известны «висячие», или «красные», или верховые сады. Их устраивали на сводах хозяйственных построек (на уровне второго этажа жилых помещений, к которым они примыкали). Гидроизолирующий слой в этих садах состоял из свинцовых листов или бревенчатого законопаченного помоста с водосливом, сверху укладывали тес или бересту, а затем насыпали слой растительной земли. В садах устраивали грядки, обшитые тесом, где высаживали цветы и овощные культуры. Таких садов в Кремле было несколько. Особенно известны Верхний и Нижний (1681 г.) «красные» набережные сады. Верхний «красный» набережный сад располагался на сводах корпуса дворца, вы-

ходившего к Москве-реке. Его ширина 9, длина по лицевой стороне 40, а по фасаду дворца — 26 саженей. В саду был устроен водоем размером 4×5 саженей. Сад был обнесен каменной оградой с окнами. Из окон, забранных решетками, открывался вид на Замоскворечье. По углам сада ближе к Москве-реке стояли две беседки («чердаки»), ярко расписанные и украшенные резьбой. Нижний «красный» набережный сад (24×14 саженей) также имел пруд, а окружавшие его стены были украшены живописью («перспективным письмом»).

В процессе развития в усадебных садах все более усиливаются декоративные функции. Так, наряду с плодовыми, огородными и сельскохозяйственными культурами все шире вводятся декоративные и душистые растения — лилии, касатики, гвоздики, мята, пижмы, фиалки, пионы и др. Из Европы ввозят тюльпаны и махровые розы («бархаты алые»). Искусственно созданные рощи из кедра, березы, дуба, сосны были почти обязательной принадлежностью сада.

Регулярные элементы в виде цветников, плодовых и огородных участков удачно сочетались со свободными контурами рощ, лугов, прудов, расположение которых диктовалось характером местности. При этом красота плодовых и других хозяйственных растений ценилась так же высоко, как и декоративных. Эстетическая значимость садов не противопоставлялась их хозяйственной ценности, представление о красоте сада неразсторжимо связывалось с его полезностью.

В садах устраивались потешные сооружения: беседки («чердаки»), терема, шатры, галереи-гульбища, скамьи («сиделки»), кресла («троны»), богато расписанные и украшенные резьбой. Сады окружали высокие стены, окрашенными или расписанными «обманными перспективами» (обманками).

В истории садового искусства этого периода важнейшее место занимают сады **Измайлова** — вотчина Романовых, находившаяся в 8—10 км от Кремля. Здесь была загородная резиденция царя Алексея Михайловича с прекрасно организованным образцовым хозяйством — целой системой мануфактур и сельскохозяйственных комплексов (включающих зерновое, лесное, рыбное хозяйство, плодовые сады и др.). На острове, образованном запрудой р. Серебрянки, был создан дворцовый комплекс, окруженный садами — Виноградным (0,16 га), Круглым (около 6 га), Просянским (около 7 га), Малиновым и целым рядом других, органично вписанных в природный ландшафт лесов и рощ. Сады регулярной планировки в виде концентрических кругов (с радиально-кольцевой сеткой дорог) или квадратов в определенном порядке были засажены плодовыми (груша, яблоня, вишня, смородина, барбарис и др.) и сельскохозяйственными культурами (лен, просо, овес, гречиха и др.), а также цветами. Сады были огорожены, в них возводились различные увеселительные сооружения. Например, в центре Просянского сада была устроена беседка, окруженная квадратами партера. Устраивались также и птичники.

Большой интерес представляет также сад у *Потешных палат*, изображенный на чертеже XVII в. Он разбит на ряд модульных квадратов, где в больших были высажены плодовые деревья, а в меньших — цветы и устроены дорожки сложного и разнообразного рисунка. Центральный квадрат — лабиринт Вавилон. Вдоль его дорожек росли «смородина и всякие вишни», а в середине — «ключ, из чего вода бежит». «Размещение лабиринта в центре сада является интересной трактовкой этого приема в русских садах» [14, с. 26]. В решении Потешного сада прослеживается влияние итальянского барокко. Планировка сада проста и урва-

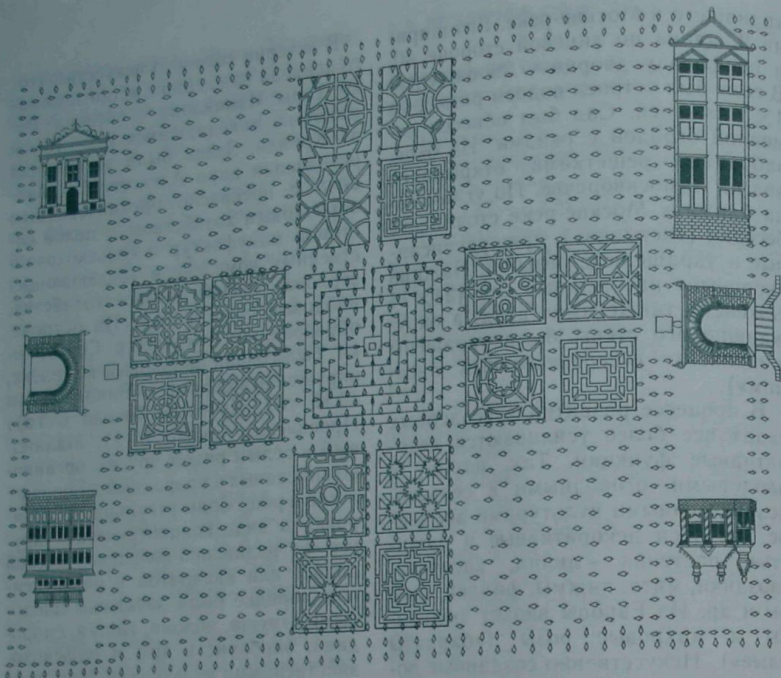


Рис. 14. Сад у Потешных палат

новешенна, его композиция является примером целостного решения пространства.

Таким образом, для садов XVII в. характерны следующие черты:

- сочетание утилитарных и эстетических функций;
- наличие регулярных элементов и их свободное размещение в плане усадьбы;
- свободное расположение всех планировочных частей усадьбы с учетом природных условий территории;
- отсутствие ансамблевого единства и осевого решения в планировке;
- широкое распространение рощ из искусственно посаженных деревьев одной породы;
- устройство верховых садов в кремлевских и монастырских комплексах.

Эти черты русских садов прослеживаются и в паркостроении XVIII в.

Садово-парковое искусство XVIII в.

Поворотным этапом в истории России явилась эпоха Петра I. Она ознаменовалась коренными преобразованиями страны, развитием новых направлений в архитектуре, градостроительстве и садово-парковом искусстве.

Громадную роль в становлении и развитии русской архитектуры сыграло основание Петербурга (1703) — русского города нового типа, сочетавшего принципы регулярной планировки с живым чувством природы и со свойственной русскому зодчеству свободой и мощью пространных композиций.

Развитие культурных связей с Европой, знакомство Петра I с европейскими садами, привлечение им лучших иностранных мастеров способствовали формированию русского регулярного паркового искусства.

В первой половине XVIII в. в Петербурге и Москве были созданы великолепные парковые ансамбли. Однако становление садово-паркового искусства началось несколько раньше в Москве. Здесь в немецкой слободе в конце 1703 г. завершается строительство парадных дворцово-парковых комплексов Ф. Лефорта и Ф. Головина, которые предназначались для официальных праздников и фактически находились в распоряжении Петра I. Эти ансамбли расположены на противоположных берегах р. Яузы, развернуты своими фасадами на реку и визуально связаны между собой. Впервые в России здесь были созданы декоративные водные устройства, боскеты, партеры, а в планировке прослеживаются тенденции композиционно-осевого построения. Головинский и Лефортовский сады явились школой новых приемов садово-паркового искусства, которые с успехом были развиты в Петербурге и прежде всего в его первом — Летнем — саду.

В настоящее время территория Лефортовского парка имеет площадь 65,5 га и находится на государственной охране как памятник садово-паркового искусства. Здесь сохранились дворец, элементы планировки водных устройств, садовые сооружения. Головинский сад почти не сохранился.

Летний сад. Летняя резиденция Петра I, площадь 11,2 га. Границы: р. Нева (север), р. Мойка (юг), Лебяжья канавка (запад), р. Фонтанка (восток). 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 дуг (Марсово поле, 9 га), четвертый — Итальянский сад (11 га).

Планировка сада осуществлялась по чертежу Петра I. Строительство началось в 1704 г. под непосредственным руководством Петра I и было осуществлено по стадиям в течение многих лет.

I (1704—1711) — разбивка сада на берегу Невы, установка скульптур, устройство фонтанов; 1710 г. — закладка дворца.

II (1711—1716) — завершается строительство дворца (арх. Д. Трезини), украшенного в 1714 г. барельефами А. Шлютера; у дворца строится гавань, на берегу Невы возводятся 3 галереи. Завершается осуществление в натуре первоначальной планировки сада: в его центре устраиваются 4 больших квадрата с круглыми цветниками и беседками, окруженные стриженной живой изгородью (садовый мастер Ян Роозен проработал в саду с 1712 по 1725 г.); создаются фонтаны, беседки, Карпиев пруд (1714—1716), Лебяжий канал (1711).

III (1716—1725) — возводятся второй Летний дворец (1721), «Зала для славных торжествований» (1725), грот (арх. А. Шлютер и Г. Маттарнови, 1721—1724), гавань у дворца облицовывается гранитом (1723), по проекту А. Земцова садовым мастером К. Шредером устраивается лабиринт с фонтанами.

В квадратах, на месте цветников, создаются боскеты с фонтанами, птичником и прудом. Сад украшается скульптурой, строится Лиговский канал (1718) и для подачи воды в Фонтанку, питающую систему фонтанов, — 3 водовозводные башни (1724). В 1716—1719 гг. арх. Ж. Б. Леблон разрабатывает проект ансамбля Летних садов (не осуществлен).

IV (1732—1826) — на месте «Залы для славных торжествований» возводится деревянный дворец Анны Иоанновны (1732). Строится дворец Елизаветы Петровны и сад при нем (третий Летний сад, 1734), сад у нового Летнего дворца (1736), амфитеатр (1736, арх. В. Растрелли); устанавливаются скульптуры (1736), ведется облицовка гранитом Невских набережных (1720—1784), устраивается ограда (арх. Ю. Фельтен, 1770—1784).

После наводнения в 1777 г. в третьем Летнем саду вышедшие из строя фонтаны не восстанавливаются. Возводится дворец для Павла I (Михайловский замок, арх. В. Баженов и В. Бренна, 1797—1800). После наводнения 1824 г. и завершения строительства Михайловского замка (1819—1825) примыкающий к нему участок третьего Летнего сада преобразуется в пейзажный парк — Михайловский сад (арх. К. Росси и А. Менелас), где на берегу р. Мойки был построен павильон Росси (1825 г.). В первом Летнем саду на берегу р. Фонтанки вместо грота был создан Кофейный домик (арх. К. Росси, 1826), а в массиве насаждений — Чайный домик (арх. Л. Шарлемань, 1827). Претерпевает изменения и Большой дуг: в 1740 г. на его месте был разбит сад «Променада» (арх. В. Растрелли), который в конце XVIII в. был уничтожен, а это место впоследствии стало называться Царский дуг.

Здесь в 1798 г. был установлен Румянцевский обелиск (арх. В. Бренна), в 1801 г. — памятник Суворову (скульптор М. Козлов-

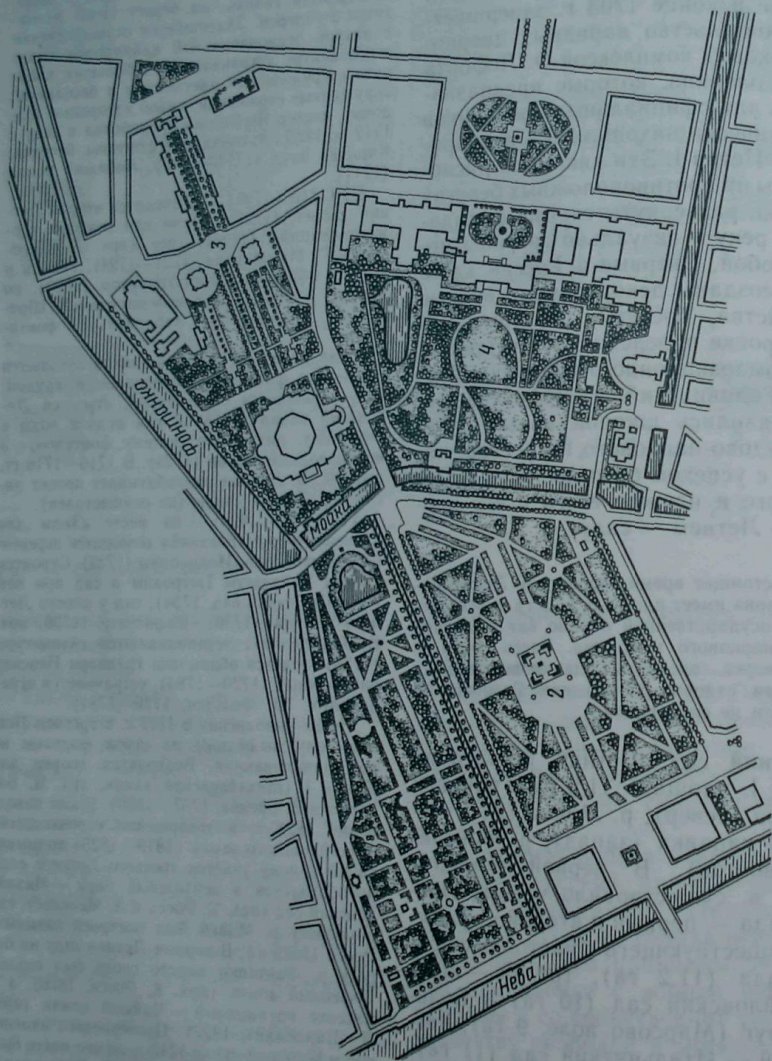


Рис. 15. Летний сад в комплексе садовых ансамблей
 1 — Летний сад, 2 — Марсово поле, 3 — Кленовая аллея, 4 — Михайловский сад

ский). В 1818 г. обелиск перенесли на Васильевский остров, а Царицын луг получил название Марсова поля.

В 1855 г. в одном из боскетов Летнего сада был установлен памятник И. А. Крылову (скульптор П. Клодт).

После 1824 г. царская резиденция стала общественным городским парком.

Несмотря на все изменения, произвожившиеся в Летнем саду более чем за столетие, первоначальная сетка плана сохранилась. От галерей, акцентировавших входы с берега Невы, направлялись продольные дорожки. Они пересекались поперечными, образуя квадраты боскетов, обрамленных шпалерами. Однопорядные посадки в боскетах называли рошами — липовая, дубовая, еловая. По дорогам были устроены берсо, обсаженные липами и завершавшиеся беседками, а центральная аллея и места пересечения дорог украшены фонтанами. К концу XVIII в. в саду насчитывалось около 50 фонтанов. Четыре-центральных боскета, богато украшенные фонтанами и скульптурой, имели различные устройства — вольеры для птиц и зверей, водоем с островом и беседкой.

У р. Фонтанки стоял грот — обязательная принадлежность регулярных садов XVIII в. Грот состоял из 3 залов, соединенных арочными проемами. Фасад был украшен рустованными колоннами и увенчан высоким куполом. На парапете, окружавшем грот, были установлены мраморные скульптуры: Флора, Зефир, Фортуна, Мореплавание и др. Внутри залы были облицованы туфом, раковинами, толченым стеклом, украшены скульптурой и фонтанами.

Одним из главных украшений сада были работы известных венецианских скульпторов — П. Баратта, Д. Бонацца, А. Талья-Петра. Это были коллекции портретов и тематические серии на аллегорические и мифологические темы. В 1736 г. в саду было около 200 изваяний.

Использовались как местные, так и привозные растения: липы из Новгорода, Воронежа, Киева и Голлан-

дии, каштаны из Гамбурга, сирень из Любека, кедр и пихты из Соликамска, тюльпаны из Голландии, лилии из Нарвы, ароматные и другие цветы из Измайлова и т. д.

Летний сад является переходным в дальнейшем становлении русских регулярных садов. Его главная ось планировочно еще не связана с дворцом, а замыкается галереями — чисто садовой постройкой. Вместе с этим в структуре Летнего сада, в сравнении с предшествующими ему Головинским и Лефортовским в Москве, прослеживаются и новые черты — стремление к целостному решению территории, ее идейному единству, планировочному и масштабному соподчинению частей. Планировка территории носит уже вполне европейский характер.

Регулярные сады г. Пушкина

Ансамбль дворцов и парков г. Пушкина, в прошлом Царского Села, складывался на протяжении полутора столетий. В его развитии прослеживаются четыре этапа, два из которых (1710—1720-е и 1740—1750-е гг.) связаны с созданием регулярных садов.

Царское Село — небольшая летняя резиденция императрицы Екатерины I. В 1718—1723 гг. по проекту арх. И. Браунштейна и К. Ферстера здесь были возведены каменные палаты. В период с 1716 по 1726 г. по проекту Яна Роозена был разбит сад. Покатый склон превращен в систему плоских террас. На первой были цветники, окруженные кленовым шпалерником и боскетами по сторонам, на второй — огибные дорожки в сочетании с трельяжными беседками, на третьей — два одинаковых прямоугольных водоема. Нижний сад (четвертая терраса) имел радиальную планировку из трех аллей, соединенных дуговой дорожкой. Боскеты этой части сада были засажены плодовыми деревьями (яблони и вишни), ягодными кустарниками (кры-

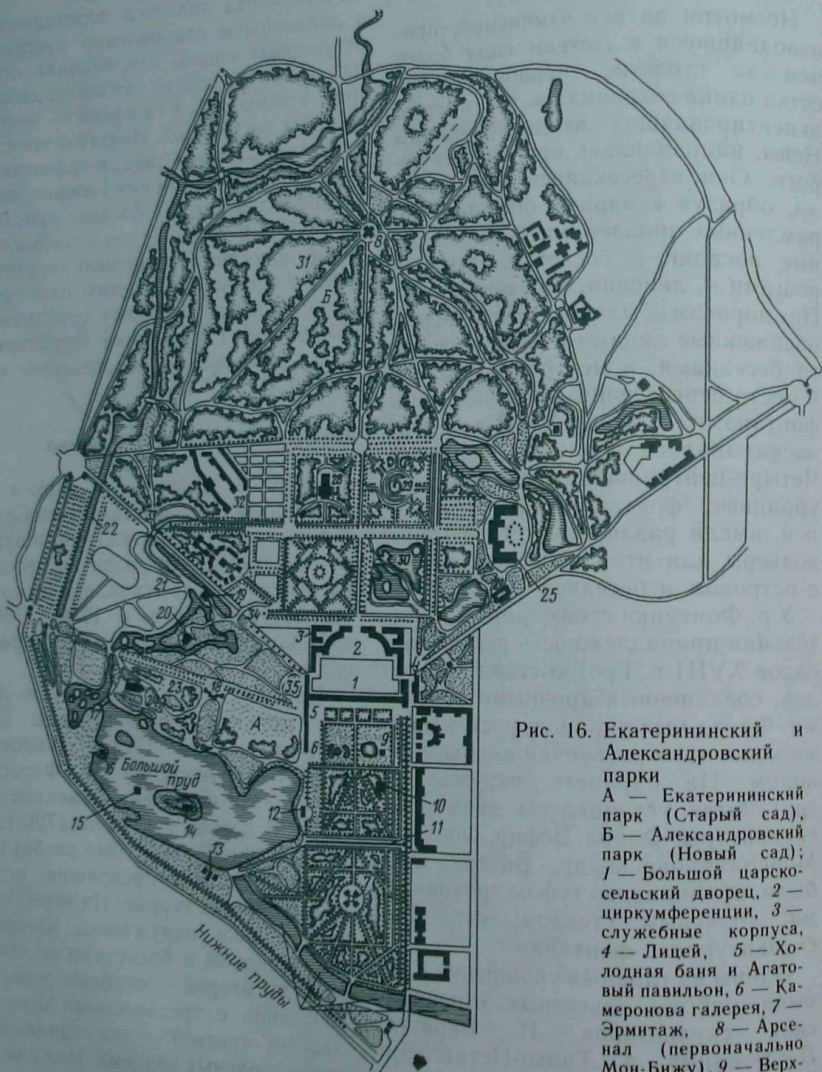


Рис. 16. Екатерининский и Александровский парки

А — Екатерининский парк (Старый сад), Б — Александровский парк (Новый сад); 1 — Большой царско-сельский дворец, 2 — циркумференции, 3 — служебные корпуса, 4 — Лицей, 5 — Холодная баня и Агатовый павильон, 6 — Камеронова галерея, 7 — Эрмитаж, 8 — Арсенал (первоначально Мон-Бижу), 9 — Верхняя ванна, 10 — Нижняя ванна, 11 — Рыбный канал, 12 — Грот, 13 — Адмиралтейство, 14 — Зал на острове, 15 — Чесменская колонна, 16 — Турецкая баня, 17 — Палладиев мост, 18 — Гранитная терраса (терраса Русского канала, 19 — Китайская беседка, 20 — Концертный зал, 21 — Розовое поле, 22 — Виттолов-нас, 23 — Большая поляна, 24 — Рамновая аллея, 25 — Александровский дворец, 26 — Китайская деревня, 27 — боскет Скарпир, 28 — Китайский театр, 29 — боскет Парнас, 30 — боскет Прудки, 31 — Зверинец, 32 — верхние оранжереи, 33 — Большой каприз, 34 — Малый каприз, 35 — Собственный садик

жовник, смородина) и земляникой, а по периметру окружены сплошной стеной из стриженных деревьев, обрамлявших узкие дорожки. Измельченность плана соответствовала назначению сада и масштабу дворца. Эта часть сада, получившая название Старый сад, в настоящее время восстановлена.

Сад, окруженный зелеными стенами, спускался к Рыбному каналу, за которым была посажена «Дикая роща» из березы. К югу от дворца был устроен искусственный водоем, к западу — охотничий парк (Зверинец) с радиальными просеками.

Второй этап развития дворцово-паркового комплекса связан с перестройкой дворца (арх. М. Земцов, А. Квасов, С. Чевакинский). Его реконструкцию к 1757 г. завершает В. Растрелли. Он создает пышный красочный ансамбль в стиле барокко. Протяженность 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 200×200 м), окруженных по периметру Крестовым каналом: боскет Грибок с 37 павильонами; боскет Театр; боскет Гора Парнас; боскет Карусель с искусственными прудами. Таким образом, внутренняя композиция боскетов отчасти решена в соответствии с новым пейзажным направлением в паркостроении.

От дворца с северо-запада на юго-восток проходит главная ось, которая закрепляется композиционными узлами: павильонами Мон-Бижу (на территории Зверинца) и Эрмитаж (на территории «Дикой рощи» в Старом саду). Они сооружаются также

в стиле барокко, подчеркивая главенствующую роль дворца.

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, перекрывших один из лучей, и создании пейзажных композиций у двух других.

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 — и Старый и Новый объединяются в единый комплекс. При этом квадрат боскетов Нового сада является масштабным переходным звеном к большому квадрату Зверинца.

В целом ансамбль Старого и Нового садов Царского Села позволяет проследить развитие регулярного паркостроения, идущего в направлении усиления продольной оси, доминирования главного здания, все большей взаимосвязи и соподчинения планировочных элементов, создания единого ансамбля.

Регулярные парки южного берега Финского залива

На высокой морской террасе южного берега Финского залива уже в петровское время была построена дорога Петербург-Кронштадт, получившая название Петергофской. Вдоль нее по специальному распоряжению Петра I располагались земельные

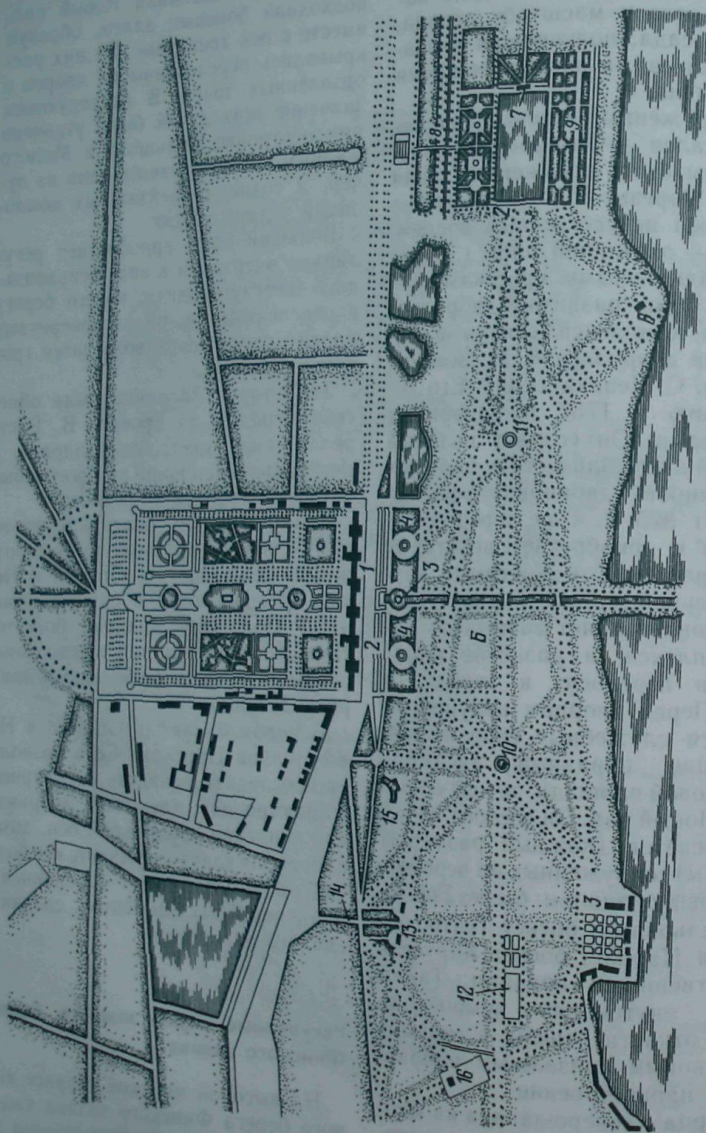


Рис. 17. Петергофский парк

А — Верхний сад, Б — Нижний сад; 1 — дворец, 2 — Большой каскад, 3 — Ковш Самсона, 4 — Большой партер, 5 — Монплезир, 6 — Эрмитаж, 7 — Марли, 8 — Золотая гора, 9 — земляная дамба, 10 — фонтан Адам, 11 — фонтан Ева, 12 — фонтан Солище, 13 — Римские фонтаны, 14 — Шахматная гора, 15 — оранжерея, 16 — фонтан Пирамида

участки знатных людей (каждый с выходом к морю). При этом дворцы своими фасадами и парадными дворами с цветниками, фонтанами, скульптурой были развернуты в сторону Петергофской дороги. Южнее дороги строительство запрещалось, и здесь сохранялись «заповедные лесные роши». В результате петергофская парадная дорога была сформирована как серия изысканных регулярных ансамблей и по красоте значительно превосходила королевскую дорогу Париж — Версаль.

Здесь были созданы и наиболее выдающиеся дворцово-парковые ансамбли — Петергоф, Стрельна, Ораниенбаум с целью подчеркнуть престиж России, ставшей одним из сильнейших государств Европы. В их композиционном решении прослеживается ряд общих черт: использование верхней морской террасы для строительства дворца, который становится доминантой ансамбля; устройство подъездного канала и партеров; завершение перспектив павильонами, фонтанами, скульптурой или видом на Финский залив; использование в насаждениях преимущественно местных пород.

Петергоф. Петергофский ансамбль (Петродворец) расположен в 29 км от Ленинграда. Он является своеобразным гимном в честь победы России в Северной войне. Петергофский парк состоит из Нижнего (102 га) и Верхнего (15 га) садов, объединенных единой доминантой — дворцом.

В истории создания парка можно выделить 2 основных периода: 1714—1725 гг. (арх. Ш. Браунштейн, Ж.-Б. Леблон, Н. Микетти) — строительство дворца, парковых павильонов, водной системы; 1747—1754 гг. (арх. В. Растрелли) — перестройка дворца, засыпка обводного канала и создание ограды вокруг Верхнего сада.

Как писал А. Бенуа, «Петергоф часто сравнивают с Версалем, но это по недоразумению... Совершенно

особый характер Петергофу придает море. Петергоф как бы родился из пены морской, как бы вызван к жизни величием могучего морского царя... Фонтаны в Петергофе не придают, а главное. Они являются символическим выражением водного царства, тучей брызг того моря, которое плещется у берегов Петергофа».

Верхний сад был разбит в 1716 г. (садовый мастер Гарнихфельт). Он имеет терхчастное членение пространства, типичное для садов этого времени. Центральная часть — парадный партер (230×35 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.

Планировка Нижнего сада складывалась постепенно, даже фрагментарно, но уже к середине XVIII в. сад представлял собой целостный ансамбль. Он включает ряд самостоятельных узлов, композиционно подчиненных дворцу. Дворец расположен на краю верхней террасы, к ее подножью 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 сдвоенны. В западной окрестности сада находится ансамбль Марли с небольшим дворцом и прямоугольным водоемом, от которого вдоль нижней террасы также расходятся три аллеи: Малибанская (Марли — Монплезир), Марлинская (Марли — Александрия), Березовая (Марли — район Шахматной горы и Римских фонтанов). На Марлинской аллее в пересечении дворцовых трехлучий установлены фонтаны Адам и Ева.

С верхней террасы дворца обозреваются расстилающиеся у подножия крыши партера (25×135 м) с широкими чашами итальянских фонтанов, а через зеленое боскетов видны панорама Финского залива, Эрмитаж, Монплеизр, фонтаны.

Каждый район сада — самостоятельный, неповторимый ансамбль. Уютный изящный Монплеизр с Голландским садиком (партер 30×32 м) и набережной и противопоставленный ему ансамбль каскада Шахматная гора и Римских фонтанов (партер 60×50 м). Марли с его ироничным, но изысканно-сдержанным дворцом, обширным водным партером (75×45 м), уголком плодового сада, защищенным от холодных ветров земляным валом, пышным каскадом Золотая гора, менажерными фонтанами (имеющими подую струю диаметром до 30 см, бьющую на высоту 15 м), менажерным полукруглым водоемом (диаметр 24 м) и Эрмитаж*.

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.

Каскад представляет собой грот и террасу над ним, по обе стороны от которых устроены широкие золоченые уступы. Вода стекает по этим уступам к подножию грота, а от него по трем ступеням в бассейн Ковш Самсона. Исполнская фигура Самсона, раздирающего пасть льва, символизирует победу русских войск над шведами (скульптор М. И. Козловский). Высота фонтанной струи — 20 м. Терраса, уступы, площадка перед гротом богато украшены позолоченной скульптурой, аллегорически отражающей патристическую идею этого ансамбля, и в то же время Самсон остается его кульминацией. В ансамбле использованы копии античных статуй и оригинальные произведения лучших скульпторов того времени: М. Коз-

ловского, Ф. Шубина, Ф. Щедрина, И. Мартоса, М. Рашетта. В создании Большого грота принимали участие А. Леблон, И. Браунштейн, Н. Микетти, М. Земцов, скульптор К. Растрелли, инженер-гидравлик В. Туволков, фонтанный мастер П. Суалем и др. В конце XVIII — начале XIX в. скульптура была обновлена,

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). Фонтаны Петродворца питаются водой самотечного водовода (за счет уклона местности к морю), объединяющего 2 канала, которые собирают воду ключей и речек Ропшинских высот, находящихся в 24 км от Петродворца. Более 2 тыс. струй выбрасывают за день около 100 тыс. м³ воды. Пуск фонтанной системы был осуществлен в 1721 г.

Из других сооружений сохранились Вольер (птичник) и Оранже-рея.

Ширина дорог в парке небольшая — 2, 3 или 5 м, вдоль которых были *шпалеры*. В верхнем саду восстановлены огибные дорожки.

Сад создавался на основе существовавшего лесного массива, причем Петр I стремился по возможности сохранить насаждения. В посадках использовались сосны, липы, вязы, ели, клены, пихты. Экзотов почти не было. И сейчас, когда в порядке реставрации вдоль канала вместо ели обыкновенной (посаженной в XIX в.) была высажена ель колючая и молодые деревья уже поднялись, можно видеть, как их строгий торжественно-официальный строй разрушает изначальный образ этой части сада. В боскетах Верхнего сада в соответствии с традициями русских садов высаживались плодовые. В настоящее время в насаждениях преобладают лиственные.

Во время Великой Отечественной войны Петергофский ансамбль был разрушен. После войны архитектур-

* Эрмитаж (что означает «уединение») — парковое сооружение, предназначенное для уединенного отдыха и развлечений владельца и узкого круга его гостей, получает широкое распространение.

ные сооружения, фонтаны и скульптуры воссозданы заново. В садах ведутся реставрационные работы, особенно интенсивно развернувшиеся в последние годы. Восстановлены ансамбли Верхнего сада (автор Н. Ковалевский) и Марли. В Нижнем саду идет замена насаждений, восстановление дренажной системы и дорог.

Стрельна. Ансамбль расположен в 20 км от Ленинграда. Общая площадь паркового комплекса 140 га, площадь регулярного сада 40 га.

Выбор участка на р. Стрелке у моря был сделан Петром I с учетом близости моря, особенностей природного рельефа и богатых водных ресурсов местности. Первый чертеж был сделан Петром I. Работы по строительству парка проводились по проекту Петра I. В дальнейшей разработке проекта участвовали В. Растрелли, Ж. Леблон, С. Чиприани, Н. Микетти и другие.

В период с 1717 по 1719 г. работы ведутся по проекту (и под руководством) Леблона, в основу которого легла уже частично осуществленная сеть каналов. По проекту дворец располагался на краю верхней террасы, возвышающейся над ровной заболоченной местностью на 12 м. Между каналами проектировались боскеты, фонтаны, парковые сооружения, а на центральном канале по оси дворца на острове предусматривался «Замок воды» (искусственный холм с павильоном на вершине). Откос дворцовой террасы оформлялся широким каскадом. Концентрация в одном месте дворца, террас и каскада отвечала требованиям Петра, стремившегося достигнуть большей выразительности. У южного фасада дворца проектировался обширный водный партер с тремя лучами подъездных аллей. Дворец с гротом и каскадом был заложен в 1720 г.

Дворец состоял из главного корпуса с башенкой-бельведером, двумя флигелями и галереей колоннад, вытянутых на 100 м и завершав-

шихся павильонами. При всех последующих изменениях дворца сохранилась его важная достопримечательность — три высокие арки главного корпуса, образующие сквозной проход на террасу парка, в обрамлении которых воспринимаются его пейзажи.

К 1725 г. были проведены следующие работы: в основном завершено строительство дворца, вырыты каналы, на подсыпанной территории нижней террасы проложена дорожная сеть, проведены посадки в аллеях, боскетах и берсо. В аллеях использовались штамбовые деревья (ольха, липа, клен, вяз) или устраивались шпалеры (липа и клен). Были сооружены беседки, лестницы на террасах, разбит партер, украшенный цветниками из луковичных и елями, «остриженными пирамидами». На террасах росли хвойные деревья. В Верхнем саду был устроен бассейн и посажены дубы, ивы, клены.

В 1710-х годах к западу от регулярного сада был создан хозяйственный комплекс с плодовым садом, оранжереей и Александровским прудом (6 га), предназначенным для осушения местности и разведения рыбы.

Все это время проектирование и строительство парка находятся под неустанным контролем Петра. Ансамбль Стрельны был задуман как главная парадная резиденция, которая своей грандиозностью, пышностью и идейной трактовкой должна была подчеркнуть мощь Российской империи как великой морской державы.

Дворцово-парковый ансамбль Стрельны — это единственный в своем роде «водный сад». От дворца к морю ведут три широкие зеркальные оси каналов, наполненные водой до уровня дорожек. Средний канал, проложенный по оси дворца, завершается круглым островом. Здесь и предполагал Леблон устроить «Замок воды», однако по приказу Петра I остров остался плоским. Здесь он

собственноручно посадил сосны, семена которых собрал в Гарце. Центральная часть острова была свободной от посадок, что позволило раскрой перспективы на Финский залив вдоль зеркала канала в обрамлении сосен. Таким образом Петр I включил природный пейзаж в ансамбль парка. Западный и Восточный каналы выходили к морю, с тем чтобы обеспечить доступ с моря к дворцу на судах. Монументальность (даже некоторая статичность) водной глади каналов, широких аллей, боскетов и обширных партеров должна была усиливаться шумным блестящим водных устройств дворцового каскада и фонтанов сада.

Система водоснабжения была разработана и практически осуществлена при Петре I. В 1719—1720 гг. р. Стрелку отвели в Западный канал, а часть старого русла превратили в систему прудов (так, Орловский пруд создан путем запруды р. Стрелки, избыток воды сбрасывался в портовый канал).

После смерти Петра I строительство прекращается. В последующем к Стрельне периодически возвращаются. В 1751—1758 гг. работает В. Растрелли, по проекту которого улучшают каналы, на концах поперечной оси, идущей мимо гота, сооружают каменные ворота.

С 1792 г. начинается новый этап жизни парка, связанный с развитием пейзажного стиливого направления. Во время войны дворец был разрушен, насаждения в Верхнем парке уничтожены. В 1949 г. дворец был восстановлен. В западной части Нижнего парка в 80-е годы произведена полная замена старых насаждений и восстановлена дорожная сеть. Сейчас продолжаются реставрационные работы (авторы И. Богоява и А. Громова).

Ораниенбаум. Дворцово-парковый ансамбль Ораниенбаума расположен в г. Ломоносове в 41 км от Ленинграда. Общая площадь парков около 170 га. Местность была пожалована Петром I его ближайшему сподвижнику А. Д. Меншикову. В 1710—

1727 гг. на верхней террасе был построен дворец (арх. Н. Фонтана, а с 1713 г. — А. Шлютер и Г. Шедель), вырыты подъездной канал и 10 водоемов.

На террасе перед дворцом был разбит Нижний сад (самый ранний из всего комплекса), занимающий площадь 4,8 га. Одним из его создателей был шведский садовый мастер Х. Гарц, работавший в Ораниенбауме с 1709 по 1728 г. Его планировка определилась сложной конфигурацией плана дворца и положением выдвинутых далеко вперед Померанцевой оранжереи и Картинного дома. По оси дворца расположен партер в обрамлении 6 боскетов. В саду было 3 фонтана, 39 деревянных и 4 золочено-свинцовых скульптуры. В боскетах росли клены, липы, ели, яблони, вишни, дубы, березы. На террасы и партер из оранжерей выносили лавровые и померанцевые деревья в кадках. Дворец связан с морем прямым каналом, который у входа в сад завершался гаванью фигурного контура. Сад был огражден зелеными деревьями, трельяжными решетками, на которых стояли деревянные, выкрашенные белой краской «токарные штуки». Ворота напротив канала имели створы также в виде трельяжной решетки.

В 40-е годы строительными работами руководил В. Растрелли, а с 1756 г. главным архитектором великокняжеского двора стал А. Ринальди. К началу 60-х годов был приведен в порядок Нижний сад, его партеры получили более сложный барочный рисунок, вместо деревянной скульптуры была установлена мраморная, деревянная ограда заменена каменной, а общая панорама украшена блестящей композицией террас и лестниц северного фасада дворца. Нижний сад сохранил регулярный характер вплоть до 20-х годов XIX в.

Арх. А. Ринальди проработал в Ораниенбауме более 20 лет (главным образом в Верхнем парке) и создал ансамбли, характерные для переход-

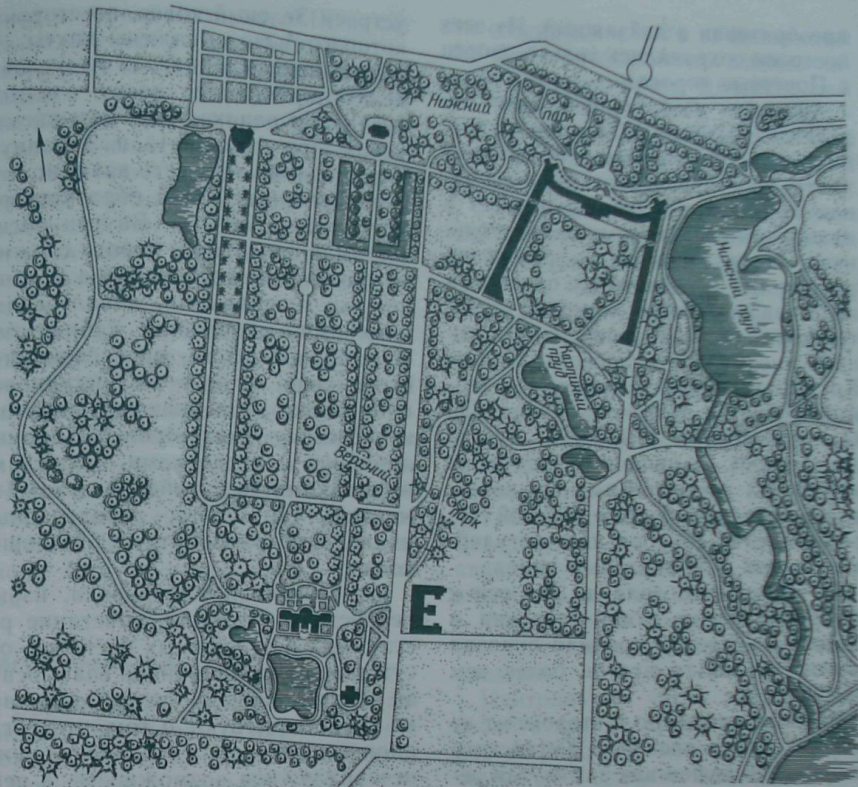


Рис. 18. Парковый ансамбль Ораниенбаума (схематический план)

ного этапа в архитектуре и садово-парковом искусстве. По мнению Д. А. Кючареанц, «Ринальди — это не просто представитель раннего классицизма, это мастер, создавший единственные в России памятники рококо — стиля, переходного от барокко к раннему классицизму. Это Петерштадт и Собственная дача».

Эти ансамбли включены в живописную местность парка с его холмистым рельефом, искусственной системой прудов, каналов и каскадов. Река Карость разделяет парк на районы Петерштадт и Собственная дача.

Петерштадт создается в 1756—1762 гг. к югу от Большого дворца, за Карпиным прудом. Здесь по всем правилам фортификации возводится небольшая крепость с комплексом

необходимых сооружений. У ее западной стены на берегу р. Карость устраивается регулярный парк (15 га) с небольшим дворцом, каскадом, лестницами, парковыми сооружениями — Менажерией, Эрмитажем, Китайским домиком и др. В этом парке интересно проследивается влияние зарождающегося пейзажного направления. Аллеи и боскеты хотя и обрамлены стриженными стенами, но имеют плавные очертания, починенные линии берега реки, который уже не стали straighten. Появление сооружений «в китайском духе», таких, как Китайский домик, также характерный прием для ранних пейзажных парков. Петерштадт как регулярный парк просуществовал до 1792 г., затем был

преобразован в пейзажный. Из всех построек сохранились только дворцы и Почетные ворота.

Ансамбль Собственной дачи задается с 1762 по 1774 г. на площади 150 га. Он занимает территорию плато, простирающегося на юг и запад от Большого дворца, и имеет в плане форму вытянутого прямоугольника. Парк строится на сочетании регулярных и пейзажных приемов и представляет собой комплекс архитектурных сооружений, включающий ансамбли Китайского дворца, Кательной горки и ранее созданный ансамбль Каменного зала. Он был построен в 1739—1751 гг. по проектам М. Земцова и В. Растрелли и включал дворец «Каменное залo», расположенный на краю морской террасы, партер с небольшим регулярным садом и П-образный канал.

От Каменного зала по его оси к югу направлена самая широкая в парке 15-метровая тройная липовая аллея, уходящая вглубь более чем на 500 м.

В конце аллеи, но в стороне от ее оси находится ансамбль Китайского дворца. Он решен как замкнутая регулярная композиция. Вокруг пруда геометрической формы расположены дворец, Кофейный и Фрейлинский домики, колоннада, украшенные партерами и скульптурой.

Ансамбль Кательной 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» (по мнению Т. Дубяго, переделанный из водного лабиринта А. Меншикова).

Измельченная планировка, изощренность композиций, сочетание регулярных и пейзажных боскетов, отсутствие композиционной взаимосвязи между узловыми ансамблями парка свидетельствуют о том, что регулярное стилевое направление уже исчерпало свои возможности, а пейзажное еще не сформировалось. «Ринальди как бы пытался примирить оба стиля, не отдавая предпочтения ни одному из них» [32, с. 38].

А. Раскин отмечает, что «художественный облик Собственной дачи отразил переходный период в русской архитектуре, когда, сменяя мощный декоративно-праздничный стиль барокко и утонченно-виртуозное рококо, утверждался гармонично уравновешенный и ясный стиль классицизма, и рациональная планировочная структура регулярных садов уступала место романтическим пейзажным паркам» [32, с. 10].

В конце XVIII в. деревья в парке перестали стричь, ветхие сооружения разобрали. Регулярные участки парка слились с пейзажными и составили единое целое с новым пейзажным районом, который был создан между Петерштадтом и Собственной

дачей в первой половине XIX в. садовым мастером Дж. Бушем.

В середине XIX в. ансамбль Китайского дворца был реконструирован. Вместо Фрейлинского домика построена Китайская кухня (1853 г., арх. Л. Бонштедт), изменена конфигурация пруда, построена пергола, проложена Английская дорога, обогнувшая район Собственной дачи и соединившая дворец и Каталную горку.

Ансамбль Ораниенбаума — единственный из всех исторических пригородов Ленинграда, не испытавший оккупации во время Великой Отечественной войны. Сооружения и парк сильно пострадали от бомбежек и обстрелов. В настоящее время ведутся реставрационные работы. В 70-е годы по проекту П. Ковалевского был реставрирован Нижний сад.

Регулярные сады Москвы

Своеобразный русский тип декоративного регулярного парка, формирование которого началось в Москве в конце XVII — начале XVIII в., полностью сложился к середине XVIII в. Его лучшими образцами стали сады и парки Петербурга и Москвы, из которых наиболее интересны Кусково и Архангельское.

Кусково. Родовое поместье графов Шереметьевых — Кусково находилось примерно в 10 км от центра Москвы (в настоящее время его ансамбль входит в современные границы города). В 1743 г. здесь началось строительство ансамбля, которое продолжалось почти 30 лет. К 60-м годам он включал дворец, регулярный парк (в пределах обводного канала), лабиринт и регулярный сад с лучевой системой аллей, Большой пруд с каналом и Зверинец, созданный на основе естественного лесного массива. В последующем ансамбль расширяется и обогащается новыми парковыми участками (из которых наиболее интере-

сен созданный в 1778 г. пейзажный сад Гай), насыщается всевозможными сооружениями. Вместе с тем его центром остается придворцовый регулярный парк, существующий в настоящее время и занимающий площадь 31 га.

Строительство и проектирование садовых сооружений осуществлялось крепостными мастерами Ф. Аргуновым и А. Мироновым, в проектировании дворца участвовали Д. Ухтомский, С. Чевакинский, Ю. Кологринов.

Композиционным центром ансамбля является дворец («Большой дом»), построенный (1777) в стиле классицизма на месте старого. Он расположен на берегу обширного пруда с искусственным островом. Северный фасад дворца обращен в парк, окруженный с трех сторон земляным валом и каналом.

Форма парка близка к квадрату, его пространство имеет трехчастное членение.

Центральная часть представляет собой открытое пространство партеров шириной 50 м, полоса которых замыкается зданием Большой каменной оранжереи (1761—1762). Две другие части представлены массивами боскетов, обрамляющих партеры. По сторонам дворца были созданы миниатюрные, но композиционно завершенные ансамбли с интересными архитектурными сооружениями, водоемами, скульптурой, цветниками и другими садовыми устройствами. Это Голландский дом (1749), Итальянский дом (1754), Грот (1765), Менажерия. Внутри боскетов находились различные сооружения — изящный павильон Эрмитаж (1765), «Воздушный театр», беседки, скульптура, фонтаны. Вдоль восточной аллеи были установлены различные игровые сооружения. Оформление боскетов и ансамблей, рисунок партеров изменялись, но принцип планировки сохранялся.

Рядом с дворцом находятся служебные помещения и церковь

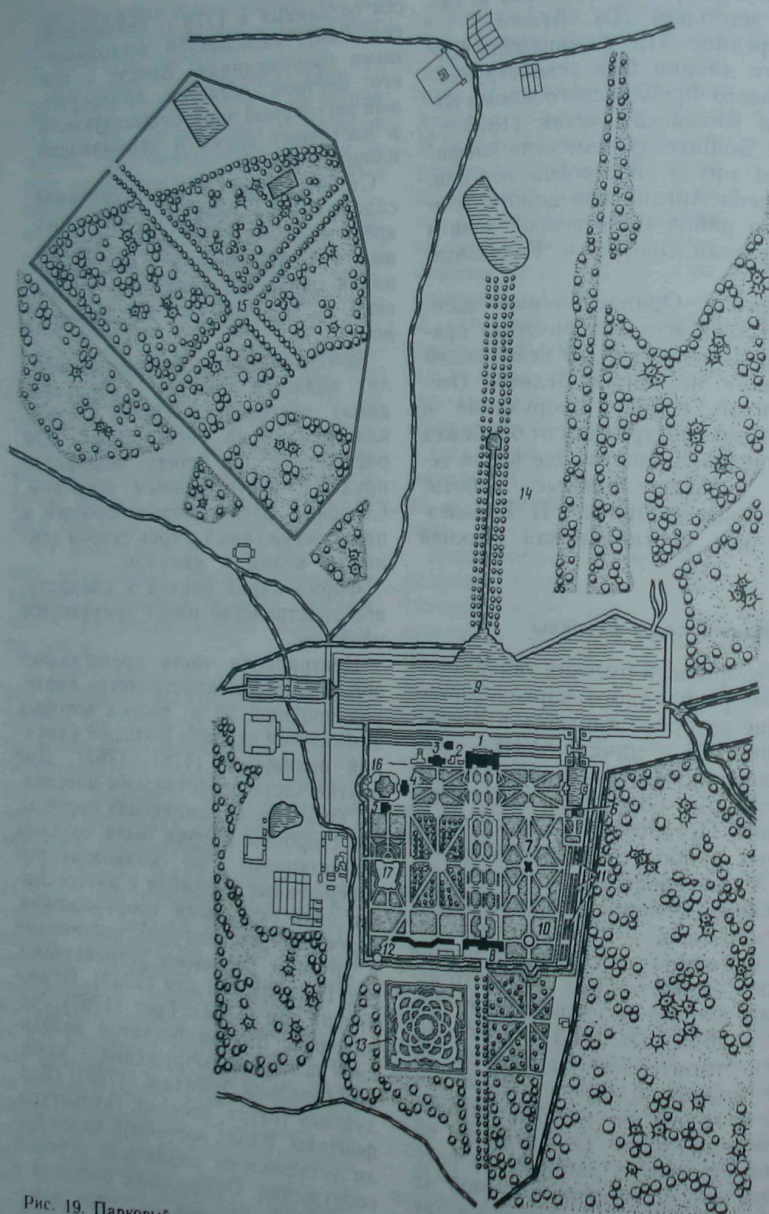


Рис. 19. Парковый ансамбль Кусково
 1 — дворец, 2 — церковь, 3 — служебный корпус (поварня), 4 — Грот, 5 — Итальянский дом, 6 — Голландский дом, 7 — Эрмитаж, 8 — оранжерея, 9 — пруд, 10 — Карусель, 11 — Игра малая, 12 — Бельведер, 13 — лабиринт, 14 — каскад на канале, 15 — беседка в Звездице, 16 — Менажерия, 17 — Зеленый театр

(1737—1739), образующие живописный ансамбль береговой части парка.

В южном направлении по оси «Большого дома» от пруда идет канал (дань дворцовым паркам Петербурга), который углубляется в сад. Его начало оформлено двумя колоннами. От дома вдоль оси канала открывается вид на церковь б. села Вешняки.

Водные устройства Кусково — каналы и пруды не только украшали парк, но и были необходимы для осушения территории.

В настоящее время в парке ведутся реставрационные работы. Автор проекта Л. Дмитриева.

Архангельское. Усадьба получила свое название в связи с воздвигнутым здесь в 60-х годах XVII в. каменный храм, посвященный Михаилу Архангелу.

Первые парковые устройства отражают влияние Петербургских садов — Летнего сада и Петергофа. Строительство нового паркового ансамбля развернулось при Н. Голицыне в 80—90-х годах XVIII в., в период расцвета классицизма в архитектуре и соответствующего ему пейзажного стиливого направления в садово-парковом искусстве. Однако, если в Архангельском все архитектурные сооружения относятся к русскому классицизму, то парк имеет регулярную планировку. Назвать этот удивительный по своей художественной выразительности ансамбль переходным, подобно Ораниенбауму, нельзя, в нем гармонично слились и парк, и архитектура, и природный ландшафт.

Сочетание классического дворца и регулярного парка характерно и для ансамбля Кусково, однако там дворцовое здание было построено после того, как парк уже сложился, поэтому стиливые различия здесь ощутимы. В Архангельском же дом и парк строились одновременно как целостный ансамбль.

В Архангельском, так же как и в Кусково, прослеживается трехчастное членение, с открытым простран-

ством в центре и боскетами по сторонам. Но включение в объемно-пространственную структуру архитектурно обработанного рельефа, решение открытых пространств и их связь с окружающим ландшафтом сообщают парку индивидуальный характер.

К концу XVIII в. ансамбль Архангельского был полностью сформирован. Его площадь составляет 14 га.

Парк разбит на высоком берегу Москвы-реки (ныне ее старого русла). Со стороны московского тракта к нему, в соответствии с усадебными традициями, ведет длинная подъездная дорога (протяженностью 1 км). Благодаря незаметному перемену рельефа дворец (арх. де Герн) постепенно как бы вырастает перед зрителем по мере его приближения. Аллея подводит к парадному двору, имеющему форму квадрата, образованного северным фасадом дворца, его боковыми колоннадами и двумя флигелями. От южного фасада дворца парк тремя террасами спускается к обрыву Москвы-реки. Террасы богато оформлены подпорными стенами, лестницами, балюстрадой, скульптурой, вазами (автор арх. Д. Тромбаро). На верхней террасе газон обрамлен рядами лиственницы европейской, как бы продолжающей дворцовую колоннаду парадного двора. По центру идет узкая дорожка. Она заканчивается лестницей, ведущей на площадку второй террасы. По обе стороны от площадки, украшенной мраморными скамьями и фонтаном, на газоне установлены мраморные фигуры Аполлона и Артемиды. Благодаря свободнорастущим деревьям, подступающим к террасам, газоны воспринимаются как зеленые лужайки, что придает этой части парка более интимный характер.

С края второй террасы, от балюстрады подпорной стены открывается вид на зеленый ковер центрального партера (расположенного на нижнем уровне), обрамленный стенами липовых шпалер. Обширное пространство

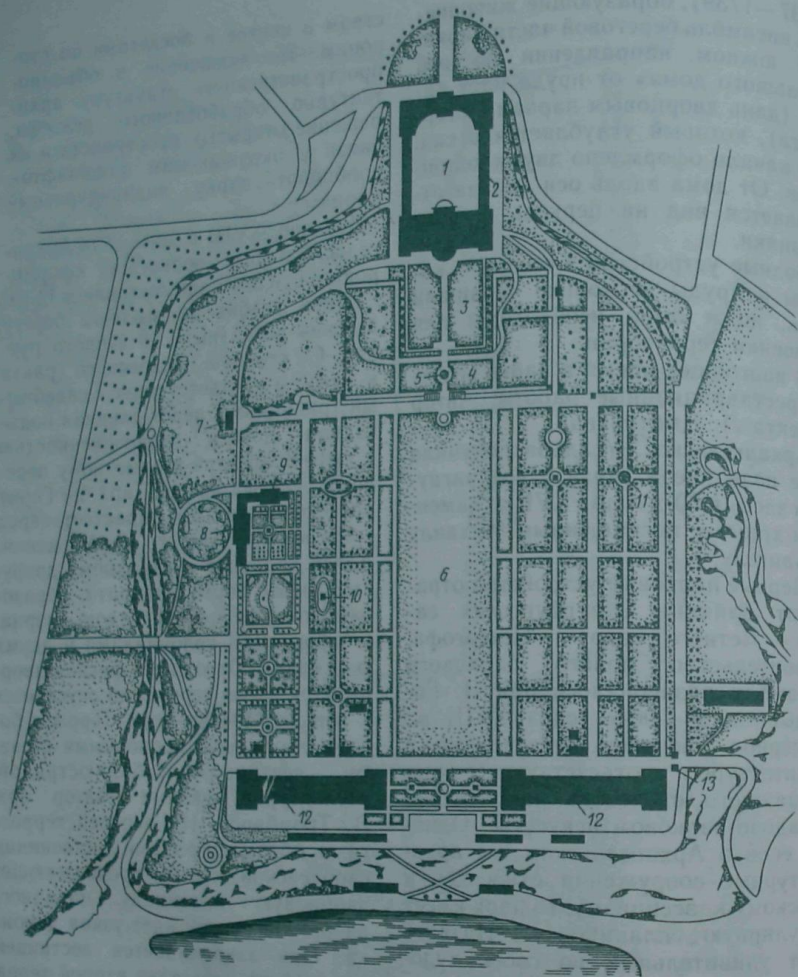


Рис. 20. Ансамбль Архангельское (схематический план 1820 г.)

1 — парадный двор, 2 — Большой дом, 3 — малая терраса, 4 — большая терраса, 5 — фонтан, 6 — Зеленый партер, 7 — памятник Екатерине II, 8 — Каприз, 9 — Чайный домик, 10 — статуя Венеры, 11 — Розовый фонтан, 12 — оранжереи, 13 — Римские руины, ворота

ковра (70×210 м) не только не разрезано дорогами, но они вообще не включены в обзор: расходясь от лестниц подпорной стены, они скрываются за стенами шпалер. Газон украшен вазами и скульптурой, ритмично расставленными вдоль стены стриженных лип. В створе этого видового луча раскрываются далекие панорамы противоположного берега Москвы-реки. Сад обращен на юг и при

солнечном освещении особенно эффектен.

На краю обрыва, по обе стороны ковра, за кулисами боскетов размещались две оранжереи. Оранжереи располагались также и по откосу обрывистого берега. Между верхними оранжереями находилась еще одна видовая площадка, с которой открывалась широкая панорама на заречные дали и пойму Москвы-реки.

Обращая внимание на контраст центральной регулярной композиции парка и лугов поймы реки, таких различных, но родственных по своему характеру, Т. Дубяго пишет: «Этот прекрасный природный пейзаж был в соответствии с требованиями регулярного садово-паркового стиля превращен в прямоугольный зеленый партер, который, однако, несмотря на его геометрические контуры, производит впечатление широты и простора, свойственные пейзажу средней полосы России» [14, с. 308].

В боскетах парка были возведены павильоны Библиотека и Каприз.

В 1810 г. усадьбу приобрел М. Б. Юсупов. В 1812 г. усадьба была разрушена, в ее перестройке принимали участие арх. О. Бове, Е. Тюрин, С. Мельников, В. Дрегалов. Было установлено около 100 скульптур, возведены храм, посвященный Екатерине (Е. Тюрин, 1819), колонны (1816 и 1826), беседки, вольер, Чайный домик (перестроенное здание Библиотеки), обновлены террасы. Вокруг регулярной части парка созданы участки с пейзажной планировкой — Горятинская и Аполлонова роши и др. В 1937—1938 гг. на месте оранжерей были построены корпуса санатория и надстроены флигели парадного двора. В настоящее время в парке ведутся реставрационные работы (авторы проекта В. Агальцова и Л. Дмитриева).

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;

- 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 рощ, но уже в форме боскетов.

ГЛАВА 2. ПЕЙЗАЖНОЕ СТИЛЕВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ

§ 6. САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ И ЯПОНИИ

Сады и парки Китая, Кореи и Японии принципиально отличались от европейских. В их основе лежало особое отношение к природе, связанное с философией и религией.

Китай

Садово-парковое искусство в Китае зародилось еще в глубокой древности. Так, император Цин Шихуан-ди, при котором была построена Великая китайская стена, известен также как владелец огромного парка, а у императора Ханьской династии Ву-ди (140—87 гг. до н. э.) был сад с искусственными гротами, ручьями и дорожками. В этом саду росли де-

коративные деревья и кустарники. Сады того времени были связаны с даоизмом*, согласно которому природа рассматривалась как обитель богов. Они представляли собой участки естественной природы, выделенные из окружающего ландшафта (так называемые «парки красивых мест» — бодарчу).

С приходом из Индии в Китай буддизма (64 г. н. э.) садовое искусство развивалось в направлении формирования пейзажных композиций, выражающих природу и несущих определенное настроение. Эмоциональная направленность парка обусловила классификацию его пейзажей по впечатлению на устрашающие (с темными рощами, нависшими скалами, грохочущей водой горных рек и т. д.), смеющиеся (открытые, залитые солнцем поляны, цветущие растения), идиллические (спокойная гладь воды, остров, пагода). Пейзажные композиции строились так, чтобы подчеркнуть красоту естественной природы и создать бесконечное разнообразие меняющихся видов.

Наибольшего расцвета садово-парковое искусство Китая достигло в X—XII вв. и вновь — в XIII—XIV вв.

В северной части Китая получили развитие большие сады, занимающие обширные территории в сотни гектаров, а в южной (экономический центр страны) — малые, устраиваемые при жилых домах. Однако для всех садов характерен ряд общих черт. Неотъемлемой (почти обязательной) частью сада и центром его композиции является водоем. Он занимает значительную часть территории (30—70%). Около водоема размещаются дворцовые постройки, образующие архитектурное ядро парка. Водоемы имеют изрезанную береговую линию и много островов, что обеспечивает чередование живописных композиций при движении. Для

их восприятия устраиваются многочисленные парковые сооружения — беседки, веранды, платформы, галереи, мосты, ориентирующие взгляд в нужном направлении с помощью фигурных проемов в стенах — «проникающих окон», в обрамлении опор галерей, путем нейтрального решения или изоляции одной из сторон маршрута. Сооружения имеют яркую раскраску, оттеняющую зелень парков, и являются частью пейзажных картин. Их поэтические названия настраивают на определенное восприятие картин природы или ее проявлений (например павильон, «где слышен снег», или «беседка, омываемая ароматом леса», и т. д.).

Ассортимент растений чрезвычайно богат: различные виды сосен, можжевельников, кленов, дуб китайский, кедр, груша, слива, вишня, ива, бамбук; много красивоцветущих — камелии, азалии, рододендроны; цветов, среди которых особенно ценились пионы и хризантемы, водоемы украшались лотосами, а их берега — ирисами.

Скульптурное оформление используется редко. В основном это изображения птиц или животных — аиста, дракона, черепахи. Чаще встречаются естественные камни, которыми не только оформляют берег водоема или горку, но и устанавливают как «естественные» скульптуры. По ценности они приравниваются к произведениям искусства.

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 XIV в. Парк неоднократно подвергался разрушениям (в 1860 и 1900 гг.), но вновь восстанавливался. В настоящее время он имеет площадь 270 га, из которой ³/₄ занято озером Куньмыньху. На южном склоне горы Ваньшоушань (горы Долголетия), в северной части парка, обращенной к озеру, расположен архитектурный ансамбль с мно-

* Одна из трех основных религий Китая.

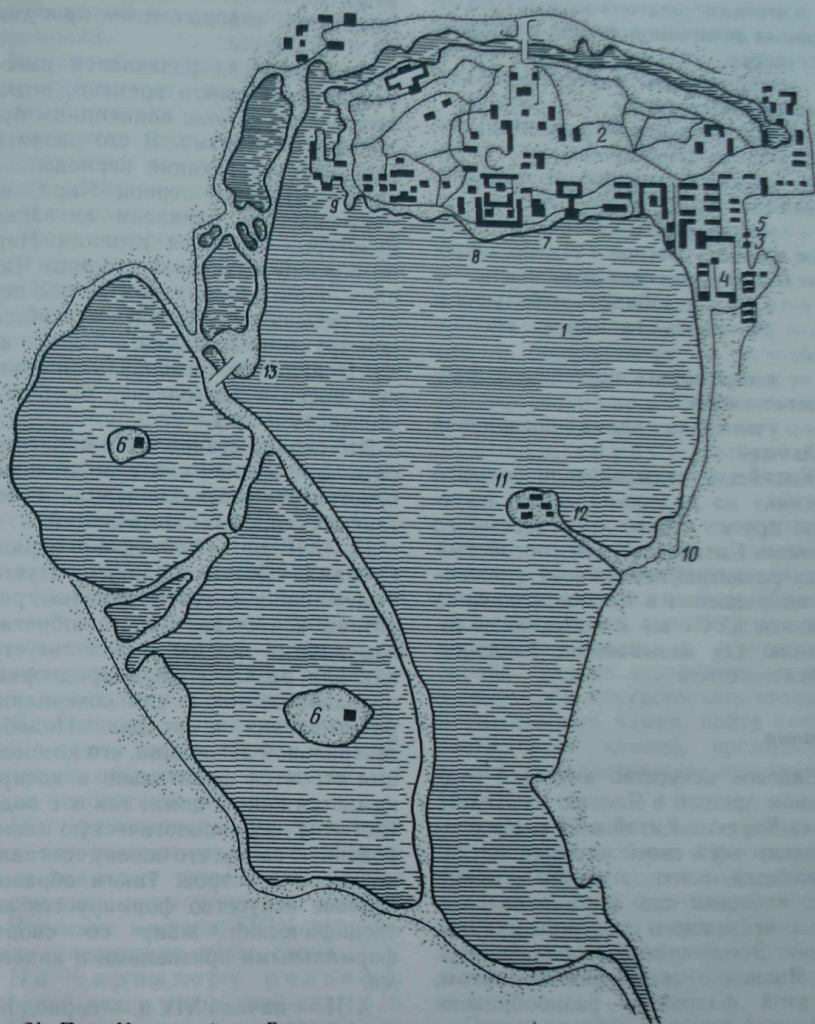


Рис. 21. Парк Ихсюань (парк Безмятежного отдыха; схема)

1 — озеро Куньмыньху, 2 — Гора долголетия, 3 — Восточные ворота, 4 — Дворец гуманности, 5 — Сад благоденствия и мира, 6 — беседки, 7 — длинная галерея, 8 — дворцовый ансамбль, 9 — Мраморный корабль, 10 — Бронзовый бык, 11 — Храм Царя драконов, 12 — Львиный мост, 13 — мост Нефритовый пояс

гоярусной 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.

Китайские мастера выделяют 8 основных принципов садово-паркового искусства:

- действовать в зависимости от местных условий;
- максимально использовать окружающую природу;
- отделять главное от второстепенного;
- использовать контрасты: большое и малое, светлое и темное, широкое и узкое, высокое и низкое;
- в малом добиваться большого;
- учитывать гармонию пропорций;
- использовать постепенное раскрытие видов;
- учитывать время восприятия пейзажей.

Китайские сады оказали большое влияние на садово-парковое искусство других стран, и прежде всего Японии. Китайские сады способствовали развитию пейзажного стилевого направления в Европе (середина и конец XVIII в.) и побудили к созданию так называемого англо-китайского стиля.

Япония

Садовое искусство вместе с буддизмом пришло в Японию из Индии, через Корею и Китай в VI в. На протяжении всей своей истории, насчитывающей почти полторы тысячи лет, японский сад формировался в русле пейзажного стилевого направления. Этому способствовала природа Японии с ее мягким климатом, богатой флорой и разнообразием пейзажей (скалистые горы, озера, реки, ручьи, водопады, песчаные отмели, лесистые холмы и т. д.). Любовь японцев к природе нашла свое выражение в стремлении сконцентрировать все это разнообразие на незначительной площади сада. Пейзаж, созданный в таком саду, далек от естественной природы, но образ природы положен в его основу. Главная функция японского сада — созерцание и оценка красоты пейзажей с оп-

ределенных мест обзора — террас, окон дома, видовых точек прогулочного маршрута.

Японский сад развивался вместе с культурой своего времени, подчиняясь религиозным концепциям буддизма и синтоизма. В его развитии выделяют следующие периоды:

VI—VIII вв. — период Нара, характеризуется влиянием китайской культуры. Строится столица Нара по образцу китайской столицы Чанчань. При дворцах создаются первые сады по типу китайских, с общей конструктивной схемой — горы и вода. Появляется смысловая символика (сосна — долголетие, бамбук — стойкость и др.).

Это период становления японского сада на основе синтеза японских пространственных концепций и китайских садовых композиций.

IX—XII вв. — Хейанский период. Столица — Киото. Характеризуется утонченной культурной жизнью, развитием искусства. Сад приобретает изысканные формы и используется как для развлечений и придворных праздников, так и для созерцания, размышления и отдыха. Подобно театральной декорации, его композиция строится фронтально и воспринимается как из дома, так и с воды. Сад получает типологическую планировочную схему, его основу составляют озеро и остров. Таким образом, садовое искусство формируется как специфический жанр со своими формальными признаками и канонами.

XIII — начало XIV в. — период Камакура. Характеризуется приходом к власти военного дворянства и распространением секты дзэн-буддизма. Сады становятся частью храмового комплекса.

XIV—XVI вв. — период Муромати. Характеризуется сближением хейанского и камакурского направлений и новым расцветом культуры. Этот период в истории садового искусства Японии считается классическим. Сады развиваются при монастырях

и создаются монахами. В XVI в. появляется новый вид сада — сад чайной церемонии.

В дальнейшем появляется множество вариантов храмового сада, вновь возникают светские сады как необходимая часть жилого дома.

Отправной точкой формирования садов последних двух периодов является положение дзэн-буддизма, согласно которому красота природы есть одна из форм постижения истины. Это способствовало обострению эстетического восприятия, выработке поэтически-метафорического способа мышления. Сады должны были располагать к созерцанию, вызывать чувство эмоционального отклика. Основным композиционным принципом, так называемым принципом неопределенности, было создание гармонического равновесия всех элементов сада, в котором есть и свобода, и порядок, и движение, и покой. Его можно сформулировать как отрицание равенства: объемно-пространственные элементы сада не должны быть одинакового размера, в их размещении недопустима симметрия.

Длительный период развития садов в одном направлении и их канонизация обусловили формирование ряда типологических черт.

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

Японские мастера XVIII в. выделяли следующие типы садов.

По характеру рельефа: плоский сад и холмистый сад.

По сложности композиционного построения: полная форма — «син», полусокращенная — «со», сокращенная — «гё». Наиболее развернутая форма «син» обычно содержит весь набор композиционных элементов. Форма «гё» более сжата, и хотя число элементов невелико, они более выразительны и содержательны. Недосказанность должна активизировать восприятие сада.

По основному компоненту, на котором заостряется восприятие: сад камней, сад мхов, сад воды, сад пейзажей и т. д.

Независимо от типа сада камни и вода составляют неотъемлемую часть, его «скелет» и «кровь».

Камни подбирают по форме, цвету, фактуре. Из них образуют группы: основную — определяет всю композицию — высоту холмов, размеры и очертания водоема, размещение растений в саду; вспомогательную — подчиняется главной и подчеркивает ее основную идею: «гостевую группу» — композиционно не подчиняется главной, но уравнивает ее; связующую группу, которая композиционно объединяет сад с домом и др.

Схема композиции элементов в каждой группе близка к разностороннему треугольнику, длинная сторона которого должна быть обращена к фасаду дома, выходящему в сад, короткая — слева, а средняя — справа. Задача художника состоит в том, чтобы почувствовать возможности каждого камня, найти точное соотношение камней, организовав тем самым пластическое пространство сада.

Вода — основа жизни любого сада. Она присутствует в форме водоема с заливом, островами, песчаными и каменными берегами и изображает спокойную и широкую реку или бурный поток с порогами. Излюбленным элементом сада является водопад.

Почти во всех композициях с водоемом и островами главное место отводится «острову черепахи» и «острову журавля», символизирующих стремление человеческого духа к глубинам познания и воспарению вверх, а также «райскому острову», который не соединяется с берегом.

В «сухих» садах вода символически изображается галькой или песком.

Особое внимание уделяется расте-

ниям. В ассортименте преобладают вечнозеленые хвойные и лиственные. С помощью растений акцентируется смена времен года: весна — цветением плодовых, осень — окраской листьев (особенно клена), зима — рисунком обнаженных ветвей. Предпочтение отдается красивоцветущим деревьям и кустарникам. Цветов очень мало, иногда их нет совсем. Самое любимое растение, воспетое в поэзии и живописи, — сосна японская плотнответная. Из цветущих — слива (уме), вишня (сакура), камелия, азалия, хаги. Хризантема, слива, орхидея и бамбук, по японским понятиям, образуют «четверку благородных» растительного мира. Компонировка растений канонизирована и ведется по их символике и декоративным признакам.

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. За видимым пейзажем с его красотой, отточенной формой и тонко продуманной композицией кроется более глубокое содержание. Его можно прочесть по той символике, которую несут компоненты сада, — по форме и расположению камней, островов и т. д.

«...эстетическая ценность растений, камней, песка, воды (как таковых) является второстепенной по сравнению с тем, что они символизируют» [28, с. 75]. Отсюда и метафоричность сада, и недоговоренность в передаче образа, который должен раскрыть сам зритель. Наиболее ярко эти черты проявляются в плоских (философских) садах.

Одним из самых популярных является сад камней монастыря Рёандзи в Киото, созданный в конце XV — начале XVI в. Сад представляет собой небольшую прямоугольную площадку (около 23×9 м), расположенную перед домом с верандой, которая тянется вдоль сада и служит местом для его созерцания. С противоположной стороны сад огражден невысокой глинобитной стеной, за которой поднимаются зеленые кроны деревьев. На площадке, засыпанной белым крупнозернистым песком, расположено группами 15 камней. Песчаная поверхность «расчесана» специальными граблями так, что бороздки идут параллельно длинной стороне сада и образуют концентрические круги вокруг каждой группы, состоящей из 2—3 или 5 камней. С любой точки веранды из 15 камней видны только 14. «Чисто визуально сад напоминает морские волны, омывающие скалистые острова, или белую пелену облаков, над которой возвышаются вершины горных пиков. Зритель сам в зависимости от внутреннего состояния, направленности воображения может создать любой образ, и главная задача художника как раз и состояла в том, чтобы дать импульс его фантазии» [28, с. 24].

Символизм японского сада тесно связан с другой его отличительной чертой — образной трактовкой природы. Художественная задача сада — показать природу, нетронутую человеком. Но сам способ показа с помощью символики, углубляющий смысл виденного, и композиционных канонов, как бы раздвигающих границы сада до размеров вселенной, не

скрывает, что эта задача решается мастерством человека. В отличие от европейских пейзажных садов рукотворность японского сада очевидна.

Помимо придворных и храмовых садов с XVI в. в Японии формируется новый тип сада — сад чайной церемонии. Он связан с обрядами чаепития, которые, появившись в стране в XII в., стали популярными во всех слоях населения. Церемония служила своеобразным отдыхом и в итоге превратилась в ритуал наслаждения красотой природы и искусства. Сад стал частью этого ритуала.

Сад чайной церемонии имел небольшие размеры, его неотъемлемые части — дорожка, ведущая к Чайному домику, сосуд для омовения рук, каменный фонарь. Дорожка имела различное покрытие. Неровные камни заставляли посетителя смотреть себе под ноги, а специально выровненные ее участки позволяли оглядеться и полюбоваться садом.

Идея сада чайной церемонии оказалась жизнеспособной и сохранилась до наших дней как современное художественное творчество японского народа.

В XVII—XVIII вв. (период позднего средневековья) создаются обширные сады-парки, представляющие собой комплекс садов, переходящих один в другой. Это сады императорских резиденций и дворцов сёгунов. Наиболее известными являются парковые ансамбли Кацура (1625—1659) и Шигакуин (1656—1695 и позже). При всех различиях эти ансамбли характеризуются уже значительной площадью (Кацура — 6,6 га, Шигакуин — 20 га), сетью дорог и сменой пейзажных картин, раскрывающихся на маршруте. Благодаря этому сады получили название *чередующихся*.

Ансамбль Кацура создавался по общему замыслу его владельца — принца Тосихито. 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.

Сад Шигакуин — бывшая резиденция императора Гомицуну. В отличие от остальных садов он 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.

Особенности садово-паркового искусства Японии сводятся в основном к следующим положениям: 1) типологичность; 2) традиционность; 3) символизм; 4) образная трактовка природы; 5) связь с живописью; 6) канонизация композиционных приемов в использовании парковых компонентов — камней, воды, растительности, сооружений.

Японский сад как образ живой природы представляет большой интерес для современной урбанизированной среды. В 1959 г. у здания ЮНЕСКО в Париже был создан небольшой (200 м²) Сад мира. Его автор — скульптор И. Ногуки. Принципы национального сада широко используются современными японскими специалистами как в больших архитектурных комплексах, так и у отдельных зданий. Некоторые приемы получают распространение и в Европе.

В 1987 г. в Главном Ботаническом саду АН СССР был открыт японский сад, созданный на площади 2,7 га по проекту (и под руководством)



Рис. 22. Дворцово-парковый ансамбль Кацура в Киото

1 — Передние ворота, 2 — Императорские ворота, 3 — Императорский подъезд, 4 — Центральные ворота, 5 — дворец, 6 — павильон Гэппаро, 7 — Кленовая гора, 8 — гора Сотэцу, 9 — Место для отдыха на воздухе, 10 — Аmanoхасидатэ, 11 — павильон Секинтэй, 12 — Остров бессмертных, 13 — Долина светлячков, 14 — павильон Секатэй, 15 — павильон Ориидо, 16 — павильон Сейкэн, 17 — река Кацура, 18 — Место для верховой езды

Кен Накадзимы. Сад решен в традициях японского паркостроения. В ассортимент включены растения японской флоры (сакура, вяз Давида, клен моно, рододендроны), а также других флористических зон, передающие характер японского ландшафта (сосна горная, можжевельник казацкий, рододендроны понтийский, желтый и др.).

§ 7. ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ ЕВРОПЫ XVIII — НАЧАЛА XIX В.

Утверждение в конце XVIII — начале XIX в. новой общественно-экономической формации — капитализма — повлекло изменения и в области материальной и духовной культуры. Отказ от всего искусственного и обращение к естественной природе

де 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 стилового 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 стилового направления садово-паркового искус-

ства Европы оказали китайские сады*. Труды Д. Аттриз (1747) и особенно В. Чемберса «Восточное садовое искусство» (1772) побудили к воспроизведению естественных пейзажей в натуре, первоначально стилизованных «под Китай».

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 стилового 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, bosкеты заменяются рощами и древесными группами, партеры — лужайками. Однако трассировка дорог еще нарочита, а рисунок их измелечен. Типичным примером является парк Чизвик, который относится к переходному периоду.

Наиболее характерной чертой пейзажных парков является их живопис-

* Как отмечает С. Лихачев, 1700 г. (год смерти Ленотра) был отпразднован в боскетах Версаля в «китайском вкусе».

ность, 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, обелиски, 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. Реpton. 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. Реpton в своих работах шел на компромисс, возвра-

щая 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. Реpton разработал прием создания серии небольших цветочных садов, скрытых поясом древесных растений или расположенных внутри массивов. С. Кроу, характеризую эту черту Х. Реptона, писала, что в последние годы жизни он питался силами, которые со временем разрушили традицию. В своей работе Реpton использовал прием составления эскизных картин, изображающих существующее положение и проектируемую композицию. Важно также и то, что Реpton 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.

Парк Стоу в Англии. Находится в 96 км от Лондона. Площадь парка 100 га, а вместе с прилегающими угодьями, составляющими с ним одно целое, — 500 га. Первоначально здесь был регулярный парк, созданный арх. Дж. Ванбергом, в 1714 г. его перестраивает арх. 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 —

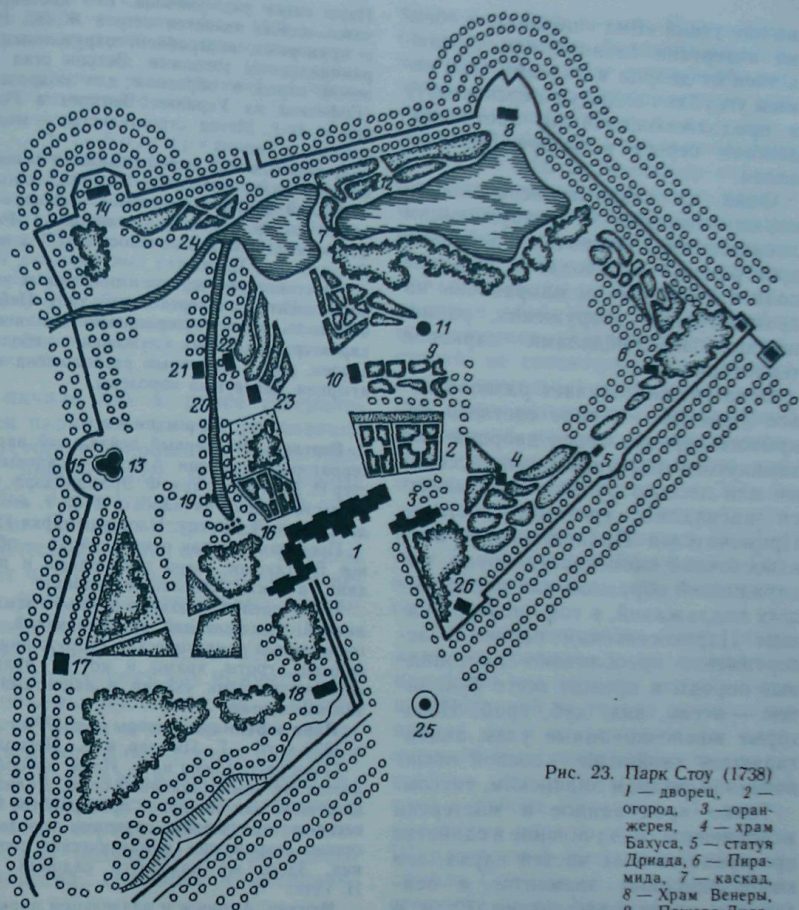


Рис. 23. Парк Стоу (1738)

1 — дворец, 2 —
огород, 3 — оран-
жерея, 4 — храм
Бахуса, 5 — статуя
Дриады, 6 — Пира-
мида, 7 — каскад,
8 — Храм Венеры,
9 — Пещера Дидо-
ны, 10 — Театр ко-

родевы, 11 — ротонда, 12 — Грот пастуха, 13 — Готический храм, 14 — Храм дружбы, 15 — полукруг саксонских божеств, 16 — Фарфоровый грот, 17 — Храм пасторальной поэзии, 18 — Греческий храм, 19 — Холодные бани, 20 — мост из раковин и каскад, 21 — Храм знаменитых британцев, 22 — Храм Древней добродетели, 23 — Храм Современной добродетели, 24 — грот из булыжника, 25 — статуя Георга I, 26 — салон Нельсон

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 к дворцу от Большой аллеи, ведущей с юга, а затем через серию парковых кар-

тин 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 доли-

на или узкий «Вид ушелья»), 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 асортименте 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.

Во второй половине XVIII в. пейзажные романтические парки создаются в других странах Европы, некоторые из них благодаря бережному отношению и реставрации сохранились до наших дней.

Франция

Эрмионвилль. Автор и владелец парка М. Жирарден. Строительство началось в 1766 г. Площадь парка 54 га.

Центр композиции — замок с водопадом у искусственного пруда, образованного с помощью плотины на р. Ноннет. Пруд — пейзажный водный партер, заменивший лужайку.

Парк имеет ряд районов. Его достопримечательностью является остров Ж.-Ж. Руссо с мраморным надгробием, окруженным пирамидальными тополями. Остров стал символом парка и образцом для подражания (Софиевка на Украине, Вертлиц в Германии и др.). Метод строительства — моделирование в натуре.

В насаждениях использованы в основном местные виды: вяз, клен, каштан, тополь.

Малый Трианон (Версаль). Авторы — садовый мастер А. Ришар и художник Г. Робер. Строительство парка началось в 1770-х годах. Его площадь 12 га.

Сочетание регулярных и пейзажных участков относит сад к переходному типу. Пейзажная часть носит пасторальный идиллический характер, включает лужайки, небольшой водоем, рядом с которым расположена миниатюрная Деревушка королевы.

Германия

Вертлиц. Это первый пейзажный парк на территории Германии. Авторы — садовый мастер И. Айзербек и арх. Ф. Эрмандсдорф. Строительство парка началось в 1765 г. его владельцем — 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.

Парк в Веймаре. Авторы — с 1778 г. Гёте, в 1830-х гг. — Г. Пюклер и К. Петцольд.

Парк расположен на р. Ильм, которая является его композиционной осью. Долина реки решена как обширное пространство с древесно-кустарниковыми группами у воды. Частично сохранились романтические сооружения. Здесь же находится садовый домик И. Гёте.

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.

Польша

Лазенки. Авторы — Шнейдер и Я. Шух. Парк расположен недалеко от Варшавы. Его

площадь 300 га. Строительство парка началось в 1760 г. и закончилось в 1788 г. В ассортименте растений преимущественно липа, клен, вяз, каштан, ель, ива. Центр композиции — дворец, расположенный в центре водоема вытянутой формы.

Болгария

Парк Врана. Авторы — Ж. Лошо, И. Келлер, А. Краус и В. Шахт. Парк, площадью 80,2 га, расположен в 11 км от Софии. Строительство парка продолжалось с 1890 по 1944 г.

Центр композиции — дворец. Парк включает 4 ландшафтных района. С его территории открываются живописные виды на Лазенские горы, г. Витоша и Стара Планина. 71% насаждений составляют экзоты. Из местных пород используются дуб, вяз, клен, липа, каштан, ель, пихта и сосна.

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.

Таким образом, садово-парковое искусство XIX в. по-своему отразило противоречия времени — наряду с широкомасштабным освоением пространства, его монументальными формами и реалистическим толкованием природы можно видеть и разрушение этой идеи, выразившейся во введении интродуцентов — растений, не соответствующих облику парка, измельченности и нарочитости форм цветочного оформления, вторжению пестрых и ярких красок в стройную и сдержанную цветовую гамму парка.

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 следут 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 целом пейзажное стилевое направление Европы XVIII — начала XIX в. характеризуется следующими чертами:

— новая трактовка природы и композиционное использование естественного ландшафта;

— постепенная эволюция направ-

ления и развитие своих стилей: XVIII в. (романтический) и XIX в., каждый из которых характеризуется своим отношением к природе и соответственно ее образной трактовкой;

— относительно устойчивое сохранение регулярных элементов у дома и в отдельных узлах парка;

— использование приемов пейзажной живописи как метода построения парков («картинного метода»);

— расширение функций ландшафтного искусства, направленных на эстетическое формирование обширных сельскохозяйственных ландшафтов.

§ 8. РУССКИЕ ПЕЙЗАЖНЫЕ ПАРКИ

Во второй половине XVIII — начале XIX в. в России развивается новое направление в архитектуре — *русский классицизм*, которое ознаменовалось созданием прекрасных ансамблей Петербурга, выдающихся сооружений Москвы, широким городским и усадебным строительством. Арх. В. Баженов, И. Старов, М. Казаков, Н. Львов, П. Аргунов, а затем — А. Воронихин, К. Росси, В. Стасов и другие сочетают принципы классического зодчества с переработкой и развитием русского архитектурного наследия. В литературе и живописи воспеваются природа России, красота лугов, полей и лесов. Эти эстетические позиции находят свое выражение в формировании пейзажных парков. Старые регулярные парки разрастаются, становятся тенистыми, их перестают стричь*. Элементы регулярных садов украшают лишь небольшие по площади парадные части пейзажных парков царских загородных резиденций. Таким образом, пейзажное сти-

левое направление в России начинает свое развитие в тесной связи с архитектурой классицизма.

Первоначально пейзажные приемы вошли в регулярную планировку (Ораниенбаум — Петерштадт), затем, все более обретая самостоятельность (Ораниенбаум — Собственная дача), они стали основой для формирования романтических парков Царского Села, Гатчины и др. В их эволюции прослеживается много общих черт с европейскими парками.

Екатерининский парк (пейзажная часть) 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 счи-

* В 1732 г. Екатерина II издала указ, запрещающий стричь деревья в Царском-Сельском саду, за исключением аллей, ведущей к Эрмитажу.

тать его мемориалом подвигу русских войск.

Центральное место в композиции парка занимает район Большого пруда. Пруд был реконструирован в 70-х годах, 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 архитектурные сооружения: 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, Ясеновая 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 всеерных 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 прора-

ботанными лирическими пейзажами со своими водными устройствами и архитектурными сооружениями. В ассортименте деревьев преобладали хвойные — сосны, ели, пихты, лиственницы, почти исчезнувшие к настоящему времени.

Гатчина. 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. арх. 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 (арх. 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)

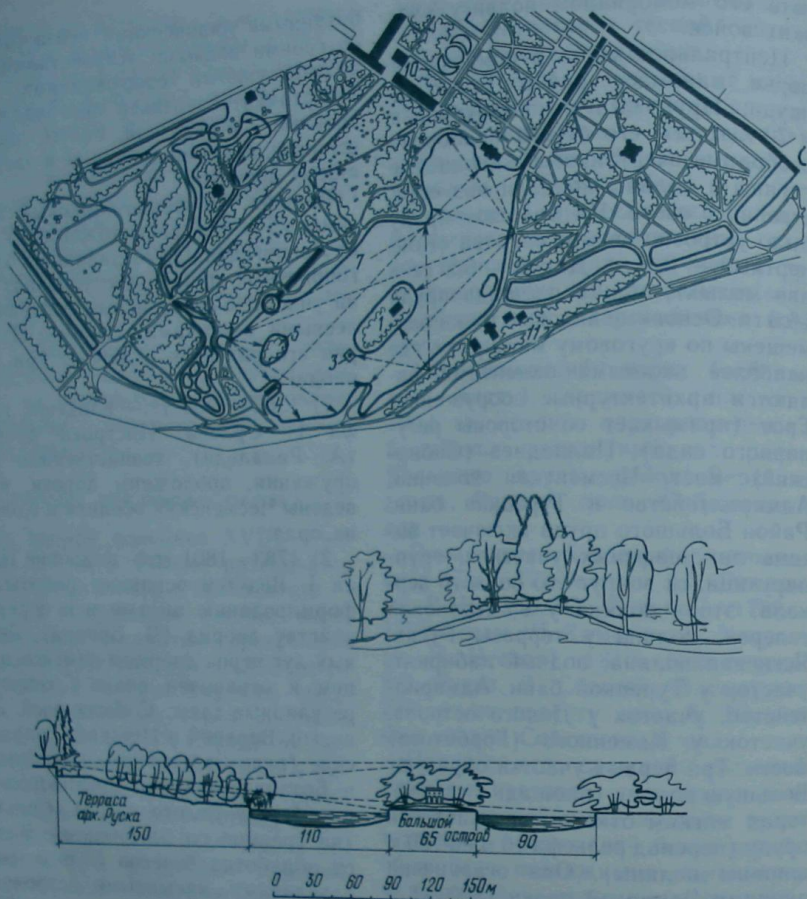


Рис. 24. Екатерининский парк. Раскрытие пейзажей с береговой полосы Большого пруда (по З. Николаевской)
 1 — большой остров, 2 — Концертный зал, 3 — Чесменская колонна, 4 — Турецкая баня, 5 — средний остров, 6 — Мраморный мост, 7 — пристань, 8 — Гранитная терраса, 9 — Грот, 10 — Камеронова галерея, 11 — Адмиралтейство

на Белом озере и Зверинец на речке Малой Гатчинке, или Теплой. Парк создавался путем частичной вырубki естественного хвойного леса и посадки 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 непосредст-

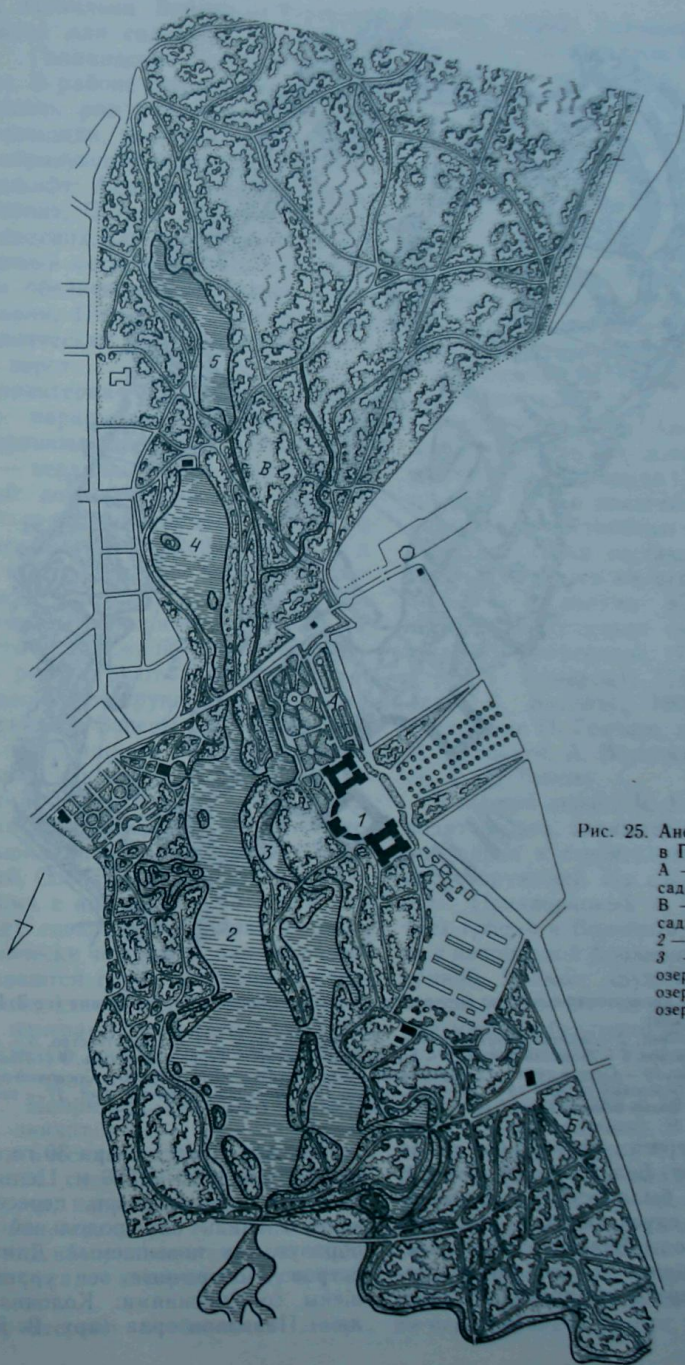


Рис. 25. Ансамбль парков в Гатчине

А — Собственный сад, Б — Сильвия, В — Приоратский сад; 1 — дворец, 2 — Белое озеро, 3 — Серебряное озеро, 4 — Черное озеро, 5 — Глухое озеро

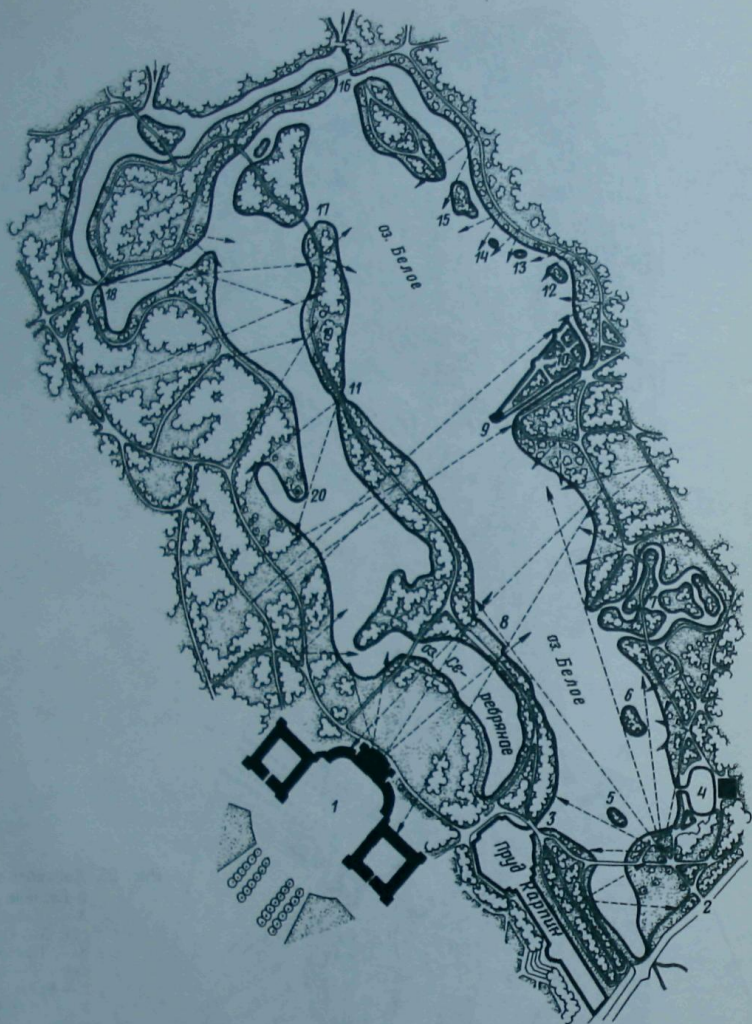


Рис. 26. Схема размещения основных видовых точек вокруг Белого озера в Гатчине (по З. Николаевской)

1 — дворец, 2 — Адмиралтейские ворота, 3 — Карпин пруд, 4 — Адмиралтейство, 5 — Лебяжий остров, 6 — Вороний остров, 7 — водный лабиринт, 8 — Терраса-пристань, 9 — Павильон Венеры, 10 — Остров любви, 11 — Горбатый мост, 12 — Еловый остров, 13 — Сосновый остров, 14 — Березовый остров, 15 — Липовый остров, 16 — Большой каменный мост, 17 — переезд, 18 — Малый каменный мост, 19 — Павильон орла, 20 — Орловский обелиск

венно с берега. Серебряное озеро отделено от Белого узкой грядой, на которой была устроена Терраса-пристань, спускающаяся отвесной стеной в воды Белого озера и воспринимающая с его противоположного берега как постамент дворца.

Площадь Белого озера 30 га, протяженность 1200—1500 м. Цепь островов и полуостровов пересекает водную гладь по продольной оси, образуя так называемый Длинный остров. Поперечные оси уравновешены сооружениями: Колонна орла — Павильон орла (арх. В. Брен-

на), 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.

Характерная особенность Двор-

цового 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.

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

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

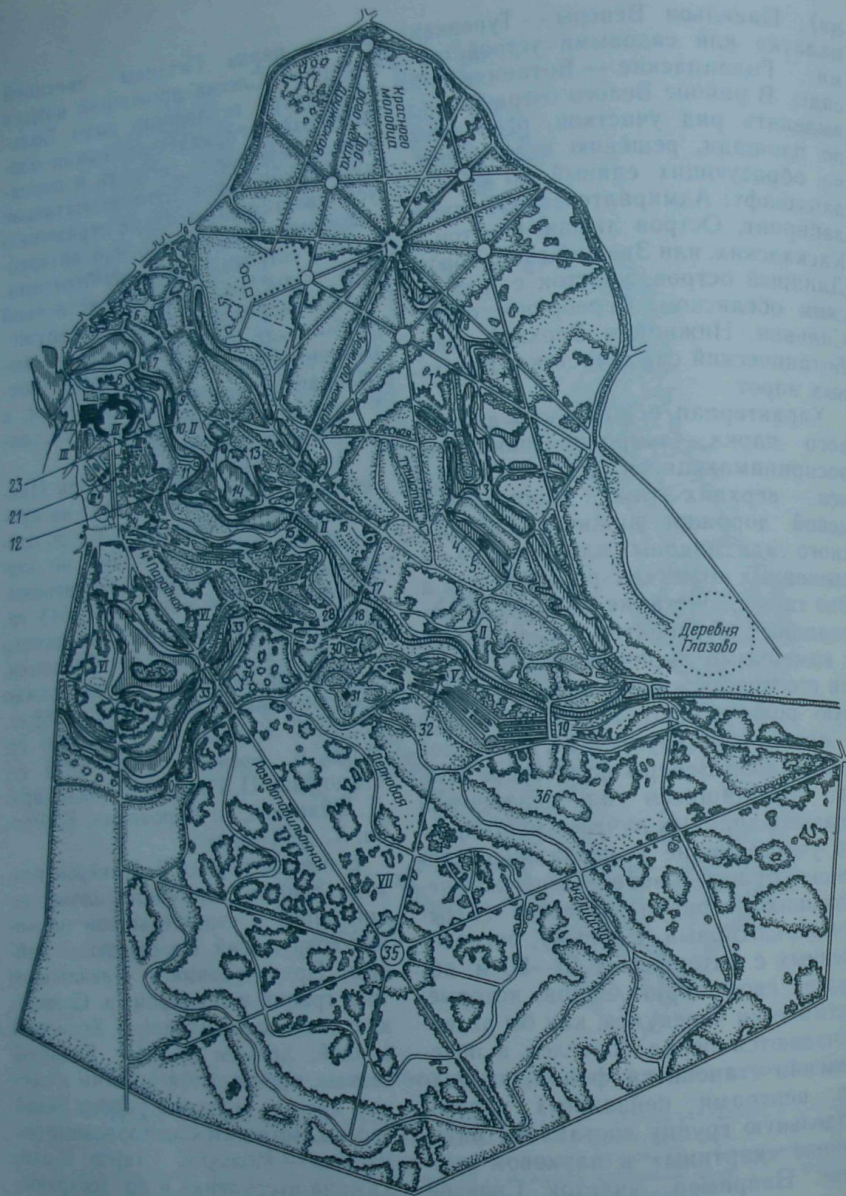


Рис. 27. Павловский парк (схематический план)

1 — Большая звезда, 1 а — круглый зал, 1 а — Долина прудов, 2 — Круглозальные пруды, 3 — Новошалеин пруд, 4 — Венерин пруд, 5 — Остров любви; II — Долина р. Славянки: 6 — Колоннада Аполлона, 7 — Холодная ванна, 8 — Мост кентавров, 9 — Горбатый мост, 10 — Черный мост, 11 — Храм дружбы, 12 — Чугунный мостик, 13 — Большой каскад, 14 — Круглое озеро, 15 — Висконтьев мост, 16 — Амфитеатр, 17 — Пиль-башня, 18 — Хмелевая беседка, 19 — Новосильевский мост; III — Придворцовый (центральный) район: 20 — дворец, 21 — Тройная липовая аллея, III а — Собственный садик; 22 — Павильон трех граций, III б — Вольерный участок; 26 — Вольер; IV — Старая Сильвия: 27 — 12 дорожек, 28 — Руинный каскад, 29 — Старосильевские пруды; V — Новая Сильвия: 30 — Аполлон-Кифаред, 31 — Храм супругу-благодетелю, 32 — колонна Конец света; VI — Парадное поле; 33 — Розовопавильонные пруды; VII — Белая береза; 34 — Розовый павильон, 35 — круг берез, 36 — Самое красивое место

полнительные дороги в район Большой звезды, создает участок Больших кругов в Придворцовом районе, который соединяется с р. Славянской Большой лестницей. У Мариентальского пруда строит Большой трельяж, а в некотором отдалении — крепость Бип. На р. Славянке В. Бренна строит Пиль-башню, пластически обрабатывает склоны берегов и устраивает амфитеатр, а у Круглого пруда — Большой каскад. В лесном массиве создает районы Старой Сильвии и Новой Сильвии. По сравнению с творчеством Ч. Камерона работы В. Бренна более официальные, парадно-эффектные.

Третий период знаменит работами П. Гонзаго, который на территории парка 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 Сильвия; 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.

По характеру пейзажей в долине р. Славянки арх. 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 Новосильвиинского моста). Первые 4 района создавались в основном Ч. Камероном, 5 — В. Бренна, 6 — 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 полукрытыми.

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 аллеями 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 плоти-

нами. На Острове любви раньше находился деревянный трельяж (П. Гонзаго). Район Сильвии (15 га) создается в лесном массиве на высоком левом берегу долины р. Славянки. Едово-сосновый массив Старой Сильвии (4 га) прорезан 12 дорожками, которые сходятся на круглой площадке в центре. Она тует 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. Каждая дорожка 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 преобладает сосна с примесью ели и лиственных, сейчас сосна выпадает. Здесь возведены колонна Конец света и в память о Павле I — Храм супругу-благотетелю (арх. Т. де Томон).

Парадное поле (площадь 30 га). Первоначально служило местом военных парадов. Район создан художником П. Гонзаго (1805—1815) и решен как переходное звено от Придворного района к Белой березе. Центром композиции является пруд с островом Ливен. На обширном пространстве лугового газона было посажено около 6000 деревьев в виде смешанных по составу групп, реже солитеров (всего 3%). Группы, окруженные кустарником, имели в плане овальную форму и высаживались на небольших всхолмлениях (0,7—1,0 м). В размещении групп И. Богоявлен обнаружена определенная закономерность: они распределены по кривым, отражающим конфигурацию района. Группы образуют серию парковых картин, ритмически сменяющих друг друга (интервал 35—50 м). Пропорции, колорит и объемная композиция Парадного поля несколько изменились в силу смены пород, разрастания долговечных деревьев — дубов, лип, вязов, ясеней и обрамляющих кустарников.

Белая береза (площадь 265 га). Район создан методом рубок в существующем зеленом массиве. П. Гонзаго сохранил планировку района, заложенного еще Ч. Камероном: 8 радиальных просек, сходящихся к «хороводу» берез в центре круглой площадки. Просеки соединяются извилистой Английской дорогой, проложенной в основном по периферии района. Насаждения были вырублены более чем на $\frac{2}{3}$. Оставленные древесные группы различных размеров составили основу объемно-пространственной структуры района. Территория оказалась разделенной насаждениями на 2 участка — Северное и Центральное поле. После завершения рубок была проложена еще одна круговая дорога — Константиновская, или Дерновая. Ее маршрут, в

отличие от Английской дороги, прошел по открытому Центральному полю и приспособился к уже сформированному пейзажному картинам. Район решен крупномасштабно, в нем преобладают группы площадью 250—5000 м². Обширное открытое пространство Центрального поля обусловило создание динамических картин, чередующихся с интервалом 50—100 м. В отличие от него пейзажи Северного поля более четко ограничены подступающим лесом и имеют статичные картины, открывающиеся с определенных точек. Примером является «Самое красивое место» — фронтальная композиция. В прошлом в насаждениях преобладала сосна, в настоящее время — это смешанные, преимущественно лиственные насаждения с преобладанием березы.

Все районы парка пространственно взаимосвязаны; лесные массивы Большой звезды, Старой и Новой Сильвии обрамляют долину р. Славянки, Парадного поля и Белой березы, образуя живописные опушки; просеки Большой звезды и некоторые дорожки Старой Сильвии завершаются пейзажными картинами Славянки, развернутыми в ином ракурсе, чем с дорожек, идущих вдоль речного русла, и с более широким — панорамным охватом. И наконец, дворец, находящийся как будто в стороне от основных районов, воспринимается из самых разных точек.

Во время Великой Отечественной войны ансамбль был разрушен, парковые насаждения вырублены. Большая звезда, Старая Сильвия и Белая береза уничтожены. Сразу же после изгнания фашистских захватчиков начались восстановительные работы. Поднялись из руин дворец и почти все сооружения, восстановлены дороги, путем искусственных посадок заново воссозданы лесные массивы Большой звезды и Старой Сильвии. За последние 15 лет были проведены реставрационные рубки, позволившие восстановить пространственную структуру района Белой березы. Из-за отсутствия в верхнем ярусе сосен и преобладания березы изменились колорит и объемная структура района, повлекшие утрату его первоначального «северного» облика. Однако ра-

боты продолжаются — ведется улучшение травяного покрова, строится дренажная сеть, формируются опушки, в куртины вводится сосна. Авторы — Е. Комарова и хранитель парка М. Флит.

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. Ступишина. Создается небольшой регулярный сад в долине Шарлоттенталь. 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 (арх. Мартинелли). На скале Лейкатишен в 1827 г. вместо Храма Амура был установлен обелиск в память о братьях Броглио, погибших в войне с Наполеоном. В 20—30-е годы возведены сооружения Мариентурм, башня Бель-вю, 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 со-

сен. 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.

Царицыно. 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. — арх. 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 Екатери-

ны II строительство было прекращено.

2) 1790—1793 гг.— арх. М. Казаков перестраивает дворец, на берегу пруда возводятся два павильона — Храм Цереры и Миловида, но уже в классицистическом стиле.

Дворцово-парковый ансамбль, так и оставшись незавершенным, уже в начале XIX в. становится излюбленным местом отдыха.

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. Каменной, 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. 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 арх. Макутин и академик архитектуры А. Штакеншнейдер. Были сооружены входы в парк, Павильон Флоры, Китайская беседка, Каменный павильон на острове, реконструированы водопад, водная 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.

В XIX в. русское паркостроение приобретает направление, характерное для европейских парков этого периода, однако имеет следующие особенности:

— крупномасштабность в решении пространства подчинена природе региона и отражает ее характерные черты (так, парки Знаменка, Михайловка, Александрия под Петербургом тесно связаны с Финским заливом; Колонистский и Луговой парки представлены в основном обширными открытыми пространствами лугов и водоемов). В этом отношении наши парки тесно связаны с пейзажной живописью, отражавшей ха-

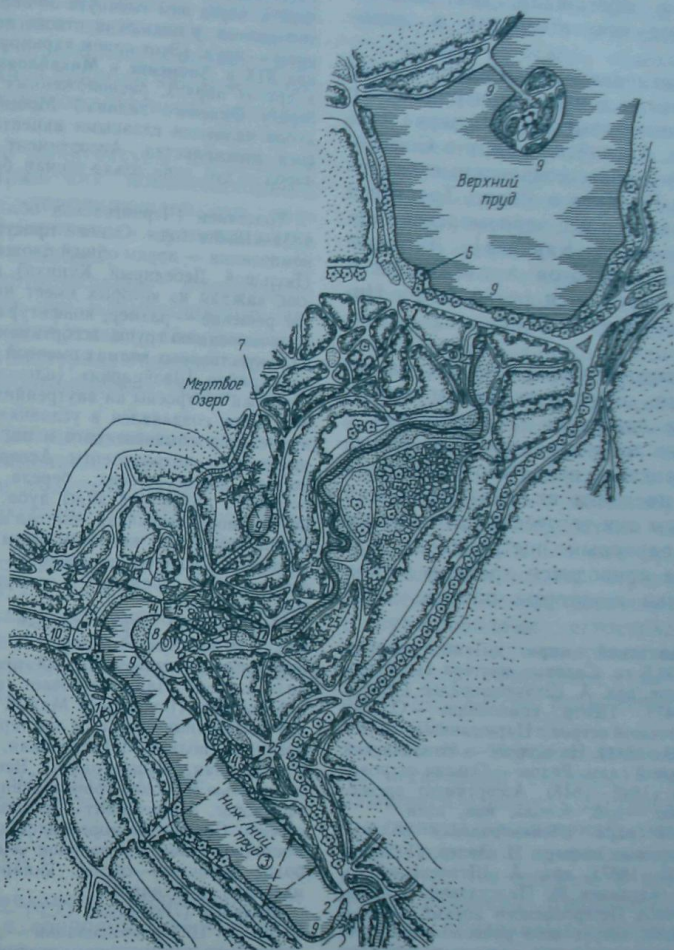


Рис. 28. План центральной части парка Софиевка и схема расположения открытых и закрытых пространств вокруг Нижнего пруда (по З. Николаевской)

- 1 — Павильон Флоры, 2 — Венецианский мост, 3 — фонтан Змея, 4 — Кавказская горка, 5 — Амстердамский шлюз, 6 — скала-терраса Бельведер, 7 — подземная река Стикс, 8 — Площадь собраний и бассейн Рыбки, 9 — пристань, 10 — долина Зверинец, 11 — статуя Эврипид, 12 — Терраса Муз и обелиск, 13 — источник Ужн, 14 — Металлический мост, 15 — Долина гигантов, 16 — каскад и Большой водопад, 17 — Деревянный мостик, 18 — каскад Три слезы, 19 — Колонна печали, 20 — Каменный мост, 21 — Львиный грот, 22 — Грот Венеры, 23 — Фазаник, 24 — Остров любви и Павильон роз, 25 — скульптура

рактерные черты родной природы. Эта взаимосвязь определенным образом обогащала как садово-парковое искусство, так и живопись;

— введение экзотов идет главным образом на новых территориях. Это отдельные новые районы парка (например, Английский парк в Софиевке) или парки, создаваемые заново (парки Паланга в Литве, Тростянец на Украине и все черноморские парки Крыма и Кавказа). Активное вторжение экзотов в сложившиеся парки встречается редко (парк Никольское-Прозоровское под Москвой);

— цветочное оформление характеризуется орнаментальными клумбами и пестрыми композициями с широким ассортиментом. В открытые пространства пейзажно решенных полей цветники включают редко, в основном они тяготеют к дворцу, дому и парковым постройкам.

Ниже приводится краткая характеристика некоторых парков.

Колонистский парк (Ленинградская обл.) — 30,5 га. Садовые мастера П. Эрлер, П. Архипов, арх. А. Штакеншнейдер (1839—1841—1847). Центр композиции — Ольгин пруд и Большой остров с Царицыным павильоном (1839—1844). На острове — Итальянский и пейзажный сады. Рядом — Ольгин остров и павильон (1846—1848). Ассортимент древесных пород — дуб, тополь, ива, клен.

Луговой парк (Ленинградская обл.) — 85 га. Садовые мастера П. Эрлер, П. Архипов (1825—1857), арх. А. Штакеншнейдер, инженер-гидравлик М. Пилсудский. Фонтанный водовод Петергофского ансамбля — ось композиции, вокруг него расположены луга, поля, пруды, отдельные сады у павильонов. Территория парка простирается с севера на юг до Бабигонской возвышенности, полосой 400—800 м. В парке 10 прудов: Запасной, Никольский, Самсоновский (Малый Запасной), Оринский, Руинный, Круглый, Мельничный, Саперный, Бабигонский, Церковный. Постройки: Бельведер, Розовый павильон, руины и др. Парк включает 4 ландшафтных района: сады Никольской долины, Бельведер, Озерки, Мельница. Ассортимент древесных пород — береза, осина, ива, тополь, клен.

Александрия (Ленинградская обл.) — 115 га. Арх. 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 XIX в. Знаменке и Михайловке, 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.

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 — интродуценты. 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.

Алупкинский парк (южный берег Крыма) — 40 га. Арх. 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, кедр, магнолии, дуб, платан.

Паланга (Литовская ССР) — 86 га. Арх. Э. Андрэ. Центр композиции — дворец с регулярными элементами — зеленым партером и розарием. Серия индивидуально оформленных полей, дюнные холмы и пруд являются композиционными узлами, объединенными системой дорог. Естественные сосновые массивы являются основными ландшафтообразующими элементами, составляющими структуру и фон парка. В парк введен широкий ассортимент экзотов, преимущественно лиственных пород, всего около 220 видов и форм.

Таким образом, русские пейзажные парки характеризуются следующими чертами:

— явные различия ранних (ро-

мантических) парков XVIII в. и более поздних XIX в.;

— построение пространства с учетом условий местности, включение ее природных достоинств в парковую среду и, наконец, образная трактовка родной природы как завершающий итог художественного решения парка;

— роль архитектуры в образном строе парка как композиционного элемента, дополняющего его картины, гармонически усиливающие звучание природы;

— территориальное подразделение парка на планировочные части — ландшафтные районы и участки, характеризующиеся общностью физиономических черт и своим обликом;

— композиционная взаимосвязь и пространственная нерасторжимость районов и участков парка;

— соблюдение масштаба планировочных частей и соразмерности их внутренним пространственным элементам;

— пейзажное разнообразие и пейзажные картины — основные методы объемно-пространственного построения парка.

ГЛАВА 3. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX В.

Формирование и утверждение империализма сопровождалось развитием техники, промышленного строительства, ростом городов и в то же время упадком архитектуры, лишенной больших общественных идей.

Так, в России развитие капитализма привело к распаду классицизма как целостного архитектурного стиля. В период николаевской реакции вплоть до начала революции насаждались псевдонациональные архитектурные формы, имитация византийского церковного зодчества и подражание другим стилям. Как

реакция на эклектические заимствования из архитектурного наследия прошлого появляется новый стиль «модерн», однако в нем благодаря стремлению по-новому использовать бетон, согласовать конструкцию с формой, форму с функцией, ввести свой декор наблюдается стилевая целостность.

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

Конец XIX — начало XX в. — период огромного по масштабу инженерного переустройства городов. Строятся промышленные предприятия, электростанции, портовые сооружения, железнодорожные узлы с путепроводами, автостреды, устанавливается система подземных коммуникаций, начинается строительство метрополитена, возводятся жилые кварталы.

С ростом городов проявились и их негативные стороны — увеличивающаяся плотность застройки, промышленные загрязнения, усиливающийся разрыв с природным окружением. Все это привело к необходимости создания озелененных территорий, призванных обеспечить насаждениями все структурные части города.

Ярким примером включения озелененных территорий в город явилась реконструкция Парижа, проведенная префектом города Османом в 1852—1871 гг. В состав города вошли и были благоустроены лесные массивы — Булонский лес (850 га) и Венсенский лес (900 га), созданы новые общественные парки — Монсури и Бют-Шомон, реконструированы старые — парк Монсо, протя-

женность бульваров достигла 48 км. Всего было создано около 2000 га парковых территорий.

Таким образом, 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. арх. 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.

Скверы. Первые скверы — замкнутые благоустроенные площади, расположенные внутри жилой застройки, появились еще в XVII в. в Лондоне. Позже они получили распространение в виде озелененных территорий, предназначенных для отдыха, так называемых «садов-площадей».

* Бульвар от нем. *Bollwerk* — бастион, — буквально означает место прогулки на крепостных валах города.

Скверы имели рядовую обсадку, чаще из платанов, образующую зеленую стену, изолирующую внутреннее пространство от домов. Внутри находилась лужайка, на которой можно было полежать на траве или поиграть в теннис. В XVIII в. в Лондоне было создано около 15 скверов. Такую функцию 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 четырём 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. Примечательно, что первыми общественными садами Англии стали частновладельческие сады и королевские парки, которые правительство было вынуждено передать городу еще в начале века. Так, в 1826 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 разнообразии они имеют ряд характерных черт своего времени. Это прежде всего многофункциональные объекты. В них создают-

ся 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 садов.

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.

Ассортимент растений продолжает расширяться. Благодаря успехам селекции и интродукции в парки вводятся все больше экзотических видов, новых форм и сортов. Декоративные достоинства отдельных экземпляров становятся главной ценностью, при этом не учитывается их сочетание с другими видами, планировкой, общим характером парка. Парки, превратившись в ботанические сады, лишаются физиономической целостности — единого художественного образа. Все это — стремление к натурализации парков с одновременным введением формализованных цветников и бессистемным включением экзотов — характеризует упадок садово-паркового иску-

ства. Некоторые мастера, стремясь сохранить художественную целостность парка, размещают новый инородный растительный материал на специально отведенных для этой цели участках. Так, в парках создаются «внутренние сады» — дендрарии, ботанические участки, моносады.

Вместе с тем умелое использование обширных открытых пространств, опирающееся на лучшие традиции предшествующего паркостроения, сообщает паркам известную монументальность. Сейчас, когда из таких парков «ушли» искусственные цветники, выпали наименее устойчивые экзоты, разрослись оставшиеся деревья, парки приобрели новый облик: на первое место выступает их лаконизм, монументальный масштаб пейзажных картин, органическая связь с природным ландшафтом. В России к числу таких парков можно отнести петербургские парки середины XIX в. — Александрию, Знаменку, Михайловку.

К началу XX в. в Европе и Америке были созданы интересные в художественном отношении парки, ставшие не только памятниками садово-паркового искусства, но и местами отдыха, активно используемыми в наши дни. Ниже приводится краткая характеристика нескольких парков.

Англия

Беттерси-парк в Лондоне. Автор — арх. Дж. Гибсон. Время создания — конец XIX в., площадь 79,6 га. Парк расположен на берегу р. Темзы и с 3 сторон окружен застройкой. Его композиционным центром является обширная поляна, предназначенная для игры в футбол и крикет. Пространство поляны пересечено деловыми и 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.

* В Германии такой луг называется Liegewiese, что значит луг для лежания.

Сефтон-парк в Ливерпуле. Автор — арх. 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 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.

Франция

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 плетом, 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 дорожки 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.

США

Центральный парк в Нью-Йорке. Автор — Л. Олмстед (1857). Парк (300 га) создавался внутри уже сложившейся 5—6-этажной застройки, поэтому имеет форму прямоугольника (4000×750 м). Центр композиции — водоем, используемый для катания на лодках. Пространство парка сформировано древесно-кустарниковыми массивами и группами в сочетании с полянами и водоемом. В настоящее время парк окружен небоскребами, что нарушило его пространственное равновесие.

Вашингтон-парк в Чикаго. Авторы — братья Олмстед (сыновья Л. Олмстеда). Площадь парка 148,4 га. Насаждения и слож-

ная сеть дорог сосредоточены по периферии парка, как бы освобождая место для его планировочных центров — большой поляны и водоема. Поляна занимает около 40 га, не имеет дорог и предназначена для различных видов отдыха. У водоема формируются пейзажи со своими насаждениями, лужайками, дорогами. Парк рассчитан на посещение многих тысяч людей, и его планировочная структура подчинена этим задачам. В то же время авторы стремились придать парку пейзажный характер.

Хумбольт-парк в Чикаго. Автор — И. Иенсен, начало XX в., площадь 70 га. Центром композиции является водоем. Массивы и группы составлены из местных видов дуба, клена, ясеня, плодовых. Автор намеренно избегал экзотов, стремясь сообщить парку характер национального ландшафта.

Голландия

Лесопарк в Амстердаме. Автор — К. Ван Эстерн. Строительство началось в 1934 г. Площадь 895 га. Парк создавался на польдерах и предназначался для отдыха городского населения. При устройстве водоемов вынутый грунт использовался для насыпки горы высотой 15 м с основанием площадью 20 га. Парк имеет обширную спортивную зону, лужайки для игр и свободного отдыха, гребной канал. Насаждения создавались методом лесных культур (из расчета 10 тыс. саженцев на 1 га). Основные породы — дуб, ясень, клен, береза, лиственница, подлесочные — бузина, черемуха, рябина. По границе располагались защитные посадки из ольхи и тополя. Когда насаждения поднялись, их начали формировать в виде групп, массивов, живописных опушек с подсадкой более ценных пород — бука, пихты, кедра, сосны. Лесные массивы чередуются с открытыми полянами, водоемами, комплексами спортивных площадок. Таким образом была успешно решена задача экономичного создания городского парка, предназначенного для отдыха широких слоев городского населения.

Россия

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 дорожки свободного рисунка сочетались с регулярными партерами и цветниками. В 1821 г. у Кремлевской стены был устроен грот (арх. 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 яв-

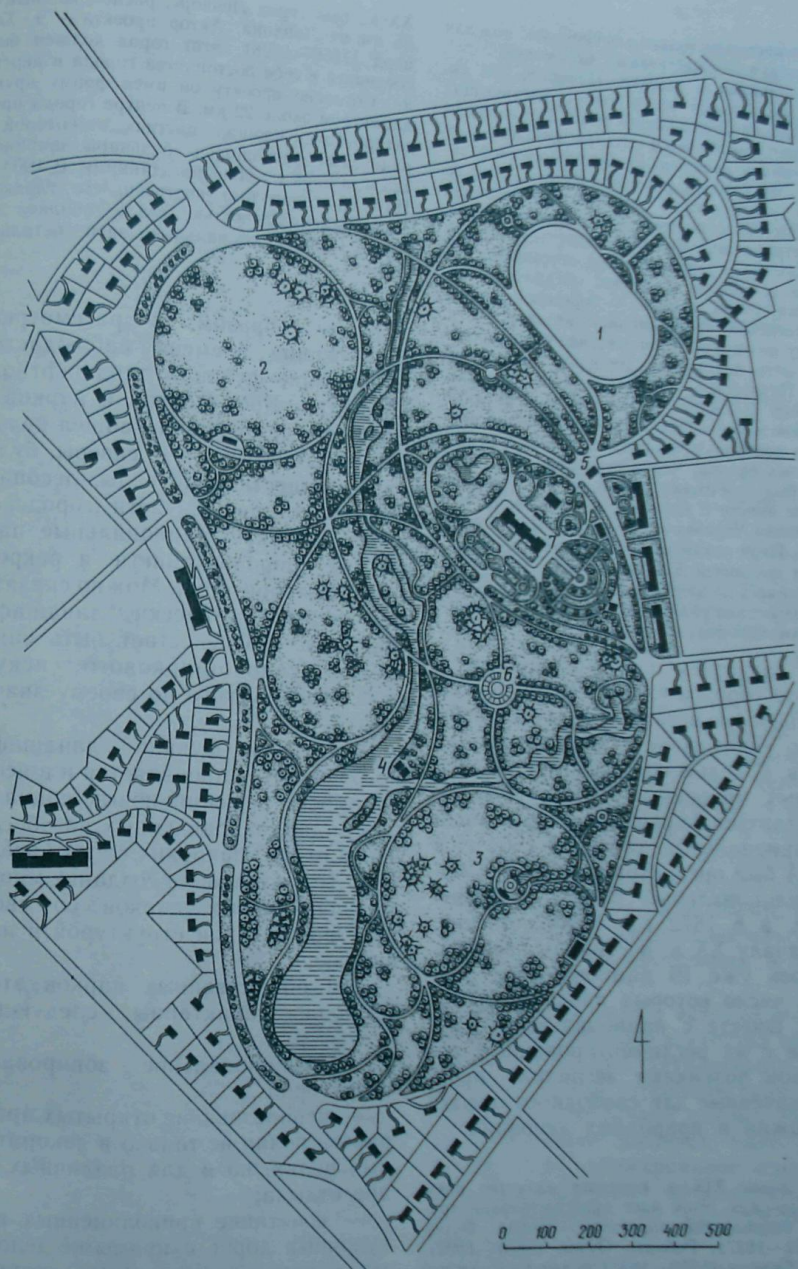


Рис. 29. Сефтон-парк в Ливерпуле

1 — лужайка для крикета, 2 — лужайка для спортивных игр, 3 — Парк оленей,
4 — домики-приюты, 5 — ресторан, 6 — музыкальный павильон, 7 — ботанический сад

ляется местом не только для прогулок, но и для проведения торжественных церемоний.

Сокольники в Москве. Площадь 594 га. Парк создавался на основе существующих насаждений Сокольничьей роши. Планировочным центром является круглая площадь, расположенная недалеко от Сокольнической заставы, от которой прямыми лучами в глубь парка расходятся 7 просек. На площади в 1883 г. было построено деревянное здание, где устраивались балы и концерты, и другие сооружения — «механический детский театр», «вокзал», беседки. Просеки, обсаженные деревьями, стали аллеями — березовой, кленовой, ясеневой, липовенной, вязовой и т. д. Между ними в зеленом массиве была проложена сеть пейзажных дорог, устроены пруды — Путевские, Оленьи, Лебяжий, Золотой, Майский. В 1900 г. за Путевскими прудами в еловом массиве был создан лабиринт. В плане его дорожки представляли собой 5 переплетенных овалов. Через несколько лет лабиринт был уничтожен бурей, а пни, вывороченные вместе с корнями, использованы для устройства Чертова моста на одном из прудов парка. Парк пользовался большой популярностью у москвичей. Его планировочная система сохранилась до наших дней и только в последние годы стала уничтожаться из-за строительства выставочных комплексов.

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 заповедные территории и национальные парки. В 1864 г. в США был организован первый в мире национальный парк — Йосемитский, а в 1872 г. — Йелоустонский. К началу XX в. в странах насчитывалось уже 19 национальных парков, число которых продолжает расти. Вместе с национальными парками с их регламентированным режимом возникают лесопарки, предназначенные для свободного отдыха горожан в природных условиях.

В конце XIX в. получает развитие идея города-сада. Этой идее предшествовали труды социалистов-утопистов — Шарля Фурье (1772—1837), Роберта Оуэна (1804—1892), Сен-Симона (1760—1825), в которых каждый по-своему выдвинул концепцию садов и парков в городе как природной среды необходимой для жизни общества.

Примером идеального города-сада, каким его представляли в конце XIX — начале

XX в., был город Лечворс, расположенный в 55 км от Лондона. Автор проекта — Э. Ховард (1850—1928). Этот город должен был соединить в себе достоинства города и деревни. Согласно проекту он имел форму круга диаметром около 22 км. В центре города проектировались площадь-цветник, от которой 6 радиусами расходились бульвары шириной 125 м, и парк с главными зданиями. В 1903—1914 гг. город был построен, его главной достопримечательностью стало обилие зелени. Однако социальные идеи остались утопией.

Таким образом, в рассмотренный период времени наблюдается расширение функций ландшафтного искусства. Кроме садов и парков в сферу его деятельности вошел целый ряд новых объектов — скверы, бульвары, общественные сады, лесопарки как составные части городской среды, а также национальные парки как природоохранные и рекреационные территории. Можно сказать, что терминологически ландшафтное искусство перестает быть синонимом садово-паркового искусства (более узкого по своему значению).

Расширение функций ландшафтного искусства проявляется и в необходимости решения новых социальных задач, направленных на обеспечение отдыха широких слоев населения. Это обусловило создание многофункциональных парков со своей пространственной структурой и планировкой.

Для общественных парков этого периода характерны следующие черты:

- функциональное зонирование территории;

- использование открытых пространств полян не только в декоративных целях, но и для различных видов отдыха;

- сочетание криволинейных прогулочных дорог с прямыми деловыми и введение кольцевых периметральных маршрутов;

- использование широкого ассортимента растений, включающего экзоты;

— создание «внутренних садов» — дендрариев, ботанических садов, моносадов и др.

ГЛАВА 4. ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО СССР

Великая Октябрьская социалистическая революция ознаменовала собой и революционные преобразования в области культуры, как и во всем укладе духовной жизни страны.

Первыми правительственными постановлениями советская власть предоставила широкие возможности для развертывания ландшафтного строительства в нашей стране. Так, Декретом о земле (1917) была национализирована земля, что позволило осваивать необходимые территории для организации мест отдыха и оздоровления трудящихся. Декретом СНК «Об охране памятников природы, садов и парков» (1921) усадебные и дворцовые сады и парки становились народным достоянием. Важную роль сыграл «План монументальной пропаганды» (1918), ориентирующий на популяризацию завоеваний революции и мировой культуры. Поэтому не случайно одним из первых советских объектов ландшафтного искусства стал мемориальный сад на Марсовом поле.

Марсово поле (10,9 га) — памятник революционным выступлениям рабочих, солдат и жителей Петрограда в 1917 г., а также первому Всероссийскому коммунистическому субботнику. В марте 1917 г. здесь состоялось торжественное захоронение борцов революции, погибших в февральские дни свержения монархии. 7 ноября 1919 г. состоялось открытие памятника (арх. Л. Руднев). Проект сада вокруг памятника был разработан арх. И. Фоминым. Закладка сада состоялась 1 мая 1920 г. — в день первого Всероссийского коммунистического субботника. Разбивку дорог и мест для по-

садки деревьев и кустарников осуществил ученый-садовод Р. Катцер.

Сад представляет собой обширное пространство — партерный сад. Композиционным центром является памятник Борцам Революции. Он решен в виде уступообразных стен высотой 2,2 м, сооруженных из гранитных блоков, ограничивающих квадратное в плане пространство 45×45 м. Стены в центральной части разделены проходами шириной 10 м, на торцах стен — мемориальные надписи. Текст составлен А. Луначарским и раскрывает идейное содержание монумента. В центре площади горит Вечный огонь. Сад имеет регулярную планировку с четкой сетью прямых дорог, ориентированных на памятник или сходящихся на 4 круглых площадках. В местах пересечения дорог высажены кустарники (сирень, чубушник, барбарис, кизильник блестящий, калина и др.). Деревьев здесь почти нет: это всего 4 дуба, высаженные в центрах круговых площадок, и ряды лип по краю длинных сторон сада — вдоль Садовой улицы и фасада Павловских казарм. Марсово поле стало центром садово-паркового ансамбля, в который входят также Летний и Михайловский сады. «Оно представляет собой произведение искусства совершенной художественной формы, пример единства градостроительства, архитектуры, паркостроения и поэзии» [23, с. 9].

Следующий этап в истории советского ландшафтного искусства тесно связан с первыми пятилетками. Он характеризуется строительством новых и реконструкцией старых городов, озеленение которых было направлено на формирование единой системы насаждений, объединяющих внутригородскую и внешнегородскую среду.

В это время советская страна, только что преодолевшая неграмотность населения, нуждалась в культурных учреждениях, способных принять многотысячные массы трудя-

шихся и обеспечить их такими формами отдыха, которые способствовали бы их культурному росту и развитию. Появляются парки нового типа — парки культуры и отдыха, ставшие «комбинатами культуры» с многофункциональной программой, включающей спорт, культурно-зрелищную и политико-воспитательную работу, развернувшуюся на обширных площадях парковой территории.

В 1928 г. в Москве был открыт первый в стране парк культуры и отдыха, ныне Центральный парк культуры и отдыха им. А. М. Горького. Создание парков стало массовым, в 1934 г. в стране насчитывалось более 150 строящихся парков, и темпы их строительства продолжали расти. В их числе ПКиО Сокольники (площадь 594 га, арх. А. Карра), ПКиО Измайлово (1200 га, арх. М. Коржев, М. Прохорова), ПКиО им. С. М. Кирова на Елагином острове в Ленинграде (96 га, арх. Л. Ильин, Е. Катонин), Нагорный парк им. С. М. Кирова в Баку (120 га, арх. Л. Ильин). Из них некоторые парки созданы на базе исторических ансамблей, где сохранившаяся планировка увязана с новыми функциональными задачами.

Для парков культуры характерны многофункциональность и связанное с ней районирование территории, а также широкий перечень культурных учреждений.

Центральный парк культуры и отдыха им. А. М. Горького в Москве. Проект выполнен авторским коллективом под руководством А. Власова. Площадь парка 104 га. Парк расположен вдоль берега Москвы-реки. От главного входа (с Садового кольца близ Крымского моста) начинается регулярная часть парка (50 га) с обширным партером, по обе стороны которого располагаются спортивная зона, зона аттракционов, поле массового отдыха с эстрадой, цирк Шапито и многочисленные павильоны — выставочные, читальня, кафе и т. д. К регулярной части парка при-

мыкает пейзажная, включающая зону тихого отдыха (бывший Нескучный сад) и зону детского отдыха.

В 30-е годы началась организация лесопарков как мест загородного отдыха в условиях природного окружения. Вокруг городов стали создавать зеленые защитные пояса. Первым таким лесопарком стал Невский, организованный в 1934 г. на площади около 500 га.

После Великой Отечественной войны развернулось строительство мемориальных парков и парков Победы, увековечивающих память о героизме советского народа. К их числу относятся прежде всего ленинградские парки — Московский парк Победы (площадь 68 га, арх. В. Кирхоглани), Приморский парк Победы на Крестовском острове (139 га, авторы: А. Никольский — руководитель авторского коллектива, В. Степанов, П. Волков, О. Руднева, В. Медведев); мемориальный комплекс в Трептов-парке в Берлине (арх. Я. Белопольский и скульптор Е. Вучетич); мемориальный ансамбль на Мамеевом кургане в Волгограде (арх. Я. Белопольский, ландшафтный арх. Л. Розенберг, скульптор Е. Вучетич); мемориальные кладбища — Пискаревское, Серафимовское.

Эти парки создавались как единые ансамбли, в которых регулярные композиции органически сочетаются с пейзажными. «Архитектура, декоративно-прикладное искусство, скульптура придают парковому пейзажу идейно-мировоззренческую конкретность и содержательную многогранность... Совместная «работа» различных искусств стала характерной чертой парков Победы» [23, с. 21].

Приморский парк Победы им. С. М. Кирова заложен 7 октября 1945 г. на Крестовском острове. Еще в предвоенные годы было решено освоить эту территорию под спортивный комплекс с крупным стадионом (проект арх. А. Никольского). На западной стрелке острова был

намыт грунт в виде холма высотой 16 м, внутри которого в кратере-выемке должны были размещаться трибуны и футбольное поле. На низкой болотистой территории острова намыли грунт для строительства дорог и посадок. Работы были прерваны войной. После войны на Крестовском острове было решено создать парк Победы. Парк закладывался на общественных началах методом культур. В октябре было высажено около 45 тыс. деревьев и 50 тыс. кустарников. Открытие парка состоялось в 1950 г. Центром композиции стал холм стадиона. С востока, где расположен вход, к нему ведет тройная липовая аллея протяженностью 2 км. Она является осью парка. У входа по обе стороны от аллеи расположены в северной части зона аттракционов и гребной канал, в южной — детский городок. Остальная часть парка с системой прудов, лужайками и массивами отведена под зону свободного отдыха. Здесь размещаются читальня, летняя эстрада, ресторан.

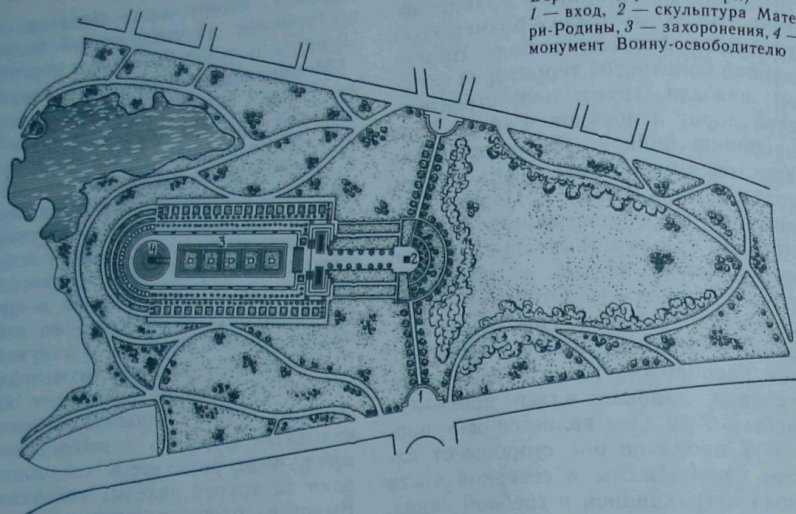
В парке органично сочетаются регулярные и пейзажные приемы планировки. Главная ось, ориентированная на холм стадиона с монументом С. М. Кирова, — регулярного типа, в традициях русского классического паркостроения. В нее включены площади и скульптура, отражающая темы Великой Отечественной войны и сохранения мира. Пирамидальные тополя, группы из ели колючей в сочетании с березой, лиственницей и другими видами древесных растений придают им торжественный, приподнятый характер. Остальная часть решена пейзажными приемами и стала излюбленным местом отдыха трудящихся. Через 30 лет возникла необходимость проведения рубок формирования пейзажей, или, как их называют, ландшафтных рубок, так как деревья разрослись и посадки оказались загущенными. Они были начаты в середине 70-х годов и дали хорошие результаты. Характерен

широкий ассортимент деревьев и кустарников, насчитывающий более 50 видов и около 90 форм и сортов.

Мемориальный комплекс в Берлине. Создан в 1946—1948 гг. на территории Трептов-парка по проекту арх. Я. Белопольского и скульптора Е. Вучетича на месте захоронения советских воинов, павших в боях при взятии Берлина. Ансамбль регулярного типа с ярко выраженной осью, начало которой акцентировано скульптурой Матери-Родины, а противоположный конец завершен композиционным центром — монументом Воина-освободителя, возвышающимся на зеленом постаменте насыпного холма. У подножия холма находится площадь с захоронениями в виде ритмически следующих один за другим зеленых квадратов. Выход на площадь отмечен красными гранитными знаменами, образующими пропилеи. В парке умело использован рельеф, обеспечивающий, при кажущейся простоте планировочного решения, эмоциональную смену акцентов, воспринимаемых по оси движения. Полоса подхода обрамлена рядами тополей, подобных строю солдат, одиночные березки перед ними в зеленой полосе — символ Родины. Все это создает образ торжественный и скорбный.

Для парков Победы или мемориальных парков, посвященных Великой Отечественной войне (парки-кладбища; парки — мемориальные комплексы, например Саласпилс в Латвии, Хатынь в Белоруссии; парки, посвященные битвам, например парк на Мамаевом кургане в Волгограде), характерно органическое слияние средств всех видов искусства, когда скульптура, литература в виде памятных стихов, музыка и, конечно, насаждения создают целостный и яркий эмоциональный образ — торжественный, сильный, скорбный, исполненный героического пафоса или радости победы. Традиционными стали вертикали тополей, голубых елей, колонновидных туй и

Рис. 30. Мемориальный ансамбль в Берлине (Трептов-парк)
1 — вход, 2 — скульптура Матери-Родины, 3 — захоронения, 4 — монумент Воину-освободителю



можжевельников, плакучие формы ивы, вяз, рябины, а также березы как символа родной природы.

Вместе с парками Победы создают парки Дружбы. Одним из первых таких парков стал парк Дружбы в Москве, посвященный Международному фестивалю молодежи и студентов в 1957 г. (авторы В. Иванов, А. Савин).

В целом для объектов 40—50-х годов характерно преобладание регулярных приемов планировки и композиции.

В 60—80-е годы развивается градостроительство, а вместе с ним и все категории озелененных территорий города. Увеличение объемов жилищного строительства ускорило возникновение жилых районов, требующих благоустройства и озеленения в соответствии с требованиями современности. В этой связи парковые объекты проектируются как звенья многоступенчатой системы городского ландшафта: участки жилых массивов, сад микрорайона, сад жилого района, парк планировочного района, парк города.

Дальнейшее культурное развитие

нашего общества заставило пересмотреть сохранившиеся еще с предвоенного времени функции парков культуры и на основании научных исследований обновить их культурную программу, дав тем самым толчок к дальнейшему развитию. Прообразом таких парков стал комплекс Выставки достижений народного хозяйства СССР, соединяющий в себе функции информации, обучения, развлечений и праздника, обеспечивающий культурным отдыхом самые широкие слои населения, имеющий прекрасное с точки зрения ландшафтного искусства оформление, в котором удачно сочетаются парадные подходы и уютные сады отдыха.

К числу парков культуры нового типа относится проект **Опытно-показательного парка в г. Краснодаре**, разработанный под руководством арх. В. Антонинова. Наряду с полифункциональными создаются специализированные (или монофункциональные) парки — детского отдыха (парк в Анапе, детские городки в Ленинграде и Львове), парки-музеи народного быта (в Риге, Таллине, Киеве, Львове). В 50-е годы начали строить спортивные парки

(в Минске, Лужники в Москве), и сейчас они получают свое дальнейшее развитие. Так, коллективом проектировщиков МНИИП объектов культуры, спорта, отдыха и здравоохранения г. Москвы был разработан проект спортивной зоны Крылатское площадью 690 га. Отдельные спортивные комплексы зоны — гребной канал, велотрек и другие были введены в строй в 1980 г. Строительство продолжается.

Территория спортивной зоны находится в излучине Москвы-реки и включает участки с разнообразным рельефом: пойменную, относительно плоскую часть в излучине реки и всхолмленную, переходящую в плато. Перепад высот достигает 50 м. На одном из холмов находится церковь (XVIII в.). В центре зоны располагается гребной канал, являющийся ее главной планировочной осью. К востоку от канала предусмотрены спортивная и физкультурная зоны с воднолыжным стадионом и другими водными устройствами. Возвышенная часть зоны отведена под велотрек, устройства для различных видов лыжного спорта, скалодром, бобслей и др. Вся прибрежная полоса Москвы-реки шириной 300 м занята парками и пляжами. Комплекс спортивных и физкультурных узлов разделяется парковыми территориями. Здесь предусмотрены гидропарк, парк ив, сосновый парк, сад топиарного искусства и др. Разработке планировочных решений предшествовал ландшафтный анализ территории, позволивший выявить эстетические и функциональные достоинства отдельных районов будущей зоны и соответствующим образом их использовать.

В 60—70-е годы получают развитие парки городского и районного значения, которые закладываются в память общественных событий и знаменательных дат. Их функциональное содержание обусловлено потребностями прилежащих жилых массивов, а также потенциальными

возможностями природного ландшафта.

Южно-Приморский парк им. В. И. Ленина в г. Ленинграде. Строительство парка началось в 1960 г., а его открытие состоялось в 1970 г. Арх. Е. Левинсон, А. Леляков, Л. Шретер, О. Башинский, дендросхема — И. Боговой. Площадь первой очереди парка 50 га. Парк заложен в честь юбилейных дат жизни вождя революции В. И. Ленина и предназначен для отдыха жителей новых районов. Парк строился на намывной территории, насаждения создавались методом лесных культур, а на узловых участках — крупномерным материалом. Центром композиции является мемориальная часть, посвященная В. И. Ленину, с памятной рощей на возвышении, где высажено 90 лип (они отмечают 90 лет со дня рождения В. И. Ленина), площадью с бассейном и обелиском, форма которого символизирует серп и молот. От площади к заливу ведет «главная перспектива» — зеленый партер (300×30 м). Созданы детский городок и сиреневый сад. Строительство парка еще не завершено.

В этот период особенно возросла тяга к загородным объектам, где можно отдохнуть в условиях природного окружения. Десятки и сотни тысяч горожан устремились в пригородные лесные массивы. Такой «рекреационный бум» заставил обратить особое внимание на лесопарки, их благоустройство и формирование пейзажей, эстетически полноценных и устойчивых к рекреационным нагрузкам. Повышение социальной и эстетической значимости природных ландшафтов оказало влияние на развитие пейзажного стиливого направления. Его главная идея — формирование образа природы. Она находит свое воплощение на объектах разного масштаба и в разнообразных приемах. Например, в отдельных уголках застройки в виде небольших природных композиций; в жилом районе

Ладзиной (Литва), естественный колорит которому придают акценты из валунов, пластика рельефа и его обработка камнем; в сквере у кинотеатра в г. Сочи, где авторы отказались от применения традиционных для юга посадок и создали небольшие лужайки, подчеркнув природный характер соснами и камнем; наконец, в парках путем применения местного ассортимента древесно-кустарниковых пород и гармоничного сочетания различных пространств. В своем развитии эти приемы прочно опираются на классические традиции русского пейзажного паркостроения.

Таким образом, современное ландшафтное искусство призвано решать целый ряд задач. Оно развивается в двух направлениях — сохранение природного ландшафта и формирование его образа; создание объектов активного отдыха — парков-праздников (вопросы формирования природного ландшафта отходят на второй план, идет поиск новых форм).

Выбор направления определяется социальными задачами, которые надо решать при создании того или иного объекта.

ГЛАВА 5. СОВРЕМЕННОЕ ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Строительство объектов озеленения в капиталистических странах ведется в условиях, резко отличающихся от СССР. Создание озелененных территорий как системы городской среды наталкивается на трудности, связанные с земельной собственностью и отсутствием единого хозяйственного планирования. Неслучайно в докладе американской делегации на XI Конгрессе Международного Союза архитекторов в 1972 г. признавалось, что «частное земельное владение — это просто призрак, всегда витающий над нами, когда речь

идет об организации отдыха»*. Эксплуатация многих парков и садов преследует чисто коммерческие цели, само размещение этих объектов подчинено разделению капиталистического города на богатые районы, где живут привилегированные части населения, и рабочие районы, благоустройство которых ведется на более низком уровне. Вместе с этим в чисто техническом и профессиональном отношении создаваемые парковые объекты характеризуют высокий уровень освоения территории и представляют определенный интерес. В этой главе рассматриваются и парки, созданные в странах социализма. Остановимся на некоторых особенностях зарубежного паркостроения.

Прежде всего, ограничение площадей парковых территорий вынуждает проектировщиков к поиску пространственных и визуальных взаимосвязей между городскими сооружениями и парковой средой.

Так, для небольшого парка района Ла-Дефанс (Париж) площадью 25 га, проектируемого в окружении застройки, эта задача решается следующим образом. В северной части застройка проектируется уступами, спускающимися к границе парка. Возведение таких «террасных домов» позволяет визуально связать с пространством парка большое число квартир и в то же время как бы раздвинуть его границы, избавив от неблагоприятного зрительного воздействия подступающих многоэтажных зданий. В юго-восточной части парка намечается строительство гигантских домов-башен (25—40 этажей), которые разместятся свободно и, по авторскому замыслу, войдут в массив парковых насаждений как гигантские стволы секвой.

Обеспечение тесной связи парка с окружающей застройкой предусмотрено в Одер-парке во Франкфурте (ГДР) путем постепенного «перетекания» открытых и озелененных

* Еженедельный отдых. Национальная секция США МСА. Варна, 1972.

пространств в смежные кварталы. Этот же принцип использован при проектировании комплекса **парков в Гамбург-Осдорфе (ФРГ)**, включающего, помимо основной части площадью 120 га, ряд зеленых «отростков» шириной 60—100 м и протяженностью 500 м, которые обеспечат беспрепятственный пешеходный доступ к парку из глубины застройки.

Современные парки должны отвечать самым разнообразным вкусам посетителей. Это заставляет создавать не просто многофункциональные парки с соответствующим территориальным зонированием, но и *тщательно разрабатывать режим использования парка*, определять его прогнозируемую посещаемость.

Так, упомянутый выше комплекс парков в Гамбург-Осдорфе разделен на 6 частей, каждая из которых примыкает к тому или иному жилому району и имеет специфическую номенклатуру парковых сооружений и устройств, включающую летний театр, площадки для гольфа, тенниса, мини-гольфа, крикета и т. д., читальный зал, кафетерий, праздничную площадь, пруд для рыбной ловли, луг для лежания на траве, сад для занятий пластическими видами искусства, игровую площадку «Робинзона», луг для гимнастики и т. д. — всего более 40 наименований, куда непосредственное общение с природой в виде показа участков охраняемого ландшафта, пешие и верховые прогулки вошли составной частью. Основная территория парка площадью 120 га рассчитана на обслуживание 60 тыс. посетителей. Интересно решение гибкого использования территорий в олимпийском парке Мюнхена (ФРГ): огромная территория автостоянки у центрального стадиона, вмещающая до 5 тыс. автомашин, в обычные дни используется для спортивных игр. Ее площадь покрыта плитами с травяными швами и разделена рядами деревьев.

Одновременно с многофункциональными создаются *специализиро-*

ванные парки, дифференцированные по функциям использования, — выставочные, спортивные, детские, историко-культурные («этнографические») и др.

К числу спортивных относится **Мюнхенский олимпийский парк** (площадь 141 га), созданный на территории монотонной равнины и бывших свалок. Новый искусственный ландшафт парка органично включает комплекс спортивных полей, информационного центра, телебашни и т. д. Между стадионом, спортзалом и плавательным бассейном, объединенными тентовым покрытием, располагается планировочное ядро парка — его главная площадь — пространство, предназначенное для массовых мероприятий. Сюда сходятся все дороги парка. Центром этой композиции является «театрон» — место для зрелищ под открытым небом. Места для зрителей расположены на склоне в виде серповидно изогнутых террас на берегу искусственного водоема. Они ориентированы на плавающую сцену, устроенную на понтонах. Задним планом сцены, ее театральной фоном, является водная поверхность и возвышенность на противоположном берегу.

Интересный парк для детей **Детская страна** был открыт в Японии в 1971 г. Площадь парка 39,5 га, он расположен на полуострове водохранилища. Здесь тщательно продуманы игровые развлекательные и познавательные формы отдыха, побуждающие к творчеству и развитию фантазии. Четкого зонирования в парке нет, дороги связывают «оборудованные» и «натуральные» ландшафты.

Особый интерес представляют **международные парки-выставки цветоводства и садоводства**. Они являются своеобразными смотрами достижений ландшафтного искусства и цветоводства. Так, в 1969 г. в Париже в Новом парке (30 га) была открыта выставка цветов под девизом

зом «Цветы на лугах и в лесах». Вокруг искусственного водоема были представлены различные экспозиционные участки «цветы лесов», «долина цветов», «цветы Франции и мира», «водные цветы» и т. д. Затем подобные сады-выставки устраивались в Австрии, Голландии, ГДР. В последнее время получает развитие Национальный фестиваль декоративного садоводства в Великобритании. Выставочные парки организуются на бросовых землях. Большую популярность приобрел такой фестиваль в Сток-он-Трент, состоявшихся в 1986 г.

Концепция современного зарубежного парка нашла свое выражение в идее парка **Ла-Виллет** (Париж). В настоящее время парки Парижа в большинстве представляют собой зеленые массивы, предназначенные для прогулок и отдыха, посещаются обычно детьми и престарелыми. Зимой и в плохую погоду они пустуют. Поэтому назрела необходимость создания универсального парка, призванного обслуживать все возрастные группы, активно работающего круглый год, «в рабочие и выходные дни до позднего вечера, обеспечивая доступность и безопасность»*. Для парка выделили территорию бывших складов и боен площадью 55 га. Был объявлен международный конкурс, на который откликнулись проектировщики многих стран, в итоге на рассмотрение жюри было представлено около 700 проектов, в том числе несколько от Советского Союза. В задании на проектирование фактически была сформулирована идея парка XXI в.; в его задачи входило:

— слияние культурных и научных достижений — парк одновременно связан с городом и отвечает узконаправленным целям;

— выполнение функций культур-

ного центра, места встречи, диалогов между искусством и техникой;

— выполнение роли «города-сада» и «сада-города» при единстве ландшафта, архитектуры и композиции.

Реализация этой идеи предлагалась путем организации музея науки и техники, музыкального центра с выставочным залом. Заданием предусматривалось строительство объектов: демонстрационных — с кафе и местами отдыха, дидактических — с показом новой технологии выращивания различных культур, практического использования, где смогут работать посетители; устройство «Астрономического сада» с радиотелескопом, обсерваторией и метеорологическими приборами для работы клуба любителей, научные клубы (моделирование с мастерскими, радиоклуб и др.); система водных устройств; центры активной деятельности для проведения представлений, концертов, фейерверков, общественных собраний на 1500—2000 мест; тематические сады (например, сады запахов, необычных растений, мифологический сад); широкая система обслуживания — киоски, кафе, прокат спортивных принадлежностей и инструмента.

Первая премия была присуждена французскому арх. Иву Чуми.

Рост городов и резкое ухудшение условий окружающей среды обусловили развитие загородного отдыха. Поэтому стали создавать *загородные зоны отдыха и парки*.

К числу таких загородных парков относится *парковый комплекс Уолт-диснейленд* во Флориде (США). Этот частный парк, рассчитанный на массовое посещение, раскинулся в озерной заболоченной местности на 11 133 га и включает зоны отдыха различного профиля, заповедные территории (3 тыс. га), где намечено вести экологические исследования. Его центром является парк «Волшебное королевство» — городок, оборудованный по последнему слову нау-

* Выдержка приведена из задания на проектирование, высланного участникам конкурса.

ки и техники на площади 40,5 га. Уже в первый год парк посетило 12 млн человек, что вдвое превысило расчётную цифру.

Помимо парков на сравнительно больших территориях в городах получают распространение *мини-парки*, которые занимают небольшие по площади участки.

С использованием современной строительной техники создаются *крытые сады* и «*дворцы развлечений*», а также сады на крышах зданий различного назначения.

Значительная часть парков создаётся на землях, вышедших из-под промышленного пользования, карьерах, отвалах, мусорных свалках и отработанных пород. В этом отношении интересны польские парки культуры и отдыха в городах Кельце и Катовице.

Парк в г. Кельце открыт в 1971 г. в ознаменование 900-летия города. Он создан на месте старых известняковых карьеров, площадь 20 га. Планировочным центром является водоем со скалистым полуостровом, на котором устроены видовые площадки, альпинарий, сохранены «скала геологов» и пещеры. Главным архитектурно-планировочным узлом является открытый летний театр в виде амфитеатра на 7 тыс. зрителей и обширной сцены. Посадка деревьев проводилась на предварительно террасированных отвалах.

Парк в Катовице занимает площадь 600 га и является одним из крупнейших в Европе. Его территория была занята отвалами пустой породы, котлованами, пустырями. В настоящее время посещаемость парка достигает 250 тыс. человек (в летний выходной день).

Создание таких парков — образцовый пример рекультивации нарушенных земель. Использование мощной техники и землеройных машин позволяет перемещать миллионы кубометров земли, создавать новый рельеф — искусственные холмы, водоемы, острова, террасы разнооб-

разных форм. Такое преобразование рельефа применяется не только на рекультивируемых под парки территориях, но и почти во всех новых парках (в том числе и рассмотренных нами).

В зарубежном ландшафтном строительстве широко распространено моделирование рельефа — *геопластика*.

Интересным примером преобразования рельефа является спортивный молодежный парк **Трамбле** в Париже. Ровная площадь в 75 га превращена в эллиптическую чашу, уступами спускающуюся к центру. Уступами террасы имеют дугообразные динамичные контуры и приспособлены для различных спортивных занятий. Такое решение позволяет с любой точки охватить взглядом все пространство парка.

Многофункциональный профиль парков требует *размещения системы внутрипарковых дорог*. Как правило, пешеходные и транспортные дороги разделены. Так, в **Мюнхенском парке** пересечения даны в разных уровнях, причем пешеход находится над проездами. Широко применяются подвесные канатные, иногда монорельсовые дороги. В Олимпийском парке Мюнхена параллельно основным аллеям шириной 5 м на время прохода больших потоков посетителей устроены широкие травяные полосы. Значительные площади (8—10% и более) отводятся на формирование специфической парковой среды, отличающейся от городской застройки. Оно развивается в двух направлениях — формирование явно искусственного ландшафта с непривычными формами (это направление характерно для полифункциональных парков, особенно тех, где развиваются новые виды рекреационных занятий) и естественной парковой среды, близкой по своему характеру к природному ландшафту.

Особое место в современном ландшафтном искусстве занимают работы бразильского мастера-художни-

ка Р. Бурль Маркса. Он один из первых отказался от традиционных парковых приемов, принятых в Бразилии, давно пришедших из Европы и получивших название *колониального стиля*. Р. Маркс ввел в парки местные тропические растения и показал их эстетические достоинства. Он применил свободные «текучие» линии дорог и формы цветников и других планировочных элементов, умело включая в свои объекты декоративное покрытие, мозаичные стенки, скульптуру. Его приемы дали толчок к формотворчеству и поиску подобных композиций в ландшафтном искусстве ряда стран.

Обобщая изложенное о современном зарубежном ландшафтном искусстве, можно выделить его следующие основные черты:

— связь паркового пространства с городской застройкой;

— расширение номенклатуры парковых сооружений;

— развитие парков разного типа — многофункциональных, специализированных, обширных загородных парков, мини-парков;

— появление новых садов, связанных с техническими возможностями, — садов на крышах и крытых садов;

— паркостроение как способ рекультивации земель;

— большой масштаб земляных работ, применение геопластики;

— интенсивное решение транспортных задач;

— формирование новых приемов по созданию искусственного ландшафта;

— формирование и сохранение естественной парковой среды или создание ее облика искусственным путем.



ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

ГЛАВА 6. ФИЗИКО-ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ РАЙОНИРОВАНИЕ СССР. ПОНЯТИЕ О ЛАНДШАФТЕ И ЕГО ВЗАИМОСВЯЗИ С ЛАНДШАФТНЫМ ИСКУССТВОМ

Озелененные территории, участвуя в формировании окружающей среды, в свою очередь, подчинены ее влиянию — природным условиям и деятельности человека.

Первым этапом хозяйственного освоения территории, в том числе и под озеленение, является учет физико-географического районирования. В физической географии разработана единая система районирования, где высшими таксономическими единицами последовательно явились: материк, пояс, страна и зона. Для правильного использования природных ресурсов и рационального землепользования в СССР практическое значение имеют физико-географические зоны.

Физико-географическая зона представляет собой крупную часть географического пояса, характеризующегося определенным соотношением тепла и влаги, господством на водоразделах какого-либо одного зонального типа ландшафта. Решающим фактором в обособлении зон является соотношение тепла и влаги внутри пояса. Географические зоны на территории СССР последовательно

сменяют одна другую при движении с севера на юг следующим образом:

1. *Зона арктических пустынь* (ледяная зона). Ландшафтную особенность ее составляет присутствие льдов и снега на протяжении почти всего года.

2. *Тундра*. Характеризуется избыточным увлажнением при недостатке тепла, безлесьем, моховым и лишайниковым покровом, присутствием низкорослых кустарников и кустарничков.

3. *Лесотундра* — переходная от тундры к тайге географическая зона, характеризуется широким развитием на водоразделах редколесий.

4. *Тайга* — географическая зона умеренного пояса с прохладным влажным климатом; господствуют хвойные леса на подзолистых и мерзлотно-таежных почвах, широко распространены сфагновые болота.

5. *Смешанные леса Русской равнины* — географическая зона умеренного климата, характеризующаяся сравнительно мягким, влажным климатом, произрастанием на водоразделах смешанных (темнохвойно-широколиственных) лесов на дерново-подзолистых почвах.

6. *Смешанные леса Дальнего Востока* — северная окраина зоны восточно-азиатских муссонных смешанных хвойно-широколиственных лесов умеренного пояса.

7. *Лесостепная зона умеренного пояса* — умеренно увлажненная зона с преимущественно лиственными лесами на серых лесных почвах и разнотравными степями на черноземах. В настоящее время большая часть зоны распахана.

8. *Степная зона умеренного пояса*. Отличается сухим континентальным климатом, безлесьем водоразделов, преобладанием травянистой, преимущественно злаковой растительности на черноземах и темно-каштановых почвах. Большая часть территории зоны распахана.

9. *Зона полупустынь умеренного пояса* представляет естественный переход от степей к пустыням с сухим резко континентальным климатом, бедными гумусом светло-каштановыми почвами (комплекс чередующихся солонцов); полинно-злаковые степи с разреженным травостоем.

10. *Зона пустынь умеренного пояса* выделяется исключительной сухостью климата, разреженностью растительного покрова, обилием солончаков на фоне бурых пустынно-степных и серо-бурых зональных почв.

11. *Зона субтропических пустынь* — аналог зоны пустынь умеренного пояса.

12. *Средиземноморская зона* (зона сухих субтропиков) — географическая зона субтропического пояса, обладающая умеренным увлажнением, с максимумом атмосферных осадков в холодную половину года. На территории СССР зона представлена своей северной окраиной (южный берег Крыма, черноморское побережье Кавказа от Новороссийска до Туапсе).

13. *Зона влажных субтропиков* — географическая зона субтропического пояса, характеризующаяся обильным увлажнением, господством широколиственных лесов с примесью вечнозеленых пород на красноземных и желтоземных почвах. Как и предыдущая зона, влажные субтропики на территории СССР занимают ограниченную площадь (Колхида, Ленкорань).

Формирование равнинных зон и горных поясов связано с климатическим фактором, но в первом случае причиной обособления служит изменение географической широты, во втором — изменение абсолютной высоты местности.

Высотный ландшафтный пояс характеризуется взаимосвязью компонентов: формой рельефа, климата, грунтовых вод, почв, растительности и животного мира. Тип высотной ландшафтной поясности (вертикальные природные зоны) — это закономерное для данной природной зоны сочетание высотных поясов, последовательно сменяющих друг друга от подножий гор к вершинам.

400 м — средняя высота над ур. м., где начинает проявляться высотная поясность ландшафтов (часто она составляет по ширине 200—500 м). В горах с нарастанием абсолютной высоты местности резко меняется весь ландшафтный комплекс: понижается температура воз-

духа, увеличивается количество атмосферных осадков, возрастает облачность, усиливается поверхностный сток и интенсивность эрозионных процессов, меняется характер растительности, почв и животного мира.

Высотные ландшафты имеют общие черты, но тем не менее наблюдаются широтно-зональные различия. В средней части СССР вершины гор покрыты горными тундрами, а на юге они замещаются субальпийскими и альпийскими лугами. В горах субтропиков развиты пояса колючих травостоев, подушечников и полусаванн, которых нет в умеренном климате. Смена широтных природных зон не столь часта в условиях равнинного рельефа, они растянуты на сотни километров.

Природные зоны, обладая определенными гидротермическими, почвенными и растительными ресурсами, отличаясь одна от другой своеобразием морфологических процессов, нуждаются в научной разработке дифференцированной системы мероприятий регионального ведения хозяйства. В озеленении и соответственно в ландшафтном искусстве эта дифференциация проявляется в различиях приемов, направленных на формирование комфортных санитарно-гигиенических условий для человека, обеспечение оптимальных условий для растений, создание эстетически полноценных объектов. Основными из них являются соотношение типов пространственной структуры, нормирование густоты посадок, подбор ассортимента растений и, что имеет особое значение, — учет физиономических особенностей края, его облика. Наличие и значимость этих особенностей отмечались видными учеными-географами Л. Бергом, В. Семеновым-Тянь-Шанским и др.

В пределах физико-географических зон формируются близкие типы ландшафтов, например ландшафты пустынь, степей, лесные и т. д.

Богатство ландшафтов и их разнообразие обуславливают природное богатство нашей страны. И конкретная хозяйственная деятельность человека приурочена в первую очередь к ландшафтам и их морфологическим составляющим.

В настоящее время *ландшафт* понимается как «ядро... системы физико-географических наук и многих отраслей естествознания. В сфере... деятельности общества ландшафт выступает как ресурсовоспроизводящая, средовоспроизводящая и хранящая генофонд система. Поэтому ландшафт представляет собой один из главных объектов рационального использования природных ресурсов и охраны окружающей среды. Этот факт отражен в ряде нормативных документов (в том числе и стандартов)» [39].

В многообразии терминологического толкования понятия «ландшафт» важно выделить основные направления, с тем чтобы соотнести положения современного ландшафтоведения* с ландшафтным искусством.

Прежде всего ландшафт рассматривается только как природное образование. В этом случае термин используется либо для обозначения природно-территориального комплекса любого ранга (Ф. Мильков), либо как одна из таксономических единиц природно-территориальных комплексов (Н. А. Солнцев). В последнем случае ландшафт положен в основу классификации, и, подобно тому как в биологии в основу таксономической системы положен вид, ландшафтоведы школы Н. Солнцева считают, что такой исходной единицей является ландшафт. В такой трактовке ландшафт — это конкрет-

ная территория, однородная по своему происхождению и истории развития и неделимая по зональным и азональным признакам, обладающая единым геологическим фундаментом, однотипным рельефом, общим климатом, единообразным сочетанием гидротермических условий, почв, биоценозов и, следовательно, однохарактерным набором простых геокомплексов (фаций, урочищ).

Другими словами, ландшафт формируется взаимодействием и взаимосвязью 5 основных *природных компонентов*: климата, земли (включаящей литогенную основу, рельеф, почву), воды, растительности и животного мира. Сходство этих компонентов, их функций и происхождения, а также повторяемость обуславливают выделение территориальных границ. Ландшафт занимает значительные площади, обычно измеряемые сотнями квадратных километров. На его территории выделяются комплексы меньшего ранга, называемые морфологическими частями (единицами) ландшафта. Основными из них являются фации и урочища, иногда дополнительно включаются подурочища и местности.

Фация — наименьшая морфологическая единица. Это такой природно-территориальный комплекс, на всем протяжении которого сохраняются одинаковая литология поверхностных пород, одинаковый характер рельефа и увлажнения, один микроклимат, одна почвенная разность и один биоценоз.

Урочище — представляет собой закономерное пространственное сочетание (система) фаций — балки, овраги, моренные валы и т. д.

Под влиянием хозяйственной деятельности человека облик природных ландшафтов может заметно измениться. В настоящее время на земной поверхности почти не осталось чисто естественных ландшафтов.

В первую очередь претерпевают изменения наиболее уязвимые компоненты — растительность и живот-

* Ландшафтоведение — область физической географии, изучающая природные и природно-антропогенные системы — ландшафты, их строение, структуру, функционирование, динамику, эволюцию и взаимосвязи между элементами и частями.

ный мир. На месте какой-либо первичной лесной фации могут появиться вырубка, луг, пашня и т. д., т. е. участки с новыми природными свойствами. Но и другие компоненты существенно меняются; так, в результате развития промышленности меняется качество воздушного бассейна, его состав и тепловой баланс, в результате строительства гидроузлов изменяется водный режим ландшафтов, а разработка земных недр приводит к геологическим нарушениям. Соответственно нарушаются и видоизменяются связи между компонентами ландшафта, появляются новые комплексы. Все это заставило расширить понятие ландшафта и рассматривать его как территориальную систему, в которой взаимосвязаны как природные, так и антропогенно-технологические компоненты, обусловленные человеческой деятельностью. Для обозначения таких комплексов принят термин **антропогенный ландшафт**, который хотя и сохраняет естественный характер и подчиняется природным закономерностям, но несет и «антропогенное» содержание в виде культурных растений, измененных свойств почвы, режима подземных и поверхностных вод и т. п. К антропогенным относится большинство современных ландшафтов Земли.

Антропогенные ландшафты являются важными объектами хозяйственной деятельности по рациональному использованию природных ресурсов и охране природы, так как значительная их часть выполняет ресурсовоспроизводящие (поля, лесонасаждения) и средоформирующие (населенные пункты) функции. Вместе с тем антропогенные ландшафты наряду с природными 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 есте-

ственного ландшафта принято несколько классификаций антропогенных ландшафтов.

По *социально-экономическим функциям* различают ландшафты: сельскохозяйственные, лесохозяйственные, промышленные (инженерные, техногенные), городские (урбанизированные), рекреационные, заповедные, средозащитные (например, водоохранные). Возможно также одновременное выполнение двух или нескольких функций, например лесохозяйственная и рекреационная.

По *степени изменения* выделяют группу слабоизмененных, измененных и сильноизмененных (природных) ландшафтов.

Имеются и более сложные классификации.

По *характеру последствий* различают:

— **культурный** ландшафт — сознательно измененный хозяйственной деятельностью человека для удовлетворения своих потребностей, постоянно поддерживаемый человеком в нужном для него состоянии, способный одновременно продолжать выполнение функций воспроизводства здоровой среды;

— **акультурный** ландшафт, возникающий в результате нерациональной деятельности или неблагоприятных воздействий соседних ландшафтов, утративших способность выполнять функции здоровой среды. Крайними в этом ряду выступают деградированные ландшафты, потерявшие способность выполнять какую-либо функцию.

Выделение и картирование границ ландшафтов и их морфоструктурных единиц составляют основу **ландшафтного анализа**, который направлен на изучение свойств ландшафтов, диагноз, определяющий их состояние, прогноз, предсказывающий возможные изменения, и разработку рекомендаций по оптимальному устройству ландшафта.

Рассматривая с позиций ланд-

шафтоведения объекты ландшафтно-го искусства, необходимо отметить следующее.

Связь с компонентами ландшафта

Объекты ландшафтного искусства формируются на основе взаимодействия уже известных компонентов с целью создания комфортной и эстетически полноценной среды и как высшее достижение — создания художественного произведения. Другими словами, объекты ландшафтно-го искусства являются искусственными образованиями, создаваемыми на основе и с учетом природных компонентов и антропогенных включений. Степень вторжения человека в природные комплексы определяется их потенциальными возможностями и художественным замыслом мастера. Этот тезис можно проиллюстрировать многочисленными примерами создания парков на протяжении всей истории садово-паркового искусства.

Отношение к отдельным компонентам связано как с необходимостью приспосабливаться к ним, так и с возможностью их преобразования. Так, *климат* заставляет приспосабливаться к нему и учитывать его, формируя по возможности комфортные территории в зависимости от географической зоны и времени года и подбирая устойчивые в данных условиях насаждения. *Земля* рассматривается с точки зрения пригодности, а также форм рельефа и возможностей их использования для отдыха, формирования пейзажей и пластического преобразования. *Вода* определяет гидрологический режим территории (обводнение, осушение, полив) и возможность создания или включения существующих водных объектов для отдыха и эстетического оформления. *Растительность* наиболее часто подвергается изменениям. Она оценивается с точки зрения состояния и эстетической ценности существующих насаждений, их соответствия замыс-

лу объекта и возможности изменения состава. *Животный мир* рассматривается как неотъемлемая часть экологической системы, обеспечивающая жизнеспособность всего комплекса, а также как составная часть живой природы, формирующая ее эстетический облик.

Соотношение этих компонентов при формировании объектов ландшафтного искусства должно быть подчинено их естественным взаимосвязям и в первую очередь экологическим требованиям растений. При этом решение эстетических задач должно учитывать не просто красивые или необычные сочетания компонентов или декоративные особенности растений, а экологически сложившуюся логику их взаимоотношений, обусловившую состав естественных растительных сообществ и их приуроченность к тем или иным формам рельефа, водоемам, почвенно-гидрологическим условиям.

Таким образом, компоненты и межкомпонентные связи природных ландшафтов являются экологическим фундаментом для эстетического формирования объектов ландшафтного искусства. Вместе с этим в ландшафтном искусстве термин «компонент» используется и в другом значении. Он связан с композиционным строем пейзажей, в которых различные виды парковых насаждений (солитеры, группы и др.) вместе с формами рельефа и типами водоемов являются составляющими парковых композиций. Размещение этих компонентов (композиция) составляет основу творческого построения парковых объектов.

Связь с морфологией ландшафта

Одним из начальных этапов проектирования является выделение на объекте участков (территориальных единиц), характеризующихся общностью природных свойств и внешне достаточно однородных.

Размеры и свойства парковых объ-

ектов не позволяют классифицировать их как географические ландшафты*. Использование урочищ и фаций в качестве территориальных единиц находит свое применение лишь при организации территорий зеленых зон и лесопарков (М 1:25 000, 1:10 000, редко — 1:5000). Однако и здесь скорее применяется лесоводственная таксономическая система, где в качестве территориальных единиц выступают типы леса, биоценозы, парцеллы. Но и в том и другом случае необходимо учитывать и оценивать внешние свойства участков — их пространственную структуру, эстетические достоинства и др. Это заставляет вести поиск своих территориальных классификаций, которые учитывали бы как внутренние экологические свойства территорий, так и их визуальные признаки. Стройность соподчинения природно-территориальных комплексов различных рангов в географическом ландшафтоведении стала методическим аналогом для подобного рассмотрения объектов ландшафтного искусства. Так, в рекреационных лесах лесопарковый ландшафт иногда выделяют как самостоятельную единицу со своими морфологическими частями.

Для парковых объектов Л. Рубцов в 1956 г. выделил *садово-парковый ландшафт* как организованное пространство, имеющее свои границы, которое «характеризуется определенным набором компонентов и элементов и отличается от других территорий парка или сада своими функциями и своим художественным обликом» [34, с. 64]. Под компонентами Л. Рубцов понимает компоненты природного ландшафта, под элементами — отдельные характерные объекты, участвующие в образовании данного ландшафта, — виды растений, формы рельефа, водоемы, ар-

хитектурные и инженерные сооружения, малые формы, скульптуру и др. В структуре парка помимо садово-паркового ландшафта Л. Рубцовым выделяется более крупная территория — *ландшафтно-планировочный район*, объединяющий несколько садово-парковых ландшафтов, сходных и в эстетическом отношении, и в целом, и менее крупная единица — *пейзажная картина* как художественно организованное пространство внутри определенного садово-паркового ландшафта, наиболее полно отражающего его характер.

Понятие ландшафтного района в садово-парковом искусстве утвердилось давно и применяется в практике проектирования, строительства и восстановления объектов ландшафтного искусства. Его можно охарактеризовать как территорию с определенной объемно-пространственной структурой, в которой растительность, рельеф и вода, будучи композиционно взаимосвязаны, образуют свой физиономический облик. Так, например, можно выделить районы Верхнего и Нижнего парка в Петергофе, районы долины р. Славянки, Парадного поля, Дворцовый — в Павловском парке. В качестве же подчиненных единиц вместо садово-паркового ландшафта в практике употребляются: ландшафтный участок, парковый пейзажный или ландшафтный выдел. Четких различий между ними не прослеживается, а границы определяются по сходству визуальных признаков.

С целью упорядочения терминологии, а вместе с этим и территориального членения объектов ландшафтного искусства М. Коржев (1963) и Л. Залесская (1963) также выделяют 3 территориальных единицы: *ландшафт* как определенным образом выделенная площадь, *пейзаж* как ограниченное пространство, воспринимаемое с определенной точкой, *вид* как часть пейзажа. А. Кишук формулирует пейзаж как «вид части ландшафта, ограниченный полем ви-

* Исключение составляют обширные территории национальных парков и целых регионов, организуемых ландшафтно-географическими методами.

дения и обладающий определенным композиционным построением», вводит понятие *видового кадра*, тоже как вида части ландшафта.

Таким образом, однозначные в европейском языке понятия «ландшафт» (*Landschaft* — нем.) и «пейзаж» (*paysage* — фр.) в ландшафтном искусстве на русском языке имеют разный смысл: ландшафт как территориальная единица с определенными сходными признаками, пейзаж как видимая картина ландшафта.

Во всех случаях первым критерием выделения территориальных единиц парковых объектов являются визуально воспринимаемые свойства, группируемые по сходству признаков. Второй важный критерий — функциональное использование объекта, на основании которого выделяются границы его функциональных зон (тихого отдыха, спорта, детская, выставочная, музейная и т. д.).

Выделенные территории определенным образом связаны с природными комплексами. Последние рассматриваются с точки зрения возможности формирования той или иной композиции, организации того или иного вида отдыха. Таким образом, для работы над объектами ландшафтного искусства выделение территориальных единиц необходимо, оно ведется на основании природно-территориальных комплексов, но с учетом их функционального использования и общего физиономического облика, размеры этих единиц часто намного меньше, чем фация.

Связь с классификацией ландшафтов

Объекты ландшафтного искусства, в первую очередь парки и лесопарки, можно отнести к группе антропогенных ландшафтов и классифицировать как *культурный, рекреационный, слабоизмененный* (или *измененный*) ландшафт. Кроме того, в сферу ландшафтного искусства попадает еще целый ряд ландшафтов ан-

тропогенной группы. Это *урбанизированный ландшафт*, включающий всю систему городского озеленения, где природные компоненты формируются практически заново, а также *нарушенные и деградированные ландшафты*, требующие рекультивации (отвалы, места геологических работ). Это, наконец, и *сельскохозяйственные ландшафты*, требующие их объемно-пространственной и эстетической организации.

Первая группа классификаций существует с давних времен; достаточно вспомнить сады древнего Китая с их ландшафтами — идилическим, устрашающим, смеющимся (они же — романтический, мрачный, веселый). В XVIII в. в Европе появляется подразделение парков на героические, романтические, сентиментальные (впоследствии их стали именовать жанрами). Далее в XX в. французский теоретик О. Вашеро выделяет грандиозные, героические и сентиментальные ландшафты. В основе этой классификации лежит образный характер создаваемого парка. В настоящее время учет психологических факторов получает дальнейшее развитие. Так, американские ландшафтные арх. Хуббарт и Кимбалл предлагают сложную систему ландшафтов, основанную на психологии их восприятия. В 60-х годах румынский специалист В. Кармазин предложил таблицу, где ландшафты группируются по характеру их психотерапевтического воздействия на стимулирующие и успокаивающие. На этой основе в нашей стране также была составлена аналогичная таблица Н. Тюльпановым. Таким образом, классификации, опирающиеся на эмоциональное восприятие, как будто отходят от поиска образных характеристик и приобретают более прикладное — медицинское направление. Вторая группа классификаций, основывающаяся на соотношении компонентов, также существует давно. Она берет свое начало из садов Японии, которые классифицировались по сложности решения, набору и размещению природных компонентов. И хотя сложность композиции была определенным образом связана с философским и образным подтекстом сада, включение конкретных компонентов (рельеф, камни, вода) в классификационную структуру соответственно конкретизировали и классификацию («сад озера и острова», плоский, холмистый и т. п.).

Современные классификации имеют несколько направлений.

Л. Рубцов в 1956 г., используя состав и структуру растительности, морфологию рельефа и участие человека, подразделяет выделенные им садово-

парковые ландшафты на лесные, парковые, луговые, альпийские, регулярные и садовые, т. е. классифицирует их по физиономическому облику. Такая классификация хотя и не получила широкого распространения в практической деятельности, тем не менее представляет интерес при формировании художественного образа объектов ландшафтного искусства.

Наиболее распространенной и устойчивой оказалась классификация по пространственной структуре насаждений, введенная еще в 1983 г. Г. И. Толочинным при организации лесопарков, впоследствии модифицированная рядом авторов применительно к различным географическим районам страны*. Она используется и при оценке парков.

В ее основе лежит подразделение территорий по типам пространства на *закрытые* (древесные массивы с высокой сомкнутостью полога), *полукрытые* (участки с менее густыми или редиными насаждениями) и *открытые* (участки без насаждений). Эти классификации имеют варианты, но во всех случаях, кроме пространственных характеристик, они включают и компоненты естественного ландшафта — рельеф, водные ресурсы, растительность (рассматривая ее с позиций лесной типологии), и деятельность человека (наличие коммуникаций и сооружений). Другими словами, они объединяют экологические и визуально воспринимаемые свойства природных комплексов и антропогенной деятельности, что и обусловило жизнеспособность этого подхода и его постоянное усовершенствование.

Таким образом, связь ландшафтного искусства с географическим ландшафтоведением проявляется в том, что его эстетические концеп-

ции исходят из свойств и взаимосвязи компонентов естественного ландшафта. Поэтому последовательное рассмотрение роли этих компонентов в формировании объемно-пространственной среды парка и его композиций явится тем общим фундаментом, который позволит подойти к решению конкретных задач.

ГЛАВА 7. ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СТРУКТУРА ОБЪЕКТОВ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА И ЕЕ СВЯЗЬ С КОМПОНЕНТАМИ ЕСТЕСТВЕННОГО ЛАНДШАФТА

Организованное пространство — это среда для жизни и деятельности человека, подчиненная материальным и духовным запросам общества. Безграничное пространство — «великая пустота», по определению Демокрита, — не может быть воспринято органами чувств человека. Пространство постигается нами при наличии в нем материальных тел, при условии той или иной степени материального ограничения. Ландшафтный арх. Дж. Саймондс (США) говорил: «Искусство и умение проектировать местность постигается проектировщиком, когда он впервые осознает, что имеет дело не с площадями, а с объемами и пространствами» [35, с. 67].

Творческий метод ландшафтного искусства, опираясь на экологические свойства осваиваемого объекта, подходит к его оценке с позиций 3 пространственных категорий: пространство (собственно территория) и его составляющие — плоскость (поверхность земли на различных формах рельефа) и объем (насаждения, сооружения, объемно выраженный рельеф).

Комплекс этих категорий и определяет объемно-пространственную структуру объектов ландшафтного искусства и в

* Н. М. Тюльпанов (1975) разработал классификацию для лесов таежной зоны, А. Ф. Журавков (1974) — для прибрежных лесов Дальнего Востока, Л. М. Фурсова (1984) — для рекреационных лесов Черноморского побережья Кавказа и др.

первую очередь парков*. Организация этой структуры есть сложный процесс совокупного решения биолого-экологических, функциональных и эстетических задач, направленный на освоение компонентов естественного ландшафта, включение искусственных сооружений и создание здоровой эстетически и функционально полноценной среды для отдыха. Вместе с этим организация пространства содержит в себе противоречивое единство двух основных моментов: ограничение частей и создание единого целого. Выразительность организованного пространства, возникающая в результате разрешения этого противоречия, является начальным художественным качеством ландшафтной архитектуры.

§ 9. ТИПЫ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ

Зеленые насаждения формируют пространство парковых территорий и вместе с рельефом, водными ресурсами и сооружениями образуют макроструктуру парка — его общий костяк со своими территориальными единицами — ландшафтно-планировочными районами и подчиненными им участками, выделями и т. д.

В качестве основного классификационного признака объемно-пространственной структуры принимается тип пространственной структуры (ТПС), определяемый сомкнутостью полога древесных насаждений, густотой и характером их размещения. В условиях горного или просто сложного и достаточно выраженного релье-

фа основным классификационным признаком становится геоморфология его форм, а пространственная структура насаждений — подчиненным. По пространственной структуре парковые территории подразделяются на закрытые, полуоткрытые и открытые.

Закрытые типы пространственной структуры, как отмечалось выше, представлены насаждениями, исключаящими или ограничивающими визуальные связи, создающими определенные психофизиологические условия благодаря замкнутости и верхнему пологу над головой, закрывающему небо и защищающему от солнечных лучей. В регулярных парках закрытые пространства представлены боскетами, в пейзажных — массивами и рощами. Величина массива зависит от территории парка и занимает площадь от 1—5 до десятков гектаров. Они характеризуются сомкнутостью полога от 1 до 0,6 (0,7) и в зависимости от длины кроны верхнего яруса и густоты насаждений в нижних ярусах подразделяются на *закрытые пространства горизонтальной сомкнутости* (одноярусные) и *вертикальной* (многоярусные). Закрытые пространства играют важную роль в формировании парков. Их внутренняя среда обычно имеет более нейтральный характер и служит паузой в восприятии парковых пейзажей, приуроченных к полянам и водоемам. Маршруты, проложенные внутри массивов, обеспечивают площадками отдыха со скамьями и другими малыми архитектурными формами, а в насаждениях вдоль маршрута выделяют акценты — отдельные крупные или особо интересные экземпляры деревьев, кустарников, пятна декоративных травянистых растений, световые окна, иногда устанавливают скульптуру. Если в массив включаются целые композиции, его роль в парке становится более самостоятельной. Так, основным декором Старой Сильвии является величественная бронзовая скульптура

* Поскольку парк является наиболее универсальным объектом ландшафтного искусства, в дальнейшем наряду с термином «объект ландшафтного искусства» будут употребляться термины «парк», «парковое пространство», «парковый объект», «парковая территория», имея при этом в виду, что излагаемые теоретические положения в равной мере относятся ко всем объектам ландшафтного искусства от сквера до лесопарка.

Аполлона, которая по праву может украсить и дворец. Поставленная в лесу, она вносит парадность и придает круглой площадке характер изысканного дворцового лесного зала. Другое сооружение — Храм супругу-благодетелю, стоящий в стороне от маршрута у края оврага в Новой Сильвии, — усиливает характер окружающего его леса как глухой ди-кой чащи.

Закрытые пространства обладают различными изолирующими свойствами. Например, участки с горизонтальной сомкнутостью просматриваются достаточно глубоко. Массив таких насаждений даже при ширине 100 м не дает полной изоляции. Усиление изолирующих функций может быть достигнуто в случае, если опушка будет ориентирована на юг, что позволит развить деревьям низкоопущенные кроны, и дополнительно введены полосы из кустарника, при этом структура объекта сохранится. Участки с вертикальной сомкнутостью при правильном подборе древесных видов и их размещении могут обеспечить полную изоляцию и при незначительной ширине (10—20 м).

Наибольший интерес в закрытых пространствах представляют естественные массивы, разнообразные по характеру и несущие определенную эстетическую нагрузку. Выразительность их облика определяется породным составом насаждений, возрастом древостоя, его пространственной структурой, богатством почвенного покрова. Эстетические достоинства леса раскрываются не с какой-либо одной точки, а в процессе его восприятия при движении по маршруту.

В лесопарках лесные массивы составляют основу пространственной структуры и образного решения, подлежат тщательному изучению и оценке. Внутренняя организация закрытых пространств подчинена в первую очередь формированию полноценных фитоценозов с сохранением

«закрытости» как главного пространственного свойства и эстетическому усилению роли растительных акцентов в облике массива.

Эстетические достоинства типов леса определяются их образной завершенностью, ярким проявлением связи внешних форм с условиями местообитания, тем, что формулируется как единство формы и содержания. Чем ярче выражено это единство, тем очевиднее эстетическая ценность леса. Такие формации естественных лесов являются эталонами не только для лесопарков, но и для формирования образа леса на меньшей территории — при создании парковых массивов.

В зависимости от состава лесообразующих пород леса таежной зоны нашей страны подразделяют на: *хвойные* (темнохвойные и светлохвойные) и *лиственные* (широколиственные и мелколиственные). Каждая из этих групп характеризуется своими физиономическими особенностями.

Темнохвойные леса (эдификаторы: ель, пихта, кедр) отличаются сильным затенением, пониженной температурой, повышенной влажностью воздуха. Они часто производят мрачное впечатление. Такие массивы из ели, пихты, кедра имеются в парках под Ленинградом — в Павловске, Гатчине, отличаются темным колоритом, контрастирующим с полянами, водоемами, светлыми пятнами берез, ив.

Светлохвойные леса (эдификаторы: лиственница, сосна обыкновенная) создают светлое жизнерадостное настроение благодаря ажурности крон, сравнительно редкому стоянию деревьев и смолистому аромату прогретого воздуха.

Сосновые леса занимают обширную площадь и характерны для всей лесной зоны Советского Союза. Наиболее интересны группы сосновых типов леса: боры-беломошники, боры-зеленомошники, сложные боры.

В садах и парках наиболее часто встречающийся тип — сложные боры. Он хорошо представлен во многих парках Подмосковья, Ленинграда, Киева. Сложные боры занимают более плодородные почвы, характеризуются богатством растительности, многоярусностью, сплошным подлеском, разнообразием травяного покрова. По своей структуре они очень многообразны. Наиболее характерны из них: сосняк липовый, сосняк лещинный, сосняк дубовый. Примером таких обогащенных сложных боров являются боры в лесопарковой части Архангельского.

Широколиственные леса (эдификаторы: бук, дуб, граб, липа) характеризуются боль-

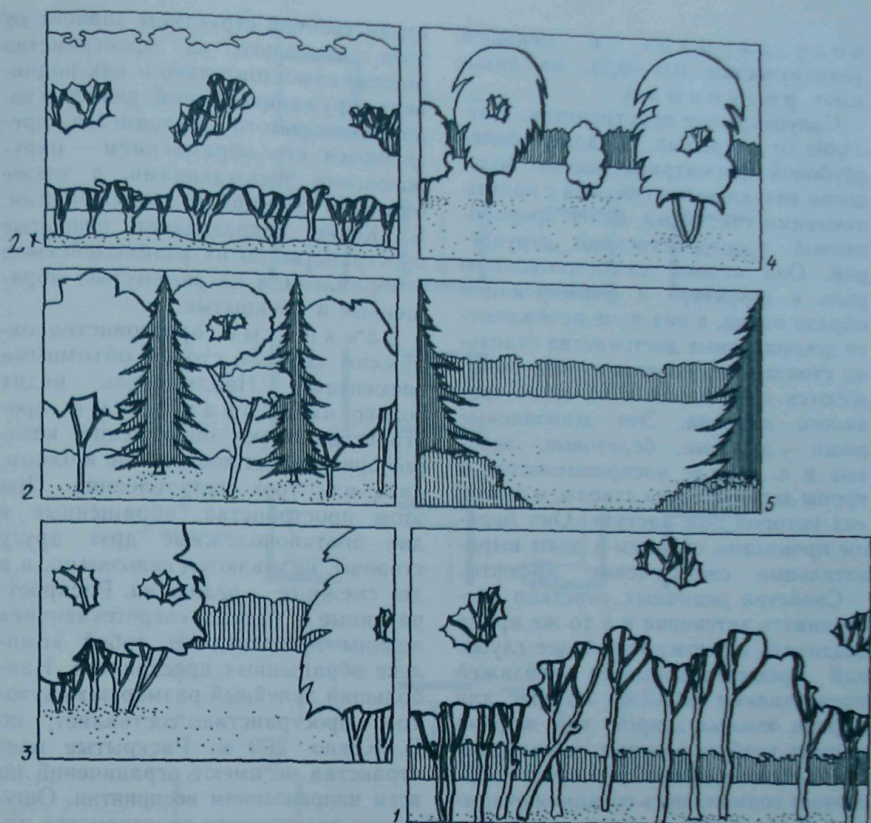


Рис. 31. Схемы типов пространственной структуры
 1 — закрытый с горизонтальной сомкнутостью, 2 — закрытый с вертикальной сомкнутостью,
 3 — полукрытый с групповым размещением деревьев, 4 — полукрытый с равномерным
 размещением деревьев, 5 — открытый

шим разнообразием состава и сложной структурой. Они распространены в южной части лесной зоны и северной части лесостепной зоны. Лучшие представители широколиственных лесов — дубравы с постоянными их спутниками — липой, кленом. Они составляют основу украинских парков — Софиевка, Качановка, Александрия; Останкино в Москве; парков Дубки в Сестрорецке, Ломоносов под Ленинградом и др. Дубравы на темно-серых лесных суглинках или деградированных черноземах образуют многоярусные насаждения с примесью липы, клена, ясеня, ильмовых, березы, яблони, черемухи, лещины, бересклета и др.

Травяной покров представлен теневыносливыми видами злаков, осок и двудольными. Характерной чертой дубрав является наличие в травяном покрове групп ранцетвущих видов — дубравных эфемероидов: пролески, хохлатки, ветреницы и др.

Мелколиственные леса (эдификаторы: береза, осина) не столь разнообразны по составу и просты по своей структуре. Излюбленными в паркостроении являются березовые рощи (Главный ботанический сад Академии Наук СССР в Москве, парк Сокиринцы в УССР и др.).

Полукрытые типы пространственной структуры имеют сомкнутость полога 0,5—0,2 и подразделяются на участки с групповым или равномерным размещением деревьев. Включение довольно широкого диапазона показателей по сомкнутости полога заставляет выделять отдельно участки с большей густотой насаждений (сомкнутостью 0,5—0,4) —

полузакрытые и меньшей (сомкнутостью 0,3—0,2), их называют редиными.

Полуоткрытые пространства, в отличие от закрытых, обладают более глубокой просматриваемостью, большими визуальными связями с примыкающими участками, более проработанной пространственной структурой. Они играют самостоятельную роль в структуре и формировании образа парка, в них ярче проявляются декоративные достоинства отдельно стоящих деревьев и групп, повышаются требования к качеству травяного покрова. Это живописные рощи — дубовые, березовые, липовые и т. д., где воспринимаются и кроны деревьев, и их стволы, и земля, «из которой они растут». Они больше пронизаны солнцем и дают выразительные светотеневые эффекты.

Свойства рединых участков обеспечивать затенение и в то же время создавать возможность более глубокой просматриваемости пейзажей представляют большой интерес для парков южных широт, где жаркий климат требует защиты от солнца и ограничивает, а иногда и просто исключает возможность создания открытых полян.

Полуоткрытые пространства используют в случаях, когда плотная изоляция между участками нежелательна. Они условно изолируют одно пространство от другого и в то же время могут их визуально связывать. Внутренняя организация полуоткрытых пространств подчиняется правилам построения пейзажных картин, формирования древесно-кустарниковых групп и обеспечения пейзажного разнообразия.

Открытые типы пространственной структуры представлены всеми видами площадей, не занятых плотными насаждениями и сооружениями. Сюда включаются поляны, лужайки, партеры, крупные цветники, площади, плоскостные спортивные сооружения, водоемы. Включение дорог в тот или иной тип про-

странственной структуры зависит от того, насколько их пространство решено самостоятельно и как подчинено окружению. Форма, размер и характер открытого пространства определяются его обрамлением — окружающими насаждениями, а также откосами рельефа и сооружениями. Б. Кохно подразделяет открытые пространства по их взаимодействию с обрамлением на замкнутые, обращенные и раскрытые.

Замкнутые пространства окружены со всех сторон объемными элементами. Наблюдатель видит только их. Обращенные пространства имеют обрамление, которое ориентирует восприятие в одном, двух или трех направлениях. При этом пространства, обращенные в две противоположные друг другу стороны, называются *сквозными*, а в две смежные — *угловыми*. Распространенные в парках «перетекающие» поляны представляют собой комплекс обращенных пространств. Наибольший линейный размер замкнутого пространства составляет, по Б. Кохно, 200 м. Раскрытые пространства не имеют ограничений по всем направлениям восприятия. Ощущение раскрытости пространства наблюдается, если его линейные размеры превышают 200 м при высоте ограничивающих элементов 10—15 м.

Зарубежные исследователи обращают особое внимание на соотношение обрамления (или зрительного барьера) — H и ширины пространства — D . При соотношении $H:D = 1:1$ пространство воспринимается как тесное и замкнутое по вертикали. Находясь у границы пространства и не поднимая головы, человек видит только половину противоположного зрительного барьера. При соотношении $H:D = 1:2$ пространство производит впечатление замкнутого по вертикали, противоположный зрительный барьер воспринимается целиком, но без неба. При соотношении $H:D = 1:3$ в поле зрения попадает небо и пространство восприни-

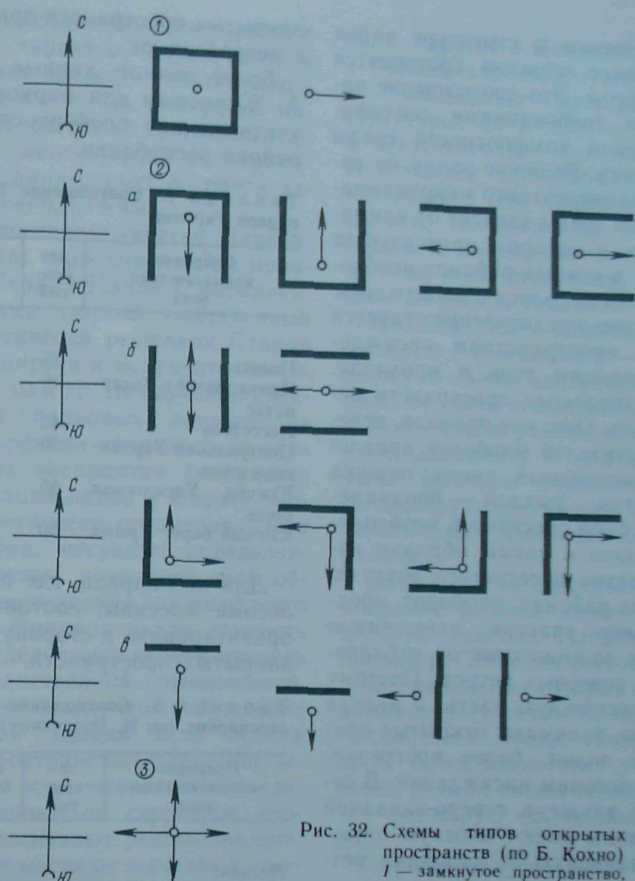


Рис. 32. Схемы типов открытых пространств (по Б. Кохно)
1 — замкнутое пространство, ограниченное объемными эле-

ментами со всех сторон, 2 — обращенные пространства: а — ограничены объемными элементами с 3 сторон, б — ограничены объемными элементами с 2 сторон (сквозные и угловые), а — ограничены объемными элементами с одной стороны, 3 — раскрытое пространство (граница пространства находится далее 200 м)

мается хотя и замкнутым, но более свободным. Освобождение от зрительной замкнутости достигается при соотношении Н:Д=1:6. Это соотношение близко к параметрам, выведенным в 1968 г. Ю. Ведениным при исследовании им исторических парков Московской области. По Ю. Веденину, соотношение Н:Д=1:5 является предельным, при котором замкнутая поляна сохраняется как целостное пространство.

Представленные виды и размеры открытых пространств имеют целый

ряд модификаций, определяемых их ориентацией по сторонам света, формой, характером обрамления, и могут рассматриваться как «своеобразный алфавит, на основе которого складывается пространственный язык паркостроения» [23, с. 33].

§ 10. СООТНОШЕНИЕ ТИПОВ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ

Участки закрытых, полуоткрытых и открытых пространств по своим размерам и общей площади, а так-

же размещению в структуре парка определенным образом соотносятся друг с другом. Это соотношение определяется требованиями психофизиологической комфортности среды для человека. Решение задач по созданию благоприятного микроклимата парковой среды зависит от климата района, в котором организуется парк. Так, в южных районах необходима защита от солнца и летнего зноя, поэтому здесь предпочтение отдается закрытым пространствам насаждений, создающим тень и прохладу. Площадь открытых пространств незначительна. Они, как правило, невелики, посетителей наиболее привлекает их затененная часть, опушка формируется рыхлой — продуваемой, способной обеспечить необходимую аэрацию и таким образом избежать застоя перегретого воздуха. В северных районах, наоборот, предпочтительнее участки, освещенные солнцем и защищенные от неблагоприятных северных ветров. Поэтому здесь значительную часть, а иногда и большую, занимают открытые пространства полей, более прогреваемые, чем массивы насаждений. В северной, а также в северо-западной части поляны имеют плотную опушку, защищающую от холодных ветров.

Таблица 1. Рекомендуемые соотношения ТПС (%) в парках

Географические зоны	Закрытый	Полуоткрытый	Открытый
Северная часть таежной зоны	30—40	10—30	50—70
Средняя часть таежной зоны	40—60	10—40	30—50
Лесостепная	40—70	10—40	20—30
Степная и полустепная	50—80	10—30	10—20

В таблице приведен значительный диапазон возможных колебаний в соотношениях ТПС. Он зависит от особенностей местности и функциональных требований. Вместе с тем наблюдается тенденция увеличения

закрытых пространств при движении с севера на юг.

Более точные данные приведены А. Жирновым для парков Украины, учитывающие особенности каждого района республики.

Таблица 2. Соотношение ТПС (%) для парков Украины

Природно-климатическая зона	закрытый	полуоткрытый	открытый
Полесье	35	30	35
Прикарпатье и Закарпатье	40	30	30
Лесостепь	45	30	25
Центральная Украинская степь	50	28	22
Южная Украинская степь	55	25	20
Южный берег Крыма	50	25	25

Для лесопарков, где преобладают лесные массивы, соотношение ТПС ориентировано в сторону увеличения закрытых пространств.

Таблица 3. Соотношение ТПС (%) для лесопарков (по И. Родичкину)

Природно-климатическая зона	закрытый	полуоткрытый	открытый
Лесная:			
Прибалтика и север европейской части СССР	50	20—25	25—30
Средняя полоса СССР и север УССР	50—55	20—30	20—25
Лесостепная	55—60	25—35	15—20
Степная зона и южные районы СССР	65—70	20—25	10—15

Предложенные в таблицах соотношения являются вспомогательным ориентиром при формировании пространственной структуры парковых объектов.

Психологический комфорт парковой среды определяется различным воздействием пространств на психику человека. Организованное пространство обладает большой силой эмоционального воздействия. Оно мо-

жет вызвать сложную гамму чувств и по своему характеру варьировать в бесконечных пределах: от грандиозных, героических до камерных, интимных; от светлых, лучезарных до темных и мерцающих; от стремительных и динамичных до почти застывших, неподвижных.

Так, сопоставим участки Павловского парка: торжественный и мрачный лес у храма Павла I, наполненный цветами уютный Собственный садик, элегически решенная Старая Сильвия, широта и монументальность Белой березы и др. Не случайно классификация парковых ландшафтов время от времени опиралась на психологию их восприятия (например, классификация садов в Китае). Создание эстетически организованного пространства, несущего определенное настроение, имеющего свой образ,— главная задача ландшафтного искусства. Эмоциональная ценность парка определяется в первую очередь его пространственной организацией. Ле Корбюзье писал, что пробуждение эстетической эмоции есть особая функция пространства, дарующая человеку чудо эстетического наслаждения. Различные по структуре пространства вызывают разные эмоции. Так, лесные массивы вызывают ощущение замкнутости и желание выйти на открытое пространство луга, пруда, озера и т. д. Такой переход всегда воспринимается положительно, поэтому необходимо благоприятное чередование открытых, полуоткрытых и закрытых пространств, обеспечивающих необходимую для человека смену впечатлений. Это первый этап в пространственной организации парка. В процессе формирования его художественного образа используются разнообразные приемы и средства ландшафтной композиции.

Районирование парка. Участки с различной пространственной структурой настолько физиономически различаются, что часто выделяют в ландшафтные районы (районы Сильвий, Белой березы, Парадного

поля и другие в Павловском парке).

Районы характеризуются не только общностью пространственной структуры, но и других природных и искусственных компонентов. Они выделяются по формам рельефа, имеющимся или проектируемым водоемам, по комплексу сооружений, общности планировочного решения и др.— по всем признакам, формирующим их индивидуальный облик.

Ландшафтные районы образуют цельную композицию — ансамбль парка со своим центром и, как правило, со своей композиционной осью.

Композиция района обычно имеет свою доминанту и подчиненные ей узлы. Центром композиции может быть сооружение, водоем или поляна, соразмерные площадки парка и его района.

Сложные по построению ландшафтные районы можно подразделить на участки. Например, район долины р. Славянки состоит из 6 участков, каждый из которых имеет свою доминанту (участки Храма дружбы, Висконтьева моста, Пиль-башни и др.). Чередование этих участков со своим ритмом смены пейзажных картин формирует облик долины в целом.

Парковые картины с точки зрения пространственной организации можно считать своеобразными территориальными единицами. Их границы определяются полем видения, в пределах которого формируется композиция картины, воспринимаемая с определенной точки. Видовые лучи парковых пейзажных картин могут быть в пределах района, проходить сквозь ряд районов, сходиться и пересекаться, имея общие объекты обзора.

Композиция пейзажных картин, их размеры, структура и закономерности чередования в парковом пространстве имеют важное значение и будут рассмотрены самостоятельно.

Закономерное соотношение открытых, полуоткрытых и закрытых пространств отдельных районов и пей-

ажных картин в целом образует динамичную и выразительную основу пространственной композиции парка.

§ 11. КОМПОЗИЦИИ ОТКРЫТЫХ ПРОСТРАНСТВ (ПОЛЯН И ПАРТЕРОВ)

Открытые пространства являются одними из наиболее важных структурных элементов парков. В регулярных парках это прежде всего партеры, в пейзажных — поляны.

Партер — это декоративная композиция, расположенная на горизонтальной плоскости, выполняемая из растений, инертных материалов и воды. В качестве растительного материала используются газон, цветы, низкостригущийся кустарник. Инертным материалом служат песок, березовый уголь, битое стекло, толченный кирпич, черепица. В композицию партеров включаются бассейны, фонтаны, скульптура, вазы, кадочные растения и фигурно стриженные растения (буксус, тисс, кизильник, туя, в России использовалась ель).

Наибольшего расцвета партеры достигли в регулярных парках XVII в. Они устраивались перед дворцовыми зданиями с таким расчетом, чтобы их рисунок можно было бы прочесть из окон или с террас. Иногда партеры специально занижались, они получили название *буленгинов*. Рисунок партеров был сложным и состоял из растительных мотивов, иногда в сочетании с геометрическим орнаментом. В классических партерах он равномерно заполнял всю плоскость. Элементы рисунка имели свои названия, и их размещение подчинялось определенным правилам. Контур партера обрамлялся рабатками, которые служили и ограждением партера, и местом для линейного размещения скульптуры и кадочных растений.

Н. Ильинская приводит следующую классификацию партеров исторических парков.

1. *Кружевные* партеры, или узорчатые, или партеры «вышивки», —

делали в «мертвом» материале, иногда с включением полосы газона. Рисунок выполнялся на фоне песка. В более позднее время фоном для восприятия кружева партера стал газон, что является отступлением от классических правил.

2. *Наборно-орнаментальные* партеры. Они состояли из элементов кружевного партера в сочетании с поверхностями стриженного газона. Фон — толченная черепица.

3. *Английские* партеры выполнялись из газона и песка.

4. *Разрезные* партеры устраивали на песчаном фоне, главная роль была отведена цветам, заполнявшим элементы рисунка. Обрамление — стриженный буксус. Примером может служить партер перед Монплезиром в Петродворце, где обрамление выполнено из дерна.

5. *Партеры у оранжерей* создавались с применением большого числа кадочных и горшечных растений.

6. *Водные* партеры.

Все эти виды партеров (особенно первый) представляют собой сложные и дорогостоящие устройства, требующие капитальной реконструкции каждые 4—5 лет.

В классификацию не вошли партеры зеленых ковров, возможно, потому, что они лишены рисунка, но достаточно вспомнить Большой ковер Версаля или газонные партеры на террасах парка Архангельского, как станет очевидной их роль в парковом пространстве. В современных парках газонные партеры встречаются чаще, чем рисунчатые.

Со временем рисунок партеров все более упрощался. В XX в. появились ковровые цветники, выполняемые в виде сплошного рисунка из летников и ковровых растений и вписанные в геометрические формы — круг, квадрат, прямоугольник; газонные пространства используются в сочетании с живописными группами цветочных растений.

В настоящее время рисунок партеров, как правило, выполняется на

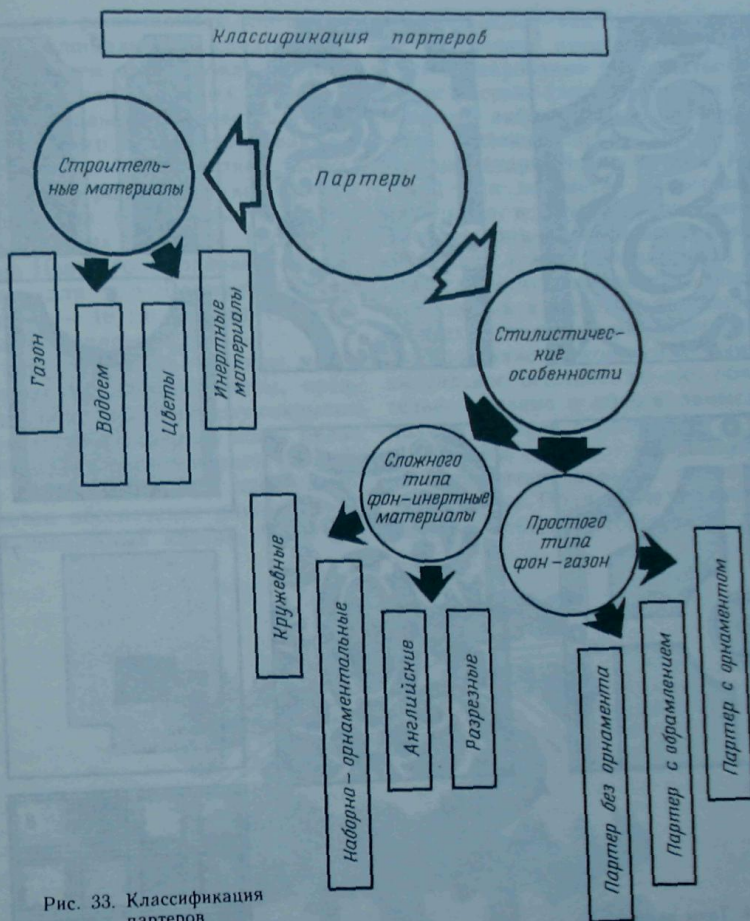


Рис. 33. Классификация партеров

фоне газона. Это орнаментальные цветники, арабески (упрощенные элементы старинного рисунка или орнаментальные линии, «вписанные» в плоскость газона), а также пестроцветные рабатки, обрамляющие контур газона.

Иногда в партере сочетаются регулярные элементы (газон или сложный цветник в центральном геометрическом контуре) со свободными цветочными композициями в миксбордерах по опушечной полосе (центральный партер парка Со-

кольники, партерно решенная аллея в ЦПКиО им. Кирова в Ленинграде, парк санатория Кемери в Латвии). Современные цветочные партеры часто включают плоские модульные цветники. Помимо цветущих растений в их состав входят декоративно-лиственные, ковровые, а также галька или другой инертный материал. Цветники вписываются в покрытие из декоративной плитки, которая используется как обрамление контуров геометрического рисунка.

Водные партеры были распростра-

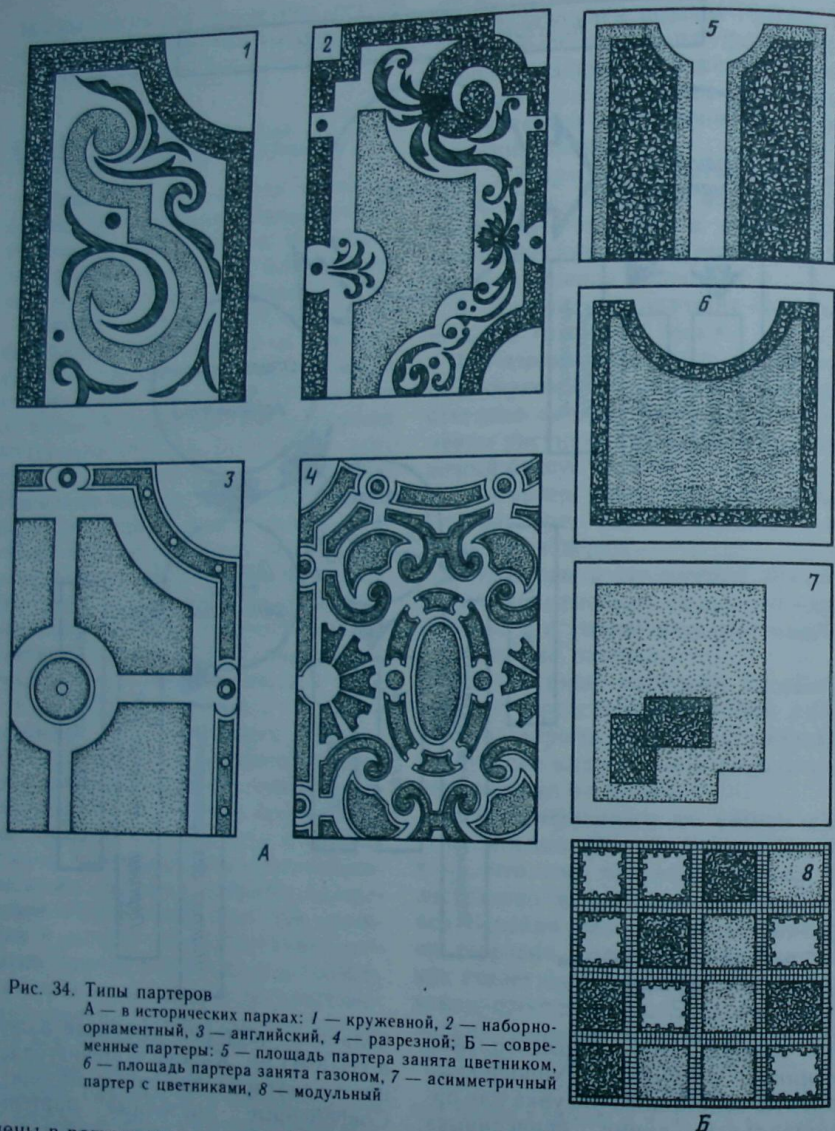


Рис. 34. Типы партеров

А — в исторических парках: 1 — кружевной, 2 — наборно-орнаментный, 3 — английский, 4 — разрезной; Б — современные партеры: 5 — площадь партера занята цветником, 6 — площадь партера занята газоном, 7 — асимметричный партер с цветниками, 8 — модульный

нены в регулярных парках (Версаль, проект водного партера в Стрельне и др.).

Обобщая изложенное, современные партеры можно классифицировать следующим образом.

Поляны. Открытые пространства лугов, полей, лужаек являются планировочными и композиционными узлами пейзажных парков. Они поз-

воляют формировать пейзажные картины с участием древесно-кустарниковых групп и водоемов. Их зеленые плоскости включаются в поле картины в качестве переднего плана или фона и создают необходимый фронт восприятия пейзажей. Поляны являются не только местом построения и обзора пейзажей, но и используются как места отдыха.

Здесь часто размещаются благоустроенные площадки со спортивным оборудованием, они служат местом для проведения массовых праздников, театральных представлений, подвижных игр, используются как зеленые пляжи. Такие поляны могут быть и буферными зонами, принимающими на себя большую часть рекреационных нагрузок (Большая поляна Невского лесопарка — 20 га, поляна для игр Вашингтон-парка в Чикаго — 40 га, поляны Трептов-парка в Берлине, ГДР).

В структуре парка поляны могут занимать обширные районы, представляющие собой систему открытых пространств (Парадное поле, Белая береза в Павловском парке). Ценнейшей чертой открытых пространств является обеспечение динамичности смен пейзажных картин. Чаше по-

ляны решаются как самостоятельные внутренние пространства. Они могут изолированно размещаться в лесном массиве (характерно для лесопарков) либо решаться как серия полян, связанных друг с другом анфиладно (парк Вороново под Москвой) или незаметно «перетекающих» одна в другую (Тростянец). Имеются примеры их решения в виде небольших лужаек, подчиненных одному главному пространству (Большая поляна в Невском лесопарке). Во всех случаях каждое изолированное пространство может иметь индивидуальное решение, но оно обязательно связано с общим замыслом поляны и парка в целом.

Размеры полян определяются: — территориальными возможностями парка. Поляны могут занимать десятки гектаров (обширные луго-

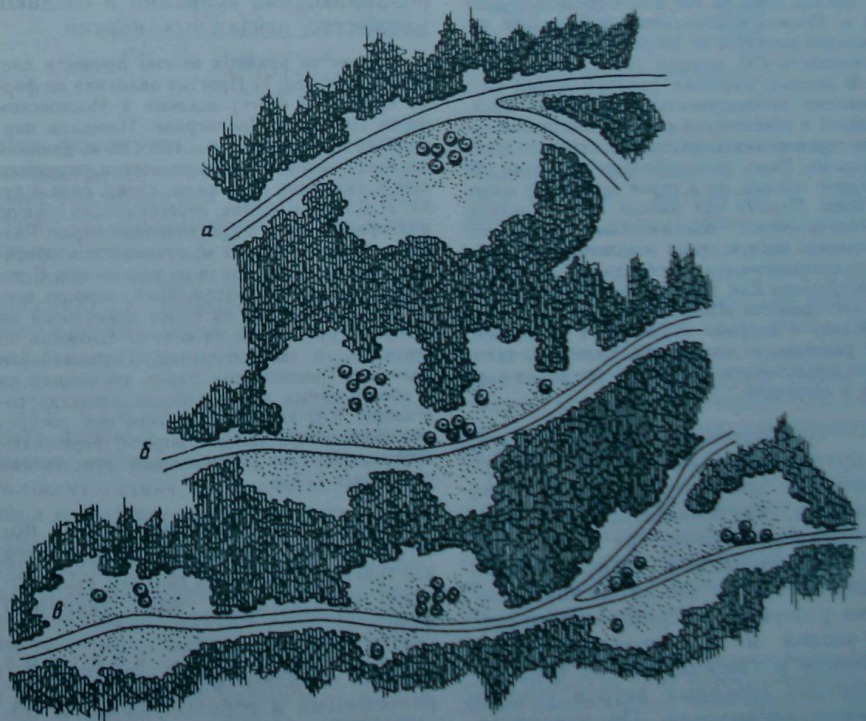


Рис. 35. Пример различного решения полян
а — малая, спокойная по форме, б — сложной конфигурации, в — анфилада полян

вые пространства в больших парках и лесопарках) и измеряться всего десятками квадратных метров (миниатюрные лужайки в городских садах, скверах и т. д.);

— необходимостью соотношения с высотой окружающих насаждений или размерами архитектурных сооружений. Это условие определило традиционные размеры полян в 1,0 — 1,5 — 2,0 га, ставшие классическими в исторических парках.

Поляны-партеры перед дворцовыми сооружениями имеют ширину, соответствующую ширине здания, а их длина определяется взаимосвязью поляны с парковым окружением;

Большая поляна перед Царицынским дворцом (размеры 185×230 м) имеет компактную форму, с двух сторон ограничена зданиями дворца и Оперного дома, а с двух других обрамлена насаждениями. Поляна Масляного луга перед Елагиным дворцом имеет размеры 250×100 м. Поляна в парке Узкое вытянута от фасада дома на 105 м при средней ширине 40 м. Поляна в Сокиринцах на Украине анфиладно вытянута от дворца к пруду. Ее протяженность 400, ширина 100 м.

В лесных массивах размеры полян обусловлены необходимостью сохранения насаждений и обеспечения смены впечатлений путем чередования закрытых пространств с открытыми. Здесь целесообразны не только обширные поляны, но и серия небольших оконюжек. Первые при выходе из леса всегда воспринимаются положительно, позволяют сохранить лесную среду и включить в маршрут психологически необходимые открытые пространства. Как примеры небольших полян можно привести «Поляну с буком» (0,3 га) и «Поляну с кедром» (0,53 га) в Тростянце. Их размеры, по мнению Ю. Киричека, являются предельными при устройстве новых парков в лесостепи.

— требованиями микроклимата, направленными на создание благоприятных комфортных условий для человека, обеспечивающих как затененными участками, так и достаточно освещенными и прогреваемыми солнцем. Летом это затененные участки у опушек северных экспозиций, а весной и осенью — освещенные солнцем и защищенные от неблагоприятных северных ветров участки южных экспозиций. По исследованиям И. Муравьевой, оптимальные

размеры полян определяются соотношением их площадей с комфортными и дискомфортными условиями. На полянах, имеющих размеры $H:D=1:5$ (6), это соотношение наиболее благоприятно и составляет 16%, в то время как на полянах размерами $H:D=1:18$ (20) оно составляет всего 8%.

По конфигурации поляны могут быть округлыми и вытянутыми, со спокойными и изрезанными контурами. Выступы и запады, образованные насаждениями в опушке, формируют композиционно интересное пространство поляны, которое нельзя охватить взглядом с одной точки. Тем самым создается иллюзия пространства, значительного по величине, уходящего за пределы восприятия и побуждающего к его дальнейшему изучению. Насаждения, как бы выходящие на поляну, являются обрамляющими кулисами и создают множество пейзажных картин.

В качестве примера можно привести следующие поляны: 1) Простая овальная по форме поляна на берегу водоема в Московском парке Победы в Ленинграде. Площадь парка 98 га, размеры поляны 120×85 м, длинная ось имеет ориентацию запад-восток, окружающие насаждения — из липы, клена, вяза и дуба. 2) Длинная поляна, пересекающая южную и северную дороги в Тростянецком парке. Размеры поляны 120×30 м, главная ось ориентирована с северо-запада на юго-восток. С дорог, в обрамлении насаждений, хорошо воспринимается группа из сосны веймутовой на севере и группа елей на юге. 3) Сложная по структуре и конфигурации Первомайская поляна в Тростянецком парке, состоящая из 3 обособленных полян (общая площадь составляет 0,82 га). Лучше всего они воспринимаются с кратчайшей дороги, пересекающей композицию. Наибольшая перспектива составляет 140 м.

Важное место в композициях полян занимает опушка, являющаяся частью ее пейзажных картин, создающая нейтральный или активный фон.

По рисунку контура опушки бывают однородными, барельефными и горельефными. В однородной опушке насаждения образуют плоскую стену, которая явля-

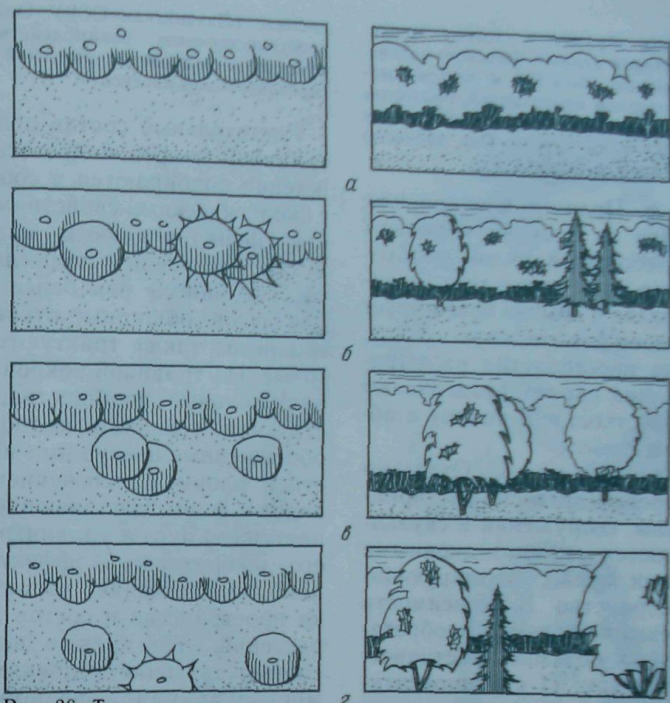


Рис. 36. Типы опушек

а — однородная, б — опушка с небольшими мысами типа барельеф, в — опушка типа горельеф, г — рыхлая

ется фоном для древесно-кустарниковых групп, «читающихся» на этом фоне как объемная (круглая) скульптура, в *барельефной* — отдельные группы несколько выступают из основного контура, не отрываясь от массива, в *горельефной* — группы насаждений сильно выдвинуты вперед, но не отделяются от основного массива.

По структуре опушки могут быть плотные, тогда их насаждения имеют четкий контур и образуют сплошную стену, и рыхлые, тогда граница между массивом и открытым пространством слабо различима благодаря свободно размещенным группам и отдельным деревьям. В формировании пейзажных картин особенно важны те отрезки опушки поляны, которые включены в створ видовых лучей и являются фоном картины.

Ориентация полян по сторонам света, ее размеры и конфигурация

определяют характер освещенности. Так, неширокие поляны (в 2—3 высоты опушки), вытянутые в меридиональном направлении, будут освещены солнцем в середине дня, а утром и вечером их поверхность будет затенена. При широтной ориентации значительная часть полян будет затенена днем, а их западная и восточная опушки получают соответственно утреннее и вечернее освещение, хорошо моделирующее структуру насаждений.

Поверхность газонов и опушки полян по-разному освещены в течение дня. Освещением выделяются те или иные акценты в пейзаже. Солнечные поляны вносят мажорное настроение в облик парка.

Интересна ориентация поляны Масляного луга в ЦПКиО им. С. М. Кирова (Ленинград). Здание дворца отсекает часть открытого пространства со стороны р. Средней Невки, образуя у ее берегов небольшой Утренний сад.

Главный фасад обращен в сторону Масляного луга, Главной аллеи и Финского залива. Поляна площадью 250×100 м воспринимается монументальной композицией, пропорциональной зданию дворца с примыкающими к ней невысокими павильонами. Она эффектно освещена солнцем в течение дня.

Рельеф. Поляны, как правило, размещаются на спокойном ровном рельефе. Небольшой уклон необходим для стока воды, кроме того, он направляет взгляд и обычно ориентирует виды на водоем или смежную поляну.

Открытые пространства на выраженном склоне скорее расценивают как зеленый откос, чем поляну в общепринятом смысле.

Растительность. Отдельно стоящие деревья, древесно-кустарниковые группы, сооружения и скульптура являются композиционными компонентами полян, формирующими их пространство. В зависимости от их размещения поляны приобретают различную объемно-пространственную структуру: 1) с компонентами, занимающими центральное положение на поляне; 2) занимающими все пространство поляны; 3) расположенными на первом плане; 4) расположенными на последнем плане; 5) занимающими периферийное положение как переходные компоненты от массива к открытому пространству.

Расположенные на открытом пространстве, эти компоненты создают серию картин, воспринимающихся динамически в процессе движения или статически — с одной точки.

Примером мастерского расположения компонентов является одинокая сосна на Большой поляне Царицынского парка, которая как бы перемещается вместе с наблюдателем, активно и многократно участвует в картинах поляны, komponуясь с фасадом дворца, Оперного дома, плоскостью поляны, окружающими насаждениями. Аналогично «активны» древесные группы и куртины района Белой березы, где особенно интересна динамика отдельно стоящего мощного дуба (возможно, потому, что внимание заостряется прежде всего на акцентах пространства). Особое место занимает скульптурная композиция, расположенная на открытом лугу мемориального комплекса Са-

лапилс (Латвийская ССР). Она насыщена пространственным взаимодействием своих объемов и отличается активной трактовкой горизонтальной плоскости.

Растительный состав поляны — ее травяной покров и древесные насаждения подбираются в соответствии с экологическими свойствами местности, функциональным назначением и художественным замыслом объекта. Так, поймы рек более пригодны для лугов, обширные открытые пространства также трактуются как луговые. Их травяной покров включает растительные сообщества, соответствующие условиям местообитания и обогащенные цветущими видами местной флоры, с включением садовых видов и форм, усиливающих картину цветущего луга и удлиняющих сроки его декоративного эффекта. Цветущий луг определяет характер участка пространства и состав древесных растений. Это прежде всего виды, соответствующие условиям данного местообитания, физиономически «вписывающиеся» в его облик. На пойменных лугах это береза пушистая, ивы, ольха серая и черная, тополь белый и черный, на суходолах — береза повислая, дуб, клен, липа, вяз, сосна, возможна примесь ели. Экзоты вводятся с большой осторожностью, зато во всех случаях уместны такие красивоцветущие кустарники, как калина обыкновенная, черемуха, шиповники, большинство видов парковых роз, усиливающие цветовую палитру и сохраняющие образ места.

На однородном зеленом плотном ковре газона группы и отдельные деревья выступают более рельефно. Такие участки носят явно парковый характер, определившийся многолетней традицией их формирования. Ассортимент древесных растений здесь более широкий, включающий и местные виды, и экзоты, и их сочетания.

Подбор видового состава древесно-кустарниковых и травянистых растений является самостоятельной задачей в решении парка.

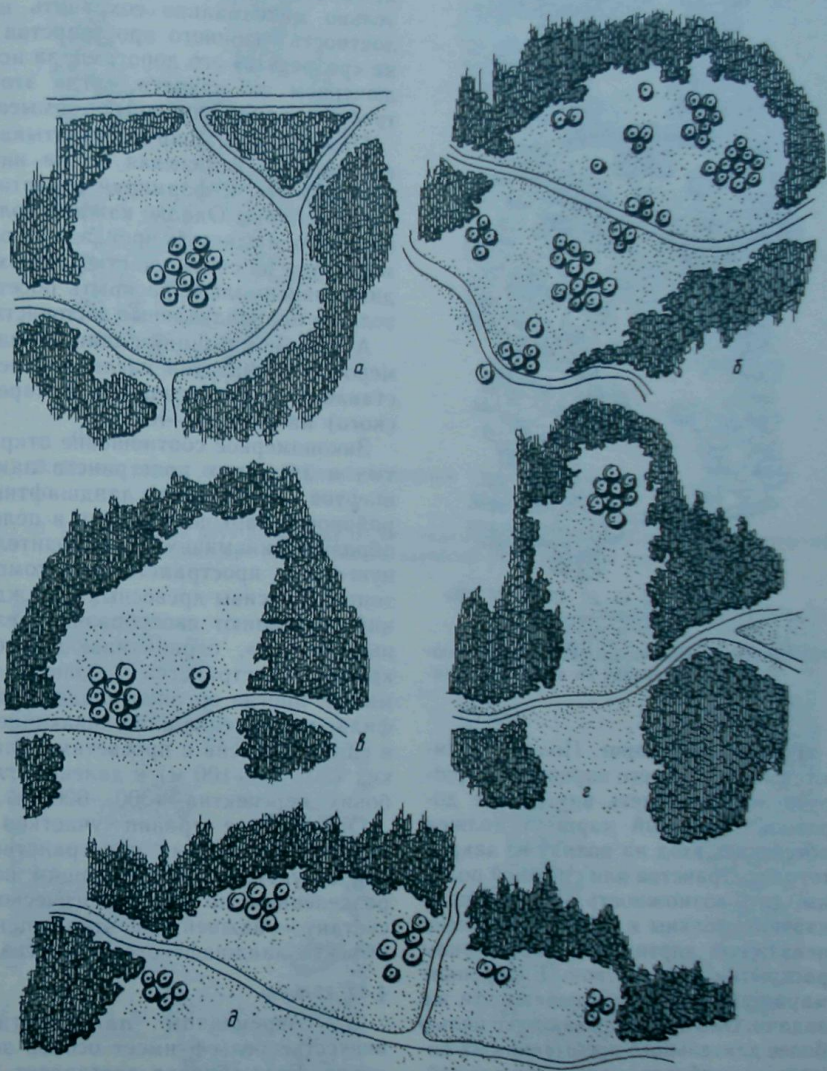


Рис. 37. Приемы размещения древесных групп на поляне

а — группа в центре поляны, б — группы создают многоплановый пейзаж поляны, в — группа и солитер на первом плане, г — группа завершает перспективу, д — группы близ опушки как переход к открытому пространству поляны

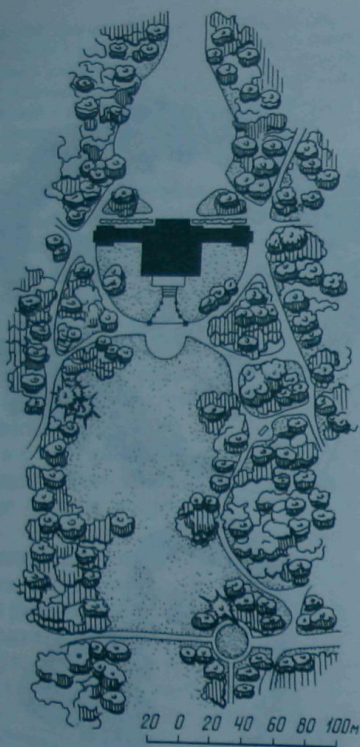


Рис. 38. Поляна перед дворцом, раскрывающая перспективу на парк (Сокиринский парк)

Трассировка дорог. Поляны являются частью общего паркового маршрута и могут иметь внутренние дорожки. Парковый маршрут должен обеспечить вход на поляну из закрытого пространства или смежной поляны, дать возможность обзора общей картины поляны и обеспечить смену пейзажных картин при постепенном раскрытии ее участков. Внутренние маршруты по-своему решают эти же задачи. Они прокладываются с целью более длительного пребывания на поляне, подробного знакомства с ее пейзажами и обеспечения как динамической смены картин, так и их стационарного обзора. Внутренние дорожки, как правило, проходят по опушке поляны, то углубляясь в насаждения, то следуя в полосе опушки

между деревьями, то выходя на открытое пространство поляны, образуя в целом круговой маршрут. При прокладке линии маршрута желательно максимально сохранить целостность газонного пространства и не «разрезать» его дорогами, за исключением тех случаев, когда этого требует композиционный замысел.

Парковый маршрут охватывает все поляны, нанизывая их на нить своей трассы и формируя представления о парке. Однако каждая поляна по-своему диктует прокладку этого маршрута на своем участке. Необходимо максимально раскрыть посетителю ее индивидуальные достоинства.

Анализ композиций полей, их размеров и маршрутов наглядно представлен (по материалам А. Косарева) на рис. 38—43.

Закономерное соотношение открытых и закрытых пространств ландшафтов, отдельных ландшафтных районов и парковых картин в целом образует динамичную и выразительную основу пространственной композиции. Массивы древесных насаждений составляют своеобразные зеленые «стены», ограничивающие открытые пространства — большие и малые, иногда организующие их анфиладное решение или сливающиеся в единый массив с просветами близких (30—50—100 м) и далеких, глубоких перспектив (300—600 м).

Определение границ участков с различными типами пространственной структуры с последующим подразделением по дендрологическому составу — важнейший этап оценки объекта ландшафтного искусства.

§ 12. РЕЛЬЕФ

В современном ландшафтном искусстве рельеф имеет особое значение. Рост городов заставляет все бережнее относиться к их земельному фонду. При расширении городских границ в их черту также попадают территории, непригодные для строительства по условиям рельефа и геологии, — овраги, откосы, круто-

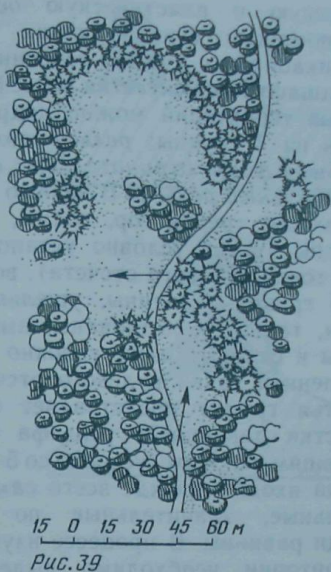


Рис. 39. Прием увязки дороги с пейзажами поляны (Тростянецкий парк)



Рис. 40. Прием увязки двух различных по площадям полей с учетом быстрого переключения внимания от близкой перспективы к глубокой (Тростянецкий парк)

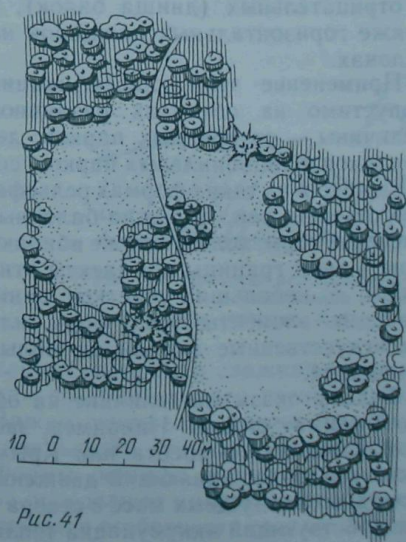


Рис. 41. Прием формирования поляны с учетом последовательности осмотра различных по глубине пейзажей (Качановский парк)

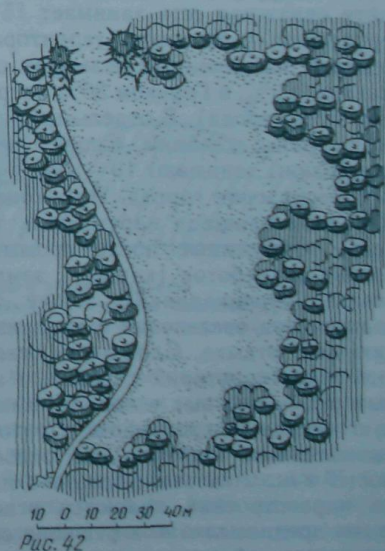


Рис. 42. Прием формирования поляны с учетом последовательного разворота пейзажа без включения первого плана (Тростянецкий парк)

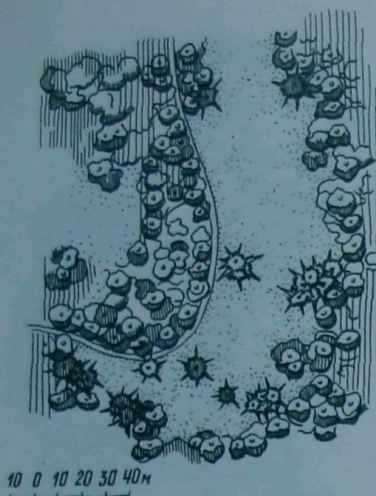


Рис. 43. Решение поляны с учетом включения насаждений на первом плане (Тро-
стянецкий парк)

бережья, оползневые склоны и т. д., и они, в свою очередь, включаются генпланами городов в состав озеле-
няемых территорий. Так, в Волго-
граде овражная сеть занимает 15%
территории, в Вильнюсе территория
с сильно пересеченным рельефом со-
ставляет 20%, в Горьком 30% (верх-
няя часть города). В отдельных рай-
онах страны ложбины, балки и реч-
ные долины занимают 10—15% и до
30% территории города. И, наконец,
обширные площади нарушенных зем-
ель, оставленные после промыш-
ленных разработок (карьеры, земле-
отвалы, терриконники), также от-
водятся под озеленение и организа-
цию мест отдыха. Сложность освое-
ния этих территорий связана с це-
лым рядом местных условий и в пер-
вую очередь с рельефом. Поэтому
внимательное изучение его особен-
ностей и использование богатого опы-
та паркостроения являются основ-
ными предпосылками в решении сов-
ременных объектов ландшафтного
искусства.

Рельеф является наиболее стабиль-
но сохраняющимся компонентом
ландшафта, он составляет его эколо-

гическую и пластическую основу.
С помощью существующих клас-
сификаций и с учетом особенностей
ландшафтного искусства рельеф пар-
ковых территорий можно подразде-
лить на 3 группы: *рельеф положи-
тельных форм, отрицательных форм,
нейтральный рельеф*. В первую груп-
пу входят гребни гор, холмы, горы,
склоны (выше условно установлен-
ной точки нулевого отсчета), во вто-
рую группу — долины, ущелья, ов-
раги, тальвеги, котлованы, амфите-
атры и склоны (ниже условно уста-
новленной точки нулевого отсчета).
Третья группа представляет собой
участки равнинного рельефа с не-
большим уклоном (условно до 5—7°).
Сюда входят прежде всего самосто-
ятельные, значительные по пло-
щади равнины. В процессе изучения
территории необходимо выделение
небольших равнинных участков (го-
ризонтальных плоскостей), которые
входят составными элементами как в
группу положительных форм (на-
пример, водораздельные плато), так
и отрицательных (днища балок), а
также горизонтальных площадок на
склонах.

Применение этой классификации
допустимо на объектах различной
величины — от крупных парков, ле-
сопарков и национальных парков, со-
здающихся на таких формах рельефа,
как долины рек, овражно-балочные
системы, горы, холмы и даже вбираю-
щие в свои границы комплексы этих
форм, до небольших участков, зани-
мающих элементы этих форм или
их искусственные модели на малых
площадях.

Рельеф оказывает влияние на об-
щий климат страны. Например, зас-
лон Кавказского хребта или Крым-
ских гор, задерживающий движение
холодных воздушных масс с севера и
способствующий аккумуляции тепла,
идущего из южного Средиземно-
морья, является решающим факто-
ром формирования климата наших
черноморских субтропиков. Рельеф
оказывает влияние и на местный

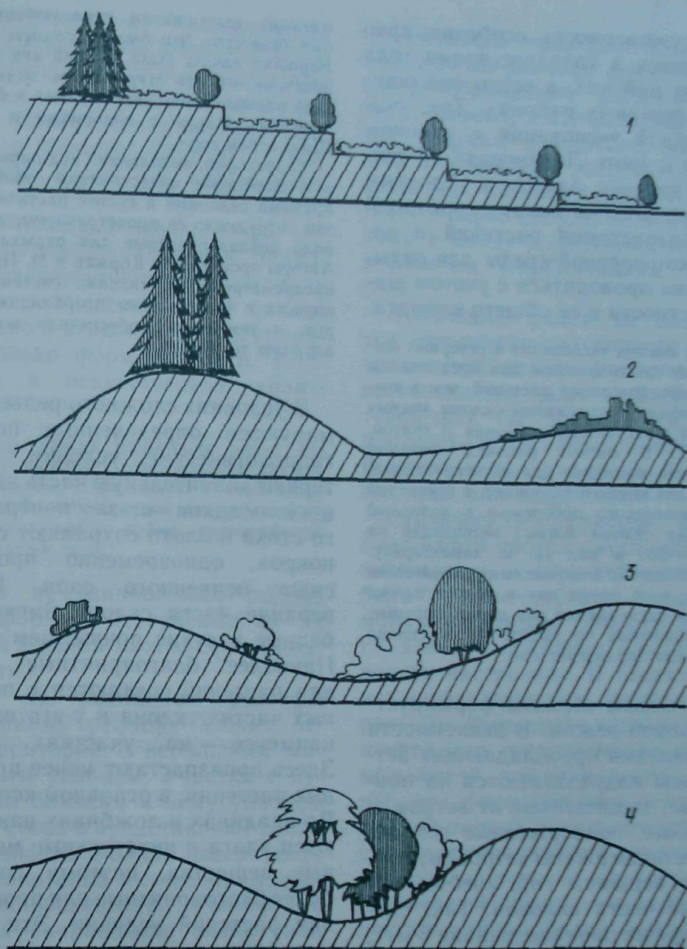


Рис. 44. Примеры использования растений с учетом рельефа
 1 — акцентирование террас растениями, 2 — усиление холмистого рельефа группами, 3, 4 — приемы озеленения, нивелирующие рельеф

климат, например сложная циркуляция воздушных масс горных долин. Важно учитывать также высотную зональность горных ландшафтов. Формы рельефа меньшего масштаба определяют микроклимат и экологические особенности своих участков, которые необходимо учитывать так же, как и природные свойства климатической зоны в целом. Экологические свойства рельефа проявляются в формировании температурного

и ветрового режимов, почвенных и гидрологических условий. Экспозиция и крутизна склонов влияют на количество и распределение солнечной радиации. Так, по данным С. Сапожниковой и Н. Бобохидзе, приход тепла на склоны южных экспозиций больше, чем на горизонтальную поверхность, и возрастает с увеличением наклона (до 45°). В то же время склоны северных экспозиций получают меньше тепла, чем равнины.

Эта закономерность особенно ярко проявляется в холодное время года в южных районах, а летом она ощущается в северных районах. Так, участок южной экспозиции с уклоном в 10° на широте Ленинграда по тепловому режиму близок к условиям Харькова. Оценка таких территорий для произрастания растений и создания комфортной среды для отдыха должна проводиться с учетом широты местности и ее общего климата.

Склоны южных экспозиций в северных широтах более благоприятны для организации отдыха и произрастания растений, чем в южных. Наименее благоприятны склоны южных экспозиций в засушливых районах (Саратов, Волгоград). В южных районах северные склоны более пригодны для летнего отдыха, южные — для зимнего. Например, в курортной зоне Черноморского побережья в холодный период года склоны южных экспозиций на высоте 50—200 м над ур. м. характеризуются наиболее благоприятными тепловыми условиями, в то время как в полосе пляжа эти условия оцениваются как дискомфортные. Причем различные по высоте части склона имеют разные характеристики.

Аналогичным образом формируется и ветровой режим. В зависимости от направления преобладающих ветров склоны подразделяются на *подветренные*, защищенные от ветров, и *наветренные*, подверженные ветрам. Наиболее подвержены ветровому воздействию вершины гор, хребты, повышенные части склонов. Так, скорость ветра на равнине, равная 3 м/с, увеличивается на вершинах холмов до 5—6 м/с. Воздушная циркуляция связана также с густотой насаждений. В оврагах и балках, например, они могут задерживать ветер и создавать неблагоприятные условия застоя воздуха.

Эти особенности учитывались и умело использовались в паркостроении. Интересным примером является район Марли в Петергофском парке. Насыпная дамба высотой 4 м, вытянутая вдоль берега Финского залива с запада на восток на 250 м, защищает примыкающий к ней участок от неблагоприятных северных ветров. В полосе этой защиты у подножия склона южной экспозиции был устроен небольшой плодовый сад. В нишах стены дамбы (местах, наиболее благоприятных по ус-

ловиям) высаживали теплолюбивые растения (известно, что были абрикосы и сливы). Вершина дамбы была решена как место для прогулок, откуда открывались виды на морские панорамы Финского залива и блестящий ансамбль Марли с водоемами и каскадом Шахматная гора.

Территория, выделенная под парк культуры в г. Воронеже, представляла собой балку с крутыми склонами и густой растительностью, что затрудняло ее проветриваемость и создавало неблагоприятные для отдыха условия. Авторы проекта (М. Коржев и М. Прохорова) предусмотрели на склонах систему просек, идущих в направлении преобладающих ветров, и тем самым обеспечили нормальную аэрацию территории.

В условиях сложного рельефа формируются определенные почвенно-гидрологические условия. Склоны теряют значительную часть выпадающих осадков из-за поверхностного стока и плохо сохраняют снежный покров, одновременно происходит смыв почвенного слоя. Поэтому верхние части склона имеют более бедные и сухие почвы, чем нижние. Наиболее благоприятные условия для растений создаются в пониженных частях склона и у его подошвы, наименее — на участках хребтов. Здесь произрастают менее прихотливые растения, в основном ксерофиты. Во впадинах и ложбинах накапливаются влага и питательные минеральные вещества, поэтому создаются более благоприятные для произрастания растений условия. Эти закономерности по-своему проявляются в различных географических районах, где формируются соответствующие почвенно-гидрологические условия, растительный состав и микроклимат. Они во многом определяют организацию парковых территорий.

Формы рельефа активно включаются в объемную структуру парка и влияют на организацию его пространства. Композиционные возможности рельефа в сильной степени определяются визуальными взаимосвязями частей парка и тем, как его формы влияют на восприятие парковых элементов — сооружений, растительности и пр.

В зависимости от преобладания форм рельефа парки можно подразделить на следующие основные группы: парки на равнинном рельефе, склонах, холмах, в горных долинах, оврагах и балках. Особую группу составляют парки на нарушенных территориях.

Представленная группировка несколько условна, поскольку парковая территория может располагаться не только в пределах одной формы рельефа, но и включать в свои границы несколько форм — овраги, естественные и искусственные холмы и т. д.

Например, общая территория парка Архангельское включает относительно равнинную территорию, подходящую к береговому откосу речной поймы, склон (откос) поймы, овраги, выходящие к пойме, террасированный регулярный парк.

Однако принципиальный подход к этим формам независимо от их масштаба в целом можно считать однозначным.

Парки на равнинном рельефе. К равнинному рельефу можно отнести территории с небольшим малозаметным уклоном. Участки с нулевым или близким к нему уклоном не имеют стока и представляют собой заболоченности. Ровная поверхность обычно монотонна и лишена пластической живописности. Рельеф не влияет на направление видов (или влияет слабо — в случае наличия небольших уклонов). Главные вертикальные и объемные акценты образованы древесной растительностью. Объемно-пространственное разнообразие территории формируется с помощью закрытых, полуоткрытых массивов, древесных групп и открытых пространств полей, образующих пейзажные картины. Эти положения можно проиллюстрировать на примере рассмотренных выше парков. Инертность можно уменьшить путем выявления малейших уклонов, усиления их пластики и умелого включения в ландшафт как средства, раскрывающего его достоинства.

Блестящим примером такого использования рельефа являются мягкотеррасированный склон в парке Во-ле-Виконт, насыпная терраса перед дворцом в Версале, выделяющая его центр и усиливающая направление главной оси, или луговой склон в парке Стоу, спускающийся от дома к пруду и обрамленный насаждениями, углубляющими перспективу.

Небольшой уклон на спокойном рельефе можно пластически усилить прокладкой плавно (незначительно) изгибающейся дороги, рисунок которой как бы подчиняется уклону местности и тем самым выявляет его. Верхние точки являются более выгодными для восприятия.

Статический характер плоского ландшафта иногда имеет свою выразительность — его пейзажи могут быть величественно спокойными, монументальными, широта их охвата вносит мажорное или торжественное настроение. В таких случаях нет необходимости в преобразовании рельефа. Выявление характера ландшафта или его потенциальных возможностей, его сохранение и усиление при формировании пейзажей — прямая задача ландшафтного искусства, решение которой характеризует уровень мастерства паркостроителя. Примерами такого мастерства являются районы Белой березы и Парадного поля в Павловском парке, созданные Гонзаго; парк Шарлоттенхоф в Сан-Сусси (ГДР), созданный Ленне, а также сформированные им сельскохозяйственные ландшафты в окрестностях Потсдама (ГДР).

Парки на склонах, как правило, располагаются в гористой местности (например, итальянские сады) или вдоль рек и крупных водоемов. В последнем случае парковые территории вытянуты вдоль береговой линии и часто имеют значительную протяженность (ЦПКиО им. Горького с полосой Ленинских гор до р. Сетунь имеет протяженность около 7 км; На-

горный парк в Киеве — 3 км, в Горьком — 3,6 км). Это позволяет организовывать маршруты большой протяженности.

Развитие композиций направлено вверх и вниз по склону. При этом композиции верхних частей склона воспринимаются снизу как фронтально развернутые и замкнутые. Виды, раскрывающиеся с верхних точек, имеют широкий угол охвата и включают как внутренние пейзажи, воспринимающиеся вниз по склону, так и внешние панорамы окружающего ландшафта.

Рельеф часто террасируется, в таких случаях бровки террас являются точками наиболее активного восприятия пейзажей. Террасы имеют как прямолинейные очертания, так и более свободные, соответствующие направлению горизонталей. Дороги прокладываются по террасам или свободно вдоль склона.

Трассировка дорог должна учитывать внешние виды и обеспечивать их чередование с внутренними. При этом маршруты, проложенные по верхним, средним или нижним частям склона, существенно различаются по характеру воспринимающихся видов. Они соединяются серпантинными дорогами, лестницами, пандусами.

Примером интересного решения парка на сложном рельефе является Нагорный парк культуры и отдыха им. С. М. Кирова в г. Баку, созданный по проекту арх. Л. Ильина. Парк занимает территорию так называемого Бакинского амфитеатра (горного склона со своей сложной внутренней структурой). Он расположен на отметках от 4 до 180 м над ур. м. и развернут на панораму городского центра. Внизу к нему примыкает бульвар. Парк имеет ярусную многоступенчатую композицию, в которую умело включены различные зоны — спортивная, детская, массовых действий, открытого театра. Композиционный узел — площадь с монументом С. М. Кирова, расположен-

ная на одном из холмов второго уровня. Монумент воспринимается с разных точек парка и из города. Особенностью парка является архитектурная обработка рельефа в виде прямолинейных террас и подпорных стен в сочетании с естественными формами, подчеркивающая тектонику горного ландшафта. Однако по завершении строительства выяснилось, что в расчет не были приняты сложные условия жаркого климата, и многие участки парка оказались в дискомфортных для пребывания посетителей условиях.

Парки на холмах имеют центрическую точку на вершине или в верхней части холма*. Планировка может быть центрической с ярко выраженной главной осью или свободной. В первом случае обработка холма более жестко подчиняется требованиям архитектурной композиции. Это такие парки, как Высокий Замок во Львове, Холм освобождения в Пловдиве. Во втором случае решение скорее подчиняется возможностям территории, не внося конструктивных изменений в общую тектонику объекта. Например, лесопарк на г. Ахун в Сочи, по южному склону которого проложен серпантинный подъем, завершающийся башней.

Интересны парки в ГДР (Берлин) и ФРГ (Мюнхен), созданные после войны на насыпных холмах из разобранных руин, строительного лома и мусора. Так, в парке Фридрихсхайн в Берлине была насыпана гора высотой около 30 м. Серпантинный подъем ближе к вершине переходит в спиральный. С видовых площадок на маршруте открываются виды на нижние участки парка и панораму города.

В трассировке дорог парков этого типа определяющую роль играют внешние виды. Они раскрываются в процессе движения в направлении по касательной к линии маршрута. Умелое использование этой особенности позволяет создать интересный ритм смены впечатлений.

* Аналогично решаются холмы, входящие в состав парка как его элементы.

Поучителен отрицательный пример парка Сухумская дорога, спиралевидный маршрут которого трассирован без учета поступательного нарастания зрительных впечатлений. На нем почти нет обзорных площадок, движение машин и пешеходов совмещено на одной проезжей части, а вершина «забита» слишком плотной зеленой массой, что мешает круговому осмотру окрестностей. Примером сочетания центрального и свободного решения является мемориальный комплекс на Мамаевом кургане, созданный по проекту арх. Я. Белопольского и скульптора Е. Вучетича, под руководством ландшафтного арх. Л. Розенберга. Склон Мамаева кургана, обращенный к Волге, решен как мощный скульптурный мемориал, с ярко выраженной осью подхода к подножию монумента матери-Родины, венчающего вершину холма. Не менее интересно и решение остальных («тыльных») частей склона. Здесь структуру парка определили насаждения на террасах, ступенчато поднимающихся от подножия холма к вершине и вторящих формам рельефа. Они выделяют мягкий контур объема холма, «читающийся» с городских магистралей.

Планировалось создание внутренних замкнутых мемориальных узлов, сохраняющих исторический характер мемориала — дота и захоронений военного времени со своими небольшими обелисками, от которых маршруты выводили бы к внешним видам на город и Волгу.

Парки в горной долине имеют ярко выраженную продольную ось, проходящую по нижним точкам. Пространство ограничено склонами, определяющими направление оси. Горизонтальные плоскости располагаются главным образом по днищу, иногда в отдельных точках склона. Примерами являются парк в долине р. Куры (г. Боржоми), парк в долине р. Раздан (г. Ереван), Агурский лесопарк, расположенный в горном каньоне р. Агуры.

Парки на овражной территории располагаются в оврагах и балках, иногда овраги входят в состав равнинных парков. По пространственной характеристике овраги и балки близки к долинам, однако имеют свои особенности. Это, как правило, их меньший масштаб по протяженности, глубине, более упрощенная форма откосов, своя структура частей, включающая ствол оврага, откосы, днище, вершину, устье и боковые отвершки, а также склоны, меж-

овражные водоразделы. Горизонтальные плоскости располагаются на верхних частях — склонах междовражных водоразделов, примыкающих к бровкам оврагов, а у обширных овражно-балочных систем и по днищу. Откосы, как правило, непригодны для устройства мест отдыха и прокладки дорог. Визуальные связи направлены по продольной оси, а также по поперечным осям отвершков. Внешние виды на водораздельных частях — у бровки откосов, а также в устьевых частях, в местах выхода оврагов на открытое пространство равнины, реки или ее долины. Особую ценность приобретают мысообразные выступы в местах слияния оврагов, имеющие широкий угол обзора местности и дающие возможность восприятия композиций оврага с верхних точек открытого пространства.

В настоящее время под парковые территории осваиваются овраги в ряде городов нашей страны (например, в Волгограде). Один из красивейших парков страны — Стрыйский парк во Львове, созданный на овражном рельефе.

Особое место занимают парки на нарушенных территориях — в местах выработки горных пород, карьеров, свалок, отвалов вскрышных пород, террикоников и т. д.

К числу первых таких парков можно отнести Бют-Шомон в Париже, созданный еще в 1864—1867 гг. на месте каменоломни и в настоящее время являющийся образцом ландшафтного искусства.

Широкий масштаб промышленных разработок и интенсивная хозяйственная деятельность — добыча ископаемых открытым способом, городские свалки, складирование отработанного грунта — увеличивают площади нарушенных территорий. Размещение их вблизи городов и дефицит земель, удобных для строительства и сельского хозяйства, требуют освоения таких территорий под озеленение. В последнее десятилетие

половина новых парков создается на таких землях. К их числу относятся парки культуры в Польской Народной Республике — г. Катовице, созданный на месте «лунного ландшафта», оставленного после выработки угольных шахт, и в г. Кельце — разбитый в 1971 г. на месте отработанных известняковых карьеров; парк на горе Ликкебетос в Афинах, созданный на месте карьера на вершине горы; парк Сток-он-Трент, построенный к 1986 г. в Англии для национального фестиваля декоративного садоводства; парк олимпийского комплекса в Мюнхене, разбитый на месте свалки, превращенной в искусственную гору высотой 60 м. В нашей стране еще в 1962—1963 гг. был создан Александровский ландшафтный парк в г. Орджоникидзе на отвалах марганцевого карьера (площадь 230 га). Число таких парков постоянно пополняется все новыми интересными объектами.

Особую сложность представляет освоение терриконов. И здесь уже накоплен значительный отечественный и зарубежный опыт. Многолетние исследования позволили разработать комплекс последовательных мероприятий по созданию условий для произрастания насаждений, выполаживанию и террасированию откосов в противозерозионных целях, включению конусов терриконов в объемно-пространственную структуру городской и парковой среды, их пластической обработке и даже полной разборке.

Специфика нарушенных территорий, отводимых под озеленение, разнообразна и связана с характером их прошлого промышленного использования. Поэтому важно знать особенности каждого нарушения и технологические требования его рекультивации. Для паркостроения они определяются следующими условиями:

1) Растительными характеристиками оставленного грунта. В лучшем случае это песчаные и глиняные отвалы, горные породы со слабым от-

рицательным химизмом воздействия на корневую систему. Намного сложнее вести освоение свалок, насыщенных практически неперегнивающими отходами производства, терриконов, а также территорий, вышедших из-под химического производства. В каждом случае необходим индивидуальный подход, требующий данных о составе субстрата и его химизации. В представленном перечне самым сложным является восстановление почв, вышедших из-под химического производства. До последнего времени освоение таких территорий велось только после насыпки мощного слоя растительного грунта.

2) Формами рельефа, оставшимися после выработки. Отрицательные формы обычно используются под водоемы, положительные преобразуются для сооружений и приспособляются для насаждений. Обработка рельефа под зрелищные или спортивные сооружения (амфитеатры, игровые площадки) подчиняется определенным техническим требованиям. Устройство пластически выразительных и эстетически интересных форм рельефа — это целая область ландшафтного искусства, которая в последнее время стала называться геопластикой.

Геопластика — один из способов пластической обработки рельефа путем искусственного создания его форм с учетом эстетических и функциональных требований объекта. Этот прием издавна существовал в ландшафтном искусстве (искусственные террасы, холмы, валы, амфитеатры, дамбы). В настоящее время технический уровень позволяет производить земляные работы в больших масштабах и создавать любые формы рельефа.

При создании искусственных земляных объемов решается ряд задач.

Эстетические. Они находят место в создании холмов в виде пьедесталов или обзорных площадок, возвышающихся над равниной в виде откосов, амфитеатров или цепи хол-

мов, изолирующих участки от окружения, ориентирующих виды и линию маршрута в нужном направлении, закрывающих нежелательные объекты, и, наконец, в виде так называемого скульптурного рельефа.

Функциональные. Создание горизонтальных плоскостей всех размеров для организованного отдыха от небольших площадок до комплексов спортивных плоскостных сооружений: амфитеатров — для зрелищных мероприятий, насыпных гор — для санного и лыжного спусков.

Технические. Повышение уровня комфортности территории для отдыха введением при необходимости ветрозащитных валов и дамб, защищающих от наводнения (парк Верлитц в ГДР), инсолируемых, защищенных от ветров склонов-соляриев и др.

Приемы пластической обработки рельефа определяются замыслом проекта. Это может быть воссоздание форм, подражающих естественному ландшафту. Такой прием является традиционным как в русском, так и зарубежном паркостроении. Он находит свое применение и в настоящее время («острова сказок» в детском парке Анапы, участки горных ландшафтов, созданные ландшафтным арх. Л. Розенбергом в Главном ботаническом саду АН СССР, насыпная гора олимпийского комплекса в Мюнхене и др.).

Создание форм подчеркнуто регулярных, геометрических можно наблюдать в мемориальных парках (холм-постамент для монумента Воина-освободителя в Трептов-парке в Берлине, Холм Славы под Минском, являющийся одновременно и видовой площадкой), а также в детских парках в виде пирамид, кратеров, лабиринтов (так называемый *игровой рельеф* устроен в саду жилого района в г. Эркарт в ФРГ). Интересным решением комплекса разнообразных задач, поставленных перед паркостроителями, является насыпной холм в ЦПКЮ им. С. М. Кирова в г. Ленинграде. Холм сооружен в

западной оконечности Крестовского острова и играет важную композиционную роль в парке — это его высотная доминанта. Издали холм воспринимается как естественное возвышение, а вблизи — как монументальное сооружение с галереями, лестницами, скульптурой. Устройство игрового поля стадиона и трибун «внутри» холма позволило защитить зрителей от неблагоприятных ветров со стороны Финского залива. Во внешних откосах сооружения были размещены служебные помещения. Верхняя кольцевая дорога, окружающая чашу стадиона, служит не только для распределения посетителей, но и является своего рода эспланадой для обзора внешних видов Финского залива, городской панорамы, зелени парков на островах.

Если выбор нужного приема определяется идеей (замыслом) парка, то и сама идея в сильной степени зависит от характера участка и технической целесообразности ее воплощения. Воспроизведение естественного ландшафта на рекультивируемых территориях иногда нежелательно, так как создает впечатление ненужной его искусственности. В таких случаях целесообразнее эту искусственность не маскировать природными формами, а использовать другие приемы. Экологические и объемно-пространственные свойства форм рельефа диктуют определенный подход к оценке территории, отводимой под парк, целью которого является выбор наилучшего варианта его планировочного решения.

Первым этапом оценки является выделение территориальных единиц (ландшафтных участков, выделов и т. п.) и определение визуальных связей как внутри территорий, так и с внешним ее окружением.

Территориальные единицы выделяются по наиболее типичным или важным критериям, отражающим физиономические, экологические и функциональные особенности участка. В каждом конкретном случае

принимается свой набор критериев. В то же время не исключено, что для разных объектов с одним типом местности может быть принят общий набор. Так, для равнинных условий нужно выделять малейшие перепады рельефа. Для склонов — участки с различными уклонами, создающими разные возможности их доступности и освоения, для оврагов — их морфологические составляющие.

В условиях сложного рельефа выделяются все его формы, а также их части. Например, для горных лесов Черноморского побережья Кавказа при организации лесопарков по формам рельефа были выделены следующие типы ландшафтных участков: гребни гор, тальвеги (или ущелья), русла рек, склоны пологие (до 10°), средние ($11-20^\circ$), крутые ($21-30^\circ$), очень крутые (31° и более), холмы. Особую ценность в условиях сложного рельефа приобретают горизонтальные участки всех размеров вплоть до небольших площадок ($20-25 \text{ м}^2$).

Определение визуальных связей — это учет и фиксация видовых точек, выявление воспринимающихся с них пейзажей и оценка их значения для парка. Интересные виды необходимо сохранить и использовать в структуре парка, нежелательные объекты устранить или изолировать. Особо выделяются участки, многократно попадающие в створ видовых лучей из различных точек. Внутренние виды характерны для отрицательных форм рельефа, внешние — для положительных. Часто именно внешние виды, воспринимающиеся с повышенных отметок, определяют облик парка. Трассировка дорог подчиняется техническим требованиям их устройства в соответствии с уклоном местности, причем маршрут обычно прокладывают по наиболее интересным видовым точкам для получения необходимого пейзажного разнообразия. Сюда включаются и внешние виды, и внут-

ренние замкнутые композиции, и участки для более близкого рассмотрения отдельных крупных экземпляров деревьев, цветущих растений, тектоники горных обнажений, каменных нагромождений.

Естественный камень занимает особое место в оформлении парковых композиций. В парковый ландшафт часто включаются геологические обнажения горных пород, скалы или естественные каменные россыпи (например, каменные «реки» в лесопарке на горе Витоша в Болгарии, «хаос» в Воронцовском парке в Крыму и т. д.). Присутствие камня усиливает звучание рельефа, подчеркивает горный характер, поэтому даже незначительные перепады рельефа, умело оформленные камнем, выглядят выразительно. При этом тематическая трактовка таких композиций может быть самой разнообразной.

§ 13. ВОДА

Вода является одним из важнейших компонентов природного ландшафта и занимает значительное место в формировании парковой среды. Водные устройства влияют на микроклимат территории, снижая температуру воздуха и повышая его влажность, что особенно ценится в южных широтах, их используют для отдыха и спорта. И, наконец, важна эстетическая ценность воды. Ее физические свойства — текучесть, способность образовывать абсолютно горизонтальную поверхность, звучать, отражать предметы, менять цвет и форму — богатые возможности для создания самых разнообразных водных устройств.

Английский теоретик ландшафтного искусства С. Кроу, уделяя внимание эмоциональному воздействию воды, отмечает, как по-разному использовались ее свойства: «Настроения, которым служит вода, также разнообразны, как человеческий темперамент. Она может быть безмятежной, она может быть деятельной с буйными далеко падающими

струями, она может быть легкомысленной, такой ее видим на примере грубоватых водяных забав, которые любили в период барокко, и в более мягкой форме в переплетающихся струях виллы д'Эсте с их очаровательным падением в 1—3 такта (имеется в виду Аллея ста фонтанов — прим. авт.) или, в наши дни, в тщательно сделанных развлекательных водяных забавах, спроектированных для Лондонской банковской выставки. Удовольствие в рассматривании — наблюдать пенящиеся фонтаны Тиволи, вдохновение в струях, падающих со звезды... партерного фонтана в вилле Ланте, наслаждение прохладой передается медленным капаньем воды, стекающей большими каплями в пруд, и бесконечно льющейся водой Генералифа»*.

Из приведенного отрывка видно, как широко трактовалась вода, и мы, обратившись к истории садово-паркового искусства и современной практике, можем еще более расширить перечень водных устройств, показав их роль в общем образном строе каждого парка. Водные устройства являются не только собственными объектами любования, поверхность водоемов образует дистанцию, создавая своего рода фронт восприятия пейзажей парка.

Водные ресурсы осваиваемой территории, как правило, являются определяющими в формировании ее планировочной структуры. Реки, ручьи, цепь прудов или пруды вытянутой формы, а также каналы становятся композиционными осями парка или его районов, водоемы (пруды и озера) более компактной формы — композиционными центрами и узлами. Сооружения меньшего (по площади) масштаба — бассейны, фонтаны, водопады, источники — становятся центрами внутренних композиций парков или их акцентами в зависимости от своей значимости.

Соотношение парка и водоема неоднозначно — к одной группе относятся водоемы, расположенные в парке (эту группу мы рассмотрели выше), к другой — парки у водоемов, расположенные на берегах обширных акваторий (морей, рек, озер, водохранилищ). В этом случае их объемно-пространственное решение подчиняется водоему и строится с учетом ориентации на него. Так, парки на берегу Финского залива (Петергоф, Стрельна, Ораниенбаум, Александрия, Знаменка, Михайловка и др.), созданные в разное время, несмотря на стиливые различия, их планировочные и композиционные решения, подчинены морским просторам залива. Курортные парки Южного берега Крыма, Черноморского побережья Кавказа как исторически сложившиеся, так и современные решаются с общей ориентацией на море. Аналогично решаются и современные курортные комплексы на озере Иссык-Куль.

Условия местности подсказывают возможности устройства тех или иных водных сооружений. Так, устройство каскадов и фонтанов Стрельны и Петергофа оказалось возможным прежде всего благодаря перепадку рельефа естественной морской террасы Финского залива и выявлению источников пресной воды. В Стрельне для этой цели арх. А. Леблон спроектировал перед дворцом на верхней террасе парка большой водяной партер, который служил бы не только декоративным целям, но и «для накопу воды», т. е. был бы водоемом-накопителем. Однако Петра I такое решение не удовлетворило. Он обследовал окрестности и нашел в 20 км от Стрельны на Ропшинских высотах мощные источники воды, которые и решено было использовать для питания водных парковых устройств. Так был создан знаменитый Петергофский водовод, включающий систему каналов, прудов, трубопроводов, которые функционируют и сейчас. В последующем

* S. Grow. Garden design. London, 1958, с. 132.

на основе этой водной системы был создан ряд парков — Луговой, Колонистский и др.

Сооружение даже самых простых водоемов требует предварительных гидрологических исследований территории парка, а иногда и прилежащих к ней земель. Размеры и конструкции будущих водных устройств определяются на основе выявления источников питания водоема, его водосборной площади, определения грунтов и т. д.

Сохранившиеся до наших дней исторические парки Москвы создавались вдоль берегов Москвы-реки (Троице-Лыково, Фили, Студенец, Нескучное, Коломенское) и Яузы (Лефортово, Свиблово, Медведково, Усачевых-Найденовых и др.), а также имели свои внутренние водоемы. Так, в Измайлове пруды, «нанизанные» на извилистую р. Серебрянку, стали не только ландшафтообразующими факторами в его массиве, но и основой существования первых в России опытных садовых хозяйств. Они образовали единую с архитектурой Измайловского острова парковую среду. Размещение московских исторических парков в плане города показывает, что часто они независимо один от другого базировались на одной водной системе. Так, система Косинских прудов во многом определила существование прудов Кускова и Кузьминока. На р. Лихоборке были созданы усадьбы Грачевка и Михалково, а в районе слияния Лихоборки с Яузой — усадьба Свиблово и массив Главного ботанического сада АН СССР. Нарушение одной из частей этой системы ведет к изменению водного режима парков, гибели для них водоемов, и в конечном счете — к потере основы парковой композиции и утрате парков. Так, при строительстве МКАД (Московской кольцевой автомобильной дороги) была перекрыта речка Братовка, питающая пруды усадьбы Братцево. Следствием этого была гибель прудов, заболачивание местно-

сти и начало распада насаждений. Уничтожение прудов у подошвы склона усадьбы Нарышкиных в Филях привело к еще более тяжелым последствиям — нарушению гидрологического режима грунтов и оползанию береговых склонов. Поэтому всякое новое строительство в городе должно учитывать его гидрологическую систему с целью ее максимального сохранения и умелого использования при эксплуатации имеющихся и создании новых объектов озеленения.

Водоемы в зависимости от режима питающего их поверхностного стока бывают проточные, бессточные и с замедленным стоком. К проточным водоемам относятся реки, ручьи, водохранилища на больших и средних реках, пруды на малых реках; к бессточным — пруды, устраиваемые в балках, оврагах или других естественных понижениях местности, или пруды-копани на ровных местах. Но, как правило, для пруда выбирают наиболее пониженный участок местности. Известны 4 типа питания водоемов, зависящих от климатических и других физико-географических условий: дождевое, снеговое, ледниковое и подземное. Однородного питания рек в природе почти не наблюдается: оно обычно бывает смешанным, с преобладанием того или иного типа. Дождевые и талые воды, стекающие по земной поверхности, а также подземными путями, называются стоком. Различают поверхностный сток *русловый* (по руслам рек и временных водостоков) и *склоновый*, или *местный* (по склонам местности), который, как правило, образуется во время снеготаяния.

Часто водоемы устраиваются на неблагоприятных для строительства землях или с целью оздоровления местности. Например:

- на бывших польдерах (Амстердамский лесопарк, где водоемы занимают около 50% площади);

- с целью понижения уровня грунтовых вод (цепь прудов на Ела-

АЛЛЕИ. ПРИМЕРЫ РЕШЕНИЯ:



обсадка из деревьев и кустарников, бордюр из стриженного кустарника

обсадка из красивоцветущих кустарников



обсадка из хвойных пород различного возраста
(пример сохранения мемориальной аллеи в Михайловском)



КОМПЛЕКСНЫЕ ГРУППЫ ЧИСТЫЕ ПО СОСТАВУ:



груша обыкновенная

тополь белый



тополь черный пирамидальный

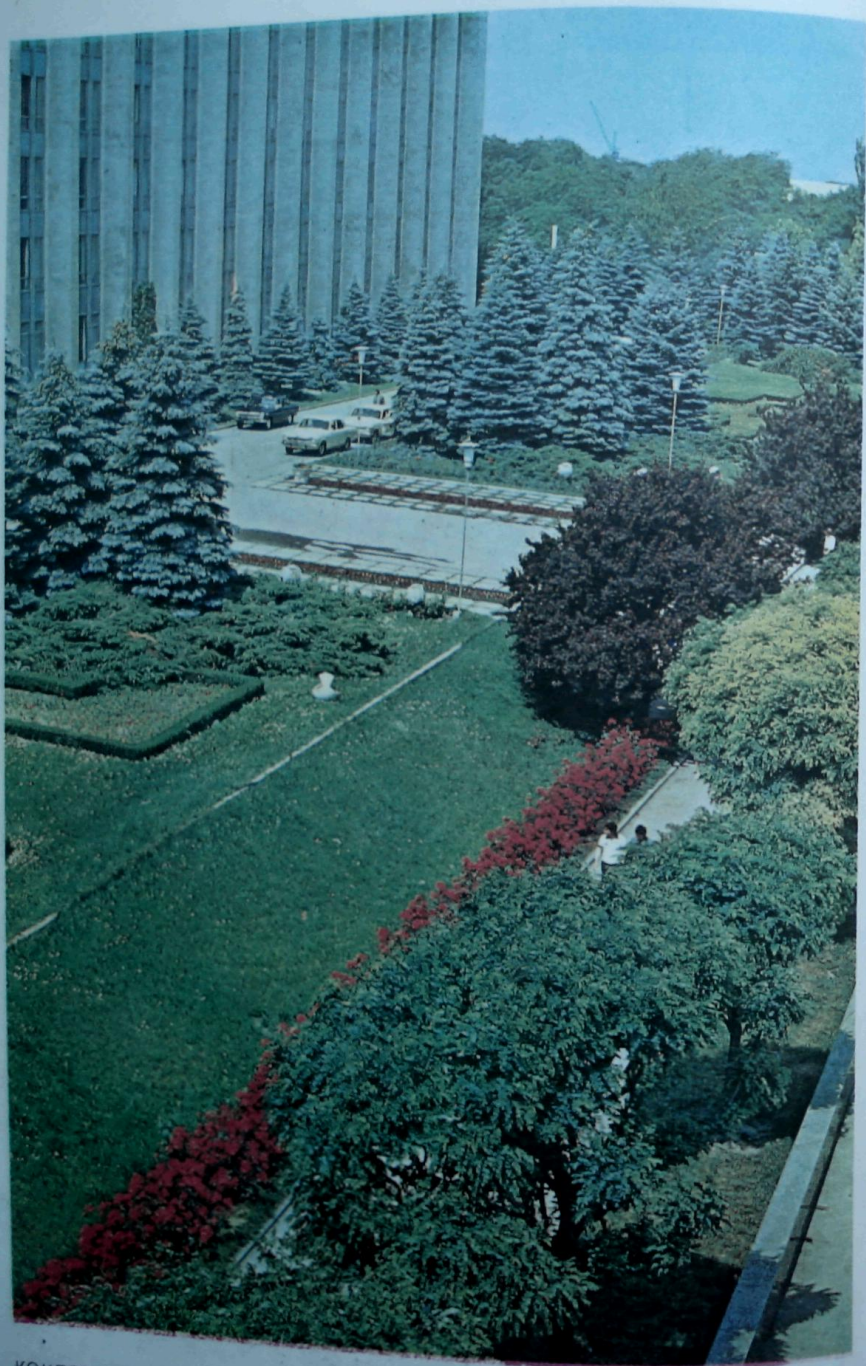




ГРУППА — АКЦЕНТ НА ФОНЕ ОПУШКИ

СОЛИТЕР (ЛИПА МЕЛКОЛИСТНАЯ)





КОМПОЗИЦИЯ ИЗ ДРЕВЕСНЫХ РАСТЕНИЙ ЭКЗОТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ

ВОДОЕМЫ В ПАРКЕ:



Рига, насаждения у городского канала

Ленинград, Приморский парк Победы



ВОДОЕМЫ В ЗАСТРОЙКЕ:



регулярный бассейн с цветником, вписанный в плоскости газона

бассейны с фонтанами вписаны в плоскости бетонных площадок (Алма-Ата)



ФОНТАНЫ В ГОРОДСКОЙ ЗАСТРОЙКЕ:



Каунас



Донецк

Кишинев



ПРИЕМЫ ЦВЕТОЧНОГО ОФОРМЛЕНИЯ, В КОТОРЫХ ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА ОТДЕЛЬНЫХ РАСТЕНИЙ НЕ ИГРАЮТ РОЛИ:



рабатка с контрастным геометрическим рисунком на зеленом фоне газона и живой изгороди



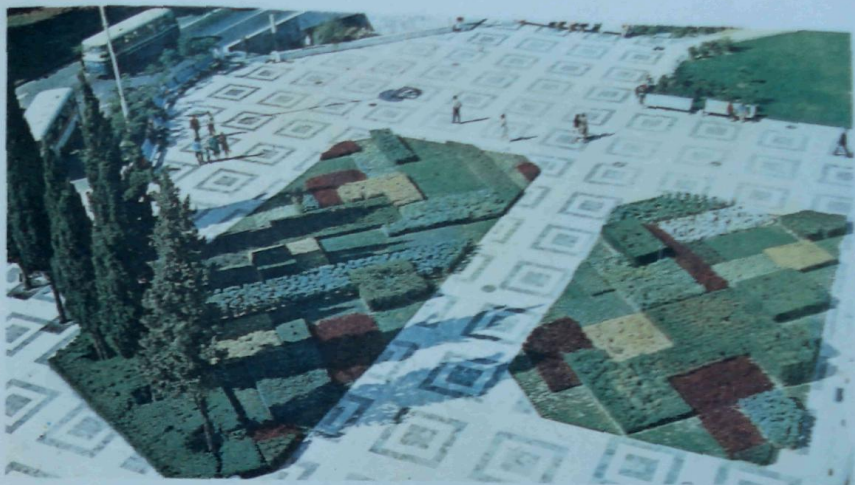
клумбы — цветочные пятна на газоне



рабатка из флокса шиловидного, разделяющая дорогу (рисунок в виде пятен неправильной формы)



массив, построенный на сочетании цветочных пятен



партер, построенный на сочетании цвета, фактуры и стриженных объемов травянистых растений (вид сверху)



Фрагмент партера (сочетание по цвету и фактуре)
цветники на площади



цветник — рисунок на фоне газона

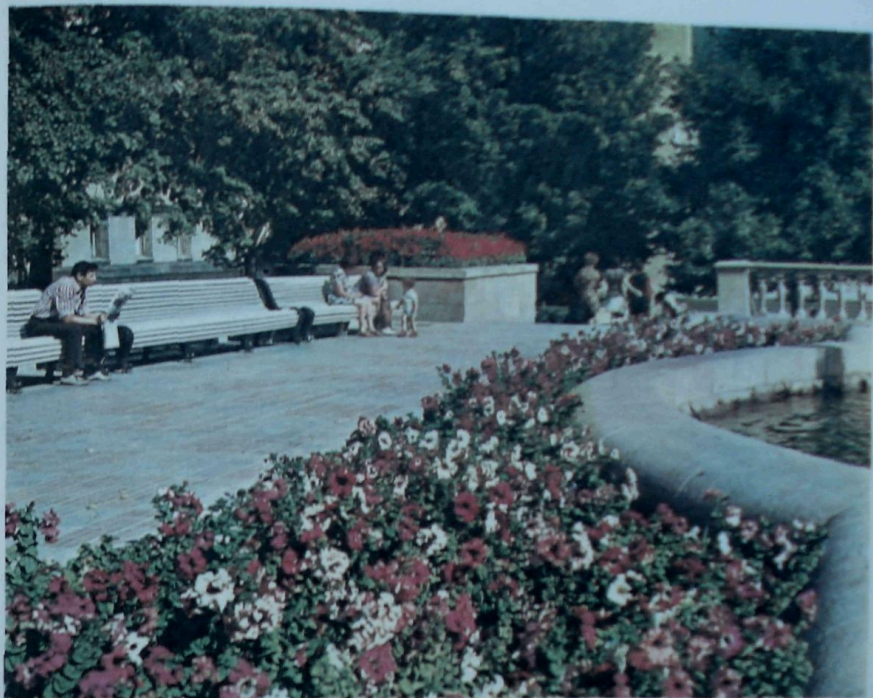
1
2
3
4
5
6
7
8
9
ЦВЕТНИКИ, В КОТОРЫХ ИНДИВИДУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАСТЕНИЙ ВОСПРИНИМАЮТСЯ
ВМЕСТЕ С ЦВЕТОМ И ФАКТУРОЙ:



миксбордер

рокарий





цветник из петунии у водоема

группа из крокусов на фоне газона



группа из безвременника осеннего на фоне массива из многолетников

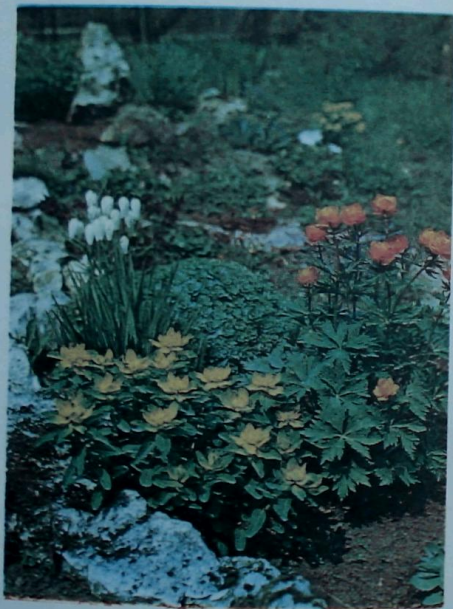


ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ФИЗИОНОМИЧЕСКИХ СВОЙСТВ РАСТЕНИЙ В РАЗ-
ЛИЧНЫХ ПО ХАРАКТЕРУ КОМПОЗИЦИЯХ:



массив из поповника

агавы, пампасская трава, драцена и другие в соче-
тании с камнями



миниатюрная группа из купальницы азиатской
и гилантуса



группа из иван-чая (кипрея)

ЦВЕТНИКИ В ЕМКОСТЯХ:



стационарные цветочницы из камня (без дна)

вазы



СХЕМЫ ТИПОВ ПЕЙЗАЖНЫХ КАРТИН:



1 + 4 (или 6)
или 1 + 4 + 6



1 + 4 (+ 7, схема 7
лежит в плоскости 4)



16 + 7 (+ 2,
ива в излучине)



9 + 5 + 7 + 4

СКУЛЬПТУРА В ПАРКЕ:



в окружении насаждений



на площадке

оформление разделительной полосы



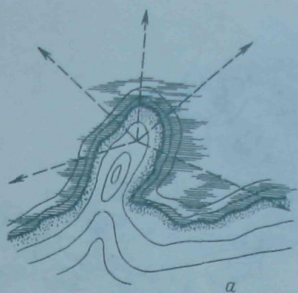


Рис. 45. Возможности обзора окружающего пространства
а — с мыса, б — с залива

гином острове) путем устройства водоемов и островов;

— на месте бывших карьеров (парки в Кельце и Катовице в Польше, Московский парк Победы в г. Ленинграде).

В современных городских условиях создание водоемов с естественным питанием практически исключено, режим водоснабжения не позволяет их устраивать за счет водопровода. Вместе с этим при освоении городских территорий наблюдается засыпка водоемов и родников, «зарегулирование» небольших рек путем взятия их в трубы и превращения в ливневую канализацию. Для обеспечения парков города водоемами необходим максимальный учет и сохранение всех его водных ресурсов. Примером сохранения водных ресурсов в городе является парк Городское школьное лесничество в г. Пензе. Здесь сохранены родники, идущий от них ручей и устроены небольшие пруды.

Пруды и озера являются наиболее распространенными водными устройствами парка. Их форма определяется рельефом, контур водного зеркала следует рисунку горизонтали, на которой находится уровень воды. По классификации З. Николаевской форма водоемов бывает: *компактная* (Большое озеро в Екатерининском парке, его примерные соотношения 250×600 м, или 1:2,4);

изогнутая (пруды парка Качановка на Украине), *вытянутая* (Большой пруд в Тростянецком парке, его соотношения 100×1300 м, или 1:13); *сложная* — с заливами, полуостровами, мысами, островами или система взаимосвязанных водоемов (водная система Гатчины, северо-восточная часть Белого озера, соотношения $1300 \times 250 - 350$ м, или 4:1 — 2,5). Пруды вытянутой формы чаще всего создают на основе овражно-балочных систем путем перекрытия стока плотинами (одной или несколькими последовательно) по руслу оврага. В последнем случае образуется цепь или каскад прудов, контур которых определяется формой оврагов. Запрудивание рек создает условия для устройства водоемов различной формы. Вытянутые, компактные и изогнутые водоемы могут иметь различную по очертаниям береговую линию — простую (она типична для овражных прудов) и более сложную с заливами и полуостровами (подобную водоемам сложной формы).

Очертания береговой линии необходимо согласовывать с величиной водоема. Измельченный рисунок больших по площади водоемов приводит к потере их масштаба так же, как и упрощенный. Во всех случаях желательно, чтобы контур водоема нельзя было охватить одним взглядом. Это создает иллюзию водного пространства, далеко уходящего за

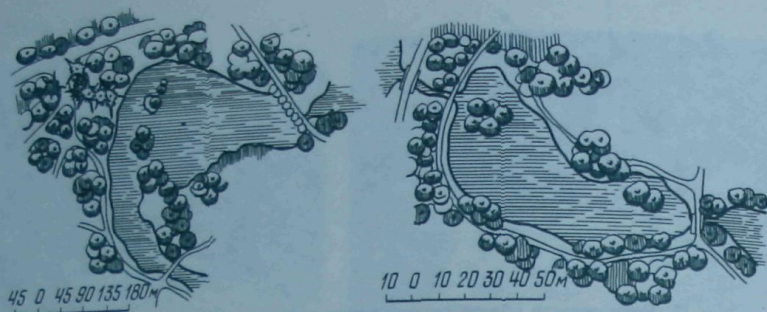


Рис. 46. Прием включения островов с насаждениями в композицию пейзажей

пределы видения. Ощущение незавершенности восприятия пейзажей — важный момент ландшафтного искусства. Полуострова, мысы и острова обогащают водоем пейзажами, образуя кулисы и замыкая перспективы. Они усиливают глубину пространства и создают многоплановые картины. Виды, открывающиеся с полуостровов, благодаря широкому углу обзора могут иметь характер панорамных картин, а открывающиеся из залива, как правило, имеют узкий угол обзора, ограниченный прибрежной растительностью или склонами рельефа.

При проектировании островов необходимо учитывать, что они пространственно членят водную поверхность. Их значительные размеры и размещение в центре водоема могут привести к потере целостности водного зеркала.

В качестве примера многопланового построения пейзажей приводится район Белого озера в Гатчинском парке, анализ которых был проведен З. Николаевской. «Видовые картины Белого озера многоплановы благодаря лежащим в водоеме островам и живописно очерченной линии берегов. Острова, образуя видовые планы каждой картины, создают раму, которая направляет взгляд человека на следующий пейзаж. Лебяжий остров — первый план, Вороний — второй, мыс у начала Водного лабиринта — третий, павильон Венеры на острове — четвертый и, наконец, Длинный остров — пятый план. Замыкает перспективу противоположный берег...» [29, с. 83—84].

Цель островов, прилегающая к северо-за-

падному берегу Белого озера, находится от него на расстоянии 10—15 м. Первый план пейзажа раскрывается перед зрителем с береговой дорожки. Острова Еловый, Сосновый, Березовый и Липовый по мере продвижения зрителя вдоль берега постепенно «входят» в пейзаж. В промежутке между последними двумя островами открывается вид на Горбатый мост, соединяющий Длинный полуостров и остров. Далее взгляд устремляется на обелиск, стоящий на противоположном, юго-западном берегу. Через этот же разрыв между первым и вторым островами раскрывается вид на выступающий в озеро мыс и т. п. Такое продуманное использование разрыва между островами увеличивает видимую глубину пространства. Те же острова использованы в композиции пейзажей противоположного берега Белого озера. С юго-западной стороны через пролив между ними открывается вид на Большой каменный мост. Разрывы ориентируют зрителя в желаемом направлении. Вместе с тем зеленые насаждения на берегах служат как бы обрамлением (рамой), первым планом видовой картины.

Особенностью прудов и озер является статическая неподвижность водной поверхности. В зеркале вод отражается смена эффектов солнечного освещения, сезонные изменения цвета окружающих деревьев, трав, неба. Статичность воды усиливает временную динамику природы.

При формировании пейзажей у воды необходимо учитывать их отражение в водном зеркале. Этот эффект был умело использован еще А. Ленотром как математически рассчитанный прием и в последующем широко использовался в ландшафтном искусстве. Явление отражения связано с закономерностью восприятия, согласно которой угол падения луча зрения на поверхность воды ра-

вен углу отражения. Графическая интерпретация этого закона в виде профиля позволяет в процессе проектирования получить информацию о возможности и характере отражения парковых объектов и предусмотреть композиции, рассчитанные на эффект отражения в зеркале воды. Правильное решение этой задачи зависит от размещения водоема, пространственного соотношения уровня воды и отражающегося объекта.

Эффект отражения связан и с закономерностями восприятия размеров водоемов. Так, поляны у водоема зрительно расширяют его площадь, в зеркале воды отражается небо, он получает много света и кажется более обширным. И наоборот, высокие откосы, обрывы и насаждения, близко подступающие к береговой полосе, отражаются в водном зеркале, затеняют его, часто создают так называемый эффект «черной (темной) воды», или «черного (темного) зеркала», и зрительно сокращают пространство.

Реки и ручьи отличаются от прудов и озер текучестью воды. Это свойство при умелом использовании становится таким же достоинством, как и неподвижность водного зеркала в прудах. Быстрота течения и его направление зависят от рельефа. В условиях горного рельефа русло более прямолинейное, реки быстрые, порожистые, иногда с водопадами. Они, как правило, настолько живописны, что без существенных изменений включаются в структуру парка. Например, р. Агура в Сочинском национальном парке. Работа заключалась в прокладке маршрутов, охватывающих наиболее интересные участки, выявлении видовых точек, ориентирующих на водопады, скалистые обрывы, интересные насаждения.

На территориях с небольшим уклоном реки образуют изгибающуюся ленту русла (меандрируют), имеют острова и старицы.

Эти свойства учитываются при об-

работке рек и ручьев в парке. Иногда используется сочетание неподвижной и текучей воды.

Так, в парке Софиевка на небольшой р. Каменке создана уникальная водная система с прудами, речной долиной, подземной рекой, фонтанами и водопадами. Перепад рельефа составляет 22 м. Мастерским сочетанием различных водных сооружений, каменных глыб, выходов горных пород, грандиозных водопадов и фонтанов создан героический парковый ландшафт, т. е. ландшафт, имеющий свой художественный образ.

Реки и ручьи — это линейные планировочные элементы парка. К этой группе относятся и каналы. Каналы — важные композиционные элементы регулярного парка. В современном паркостроении каналы — спортивные сооружения прямоугольной формы.

Водопады и каскады создают лишь при наличии ярко выраженного перепада рельефа и крупных водных источников. Размещение этих устройств определяется технической целесообразностью.

Фонтаны являются важными элементами регулярных композиций. В каждую эпоху они получали свое архитектурное и скульптурное оформление, но всегда оставались композиционными акцентами садов. Они размещались на осях, площадках, пересечениях дорог.

При создании насаждений у водоемов необходимо в первую очередь учитывать экологические требования растений и соответствие условий произрастания этим требованиям.

Так, на пойменных участках, а также на территориях с высоким стоянием подземных грунтовых вод высаживают виды, переносящие длительное затопление.

Особое место занимает вопрос композиции зеленых насаждений в пейзажах у водоемов, при этом выделяются 3 основных приема: 1) создание сплошных береговых массивов, 2) создание кулис, 3) создание полян.

Массивы у водоема препятствуют сильному испарению и интенсивному

заиленню, уменьшают эрозию почвы и таким образом удлиняют срок службы водоема.

Таблица 4. Древесные породы, выносящие затопление (по А. Колесникову)

Группа выносливости	Название растений	Допустимая продолжительность затопления в днях
I	Шелюга красная и желтая, ива трехтычинковая	80 и более
II	Ива белая, ольха черная	60 и более
III	Тополь черный (особо-корь) и белый, черемуха обыкновенная	40
IV	Осина, вяз	30
V	Дуб черешчатый и болотный	20
VI	Клен остролистный, липа мелколистная, ясень обыкновенный, ель обыкновенная	15

1-й прием. Массивы насаждений, расположенные по периметру водного зеркала, ограничивают и замыкают ландшафт, скрывая особенности рельефа или способствуя увеличению высоты берега. Водоемы в данном случае воспринимаются глубокими. Характер сомкнутости и сумрачности пейзажа усиливается при небольшом, вытянутом зеркале воды.

Для создания эффекта неожиданности или просто разнообразия массивы прорезаются просеками, в обзор включаются сооружения, устройства типа водопада и др. Массивы насаждений могут иметь прямолинейный контур или рельефный, повторяющий очертания береговой линии (мыс, бухта).

Художественные качества закрытого пространства определяются структурой массива, составом пород, ориентацией и конфигурацией береговой линии. Можно сравнить зрительное восприятие обрамления Черного и Белого озер в парках Гатчины (Приоратский и Дворцовый парки).

2-й прием. Членение береговой полосы кулисами — наиболее слож-

ный прием, организующий последовательность и направление обзора, многоплановость построения, иллюзию увеличения глубины пространства и размеров водного зеркала.

Данный прием типичен для крупных водоемов с живописным эффектом освещенного берега, глубокими падающими тенями от деревьев. Например, большая поляна северо-западного берега Большого озера в Екатерининском парке, разделенная кулисами на 3 части, на которую раскрываются главные перспективы от Большого озера, Камероновой галереи и террасы Руска.

Устройство водного лабиринта в парках XVIII в. традиционно. Он создает иллюзию бесконечного пространства с неожиданными эффектами, четкими силуэтами насаждений на островах, например Сокольники, Гатчина, Екатерининский парк, Ораниенбаум (Верхний парк). Кулидность насаждений способствует чередованию света и тени, перерезающих водную плоскость перспективы, и объединяет правую и левобережные ландшафты, создавая эффект бесконечности далей.

Применяемые типы композиций насаждений (массивы и группы) размещаются параллельно береговой линии или поперек склона берега, при этом образуется как бы веер перспектив, просматриваемых с видовой площадки мыса берега или моста. Они создают интересные осевые или асимметричные парковые картины.

3-й прием. Открытые водоемы с плоскими берегами отражают много света и неба, благодаря чему создается впечатление широкого и светлого водного пространства.

Чередование открытых и закрытых участков не должно создавать пестроты и беспокойства, оно должно отвечать масштабу водоема и парка в целом. Поляны могут быть широкими, примыкающими к водоему, или узкими, пересекающими берего-

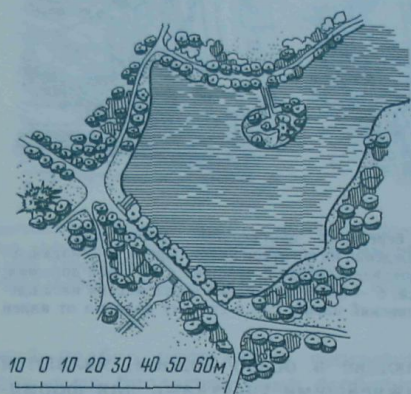


Рис. 47. Расположение острова в зависимости от формы водоема и направления дорог (парк Софиевка)

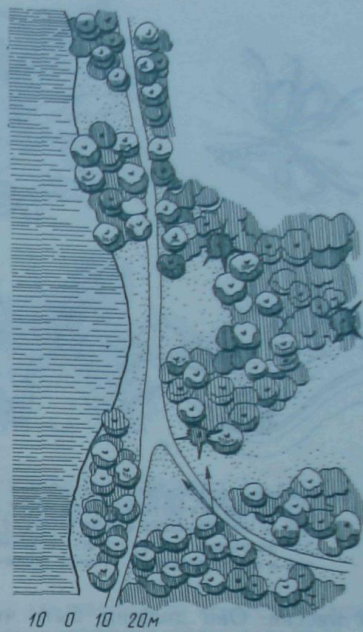


Рис. 48. Раскрытие вида на водоем с подводящей к нему дороги (Сокиринский парк)

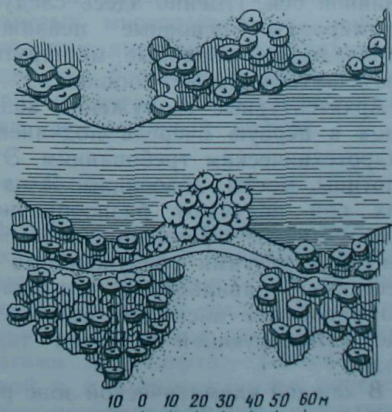


Рис. 49. Решение пейзажа у водоема с учетом включения первого плана из берез, сквозь стволы которых открывается вид (Сокиринский парк)

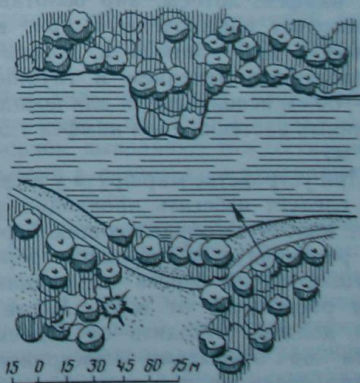


Рис. 50. Решение пейзажа у водной поверхности в зависимости от формы береговой линии противоположного берега (Весело-Боковеньковский парк)

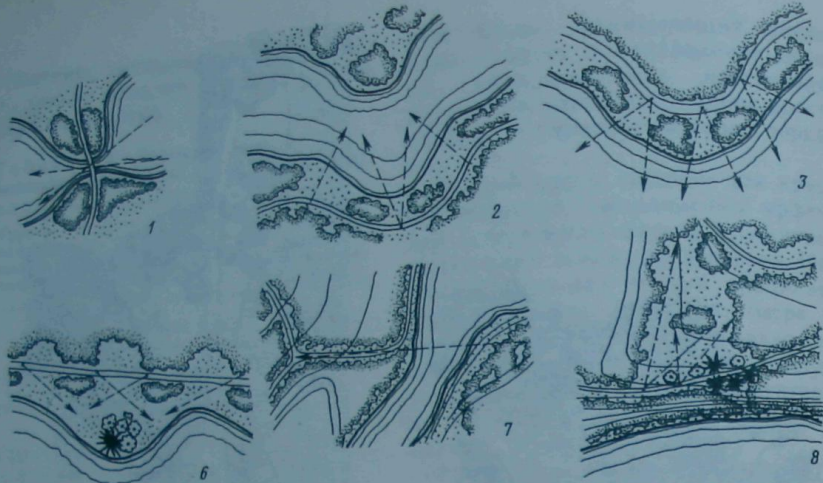


Рис. 51. Примеры размещения насаждений вдоль береговых прогулочных маршрутов
 1 — массив на участке выхода к мосту, 2 — насаждения на вогнутой линии берега, 3 — насажде-
 ния на выступающем в воду берегу, 4 — чередование массива и лужайки с 2 сторон дорожки,
 5 — расположение группы на оконечности мыса, 6 — аллея проведена через массив насажде-
 ний и ориентирована в сторону водоема (Гатчинский парк), 7 — в сторону водоема от аллен

вой массив. Они должны быть чистыми, покрытыми луговой растительностью, цветами, с отдельными стоящими деревьями или группами, в обрамлении массива. Для создания более живописной композиции в оформление водоема рекомендуется включение «приводных» (осока, кипрей болотный, ирис сибирский) и водяных растений (кувшинки, нимфеи, лотосы, аир болотный, стрелолист обыкновенный, ирис водяной и др.). Заводы и заливы с ослабленным течением и глубиной 45—60 см используются для посадки водяных растений (для нимфеи 1,5—1,8 м).

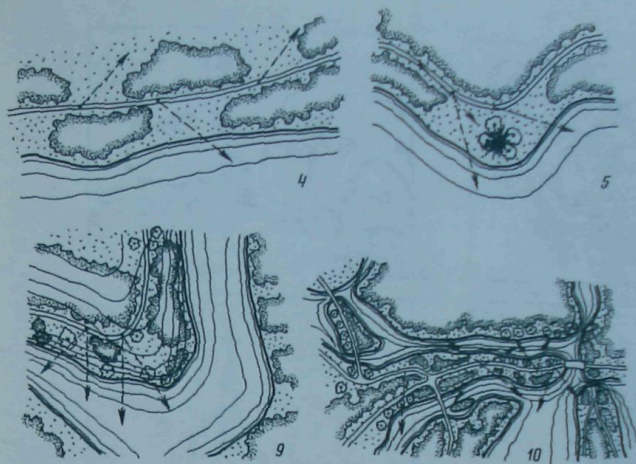
При устройстве маршрута у водоема следует избегать прокладки дорог, вплотную обрамляющих берег. Не рекомендуется устройство дорог, идущих вдоль берега на одинаковом расстоянии от воды. Местами они должны отходить от водоема, идти по открытому пространству полян, среди групп и в массиве, чтобы потом опять выйти к воде.

Прибрежная полоса, а также более отдаленные места парка, вклю-

чающие в обзор водоем, являются важнейшими участками для формирования пейзажных картин. Через видовые точки, с которых воспринимаются эти картины, и следует проектировать маршрут. Если водоем имеет вытянутую форму, наиболее выигрышными и интересными являются виды, открывающиеся по его длинной оси. Именно здесь следует формировать основные пейзажи, прокладывать обзорные маршруты, размещать видовые площадки.

Архитектурные сооружения водоемов в первую очередь подчинены гидротехническим требованиям. Это плотины, мосты, водосливы. В парках они получают разнообразное архитектурное оформление, которое вместе с другими сооружениями — беседками, павильонами завершает формирование ансамбля пейзажей, где доминирующей остается тема воды.

В каждой климатической зоне рационально использовать преимущественно местные виды деревьев, кустарников и многолетних цветочных растений. При этом важен правиль-



расположен открытый берег с группами и одиночными деревьями (парк Троицкий), 8 — аллея отделена от водоема массивом насаждений, с другой стороны открытое пространство (парк Троицкий), 9 — раскрытие вида в обрамлении насаждений, 10 — аллея проведена по узкой полосе острова, в обе стороны виден водоем (Гатчинский парк)

ный подбор растений в соответствии с их биологическими особенностями.

Архитектура растений имеет большое значение при озеленении береговой линии. Контрасты горизонтальной поверхности воды и вертикалей падающих, склоненных ветвей ив, берез, острокопечных листьев ирисов и лилейников, крупных травянистых многолетних растений с большими листовыми пластинками, таких, как борщевики, ревень, легулярия и другие, значительно усиливают декоративный эффект.

§ 14. РАСТИТЕЛЬНОСТЬ

Насаждения — деревья, кустарники, цветочные и травянистые растения — составляют основу формирования парковой среды. Они неразрывно связаны с другими компонентами ландшафта — рельефом и водой и с учетом климата определяют пространственную структуру и характерный облик каждого объекта.

В процессе исторического разви-

тия ландшафтного искусства сложились различные виды парковых насаждений. В регулярных парках они принимают геометрические формы — это борскеты, аллеи, группы, солитеры. Открытые пространства представлены партерами — газонными, цветочными, водяными. В пейзажных парках, где композиция строится на асимметричном равновесии объемов и в ее основу положен принцип воссоздания образа естественной природы, — это массивы, аллеи, группы, солитеры.

Все виды парковых насаждений (компоненты паркового пейзажа) в основном выполняют тождественные функции в пейзажах и различаются стилистически.

Солитеры, или отдельно стоящие деревья, используются как в регулярных, так и пейзажных композициях. В регулярные композиции включаются виды, имеющие геометрически правильную (регулярную) форму кроны, — пирамидальные тополя, колонновидные формы туи западной, а также шаровидные привитые формы клена, рябины, ро-

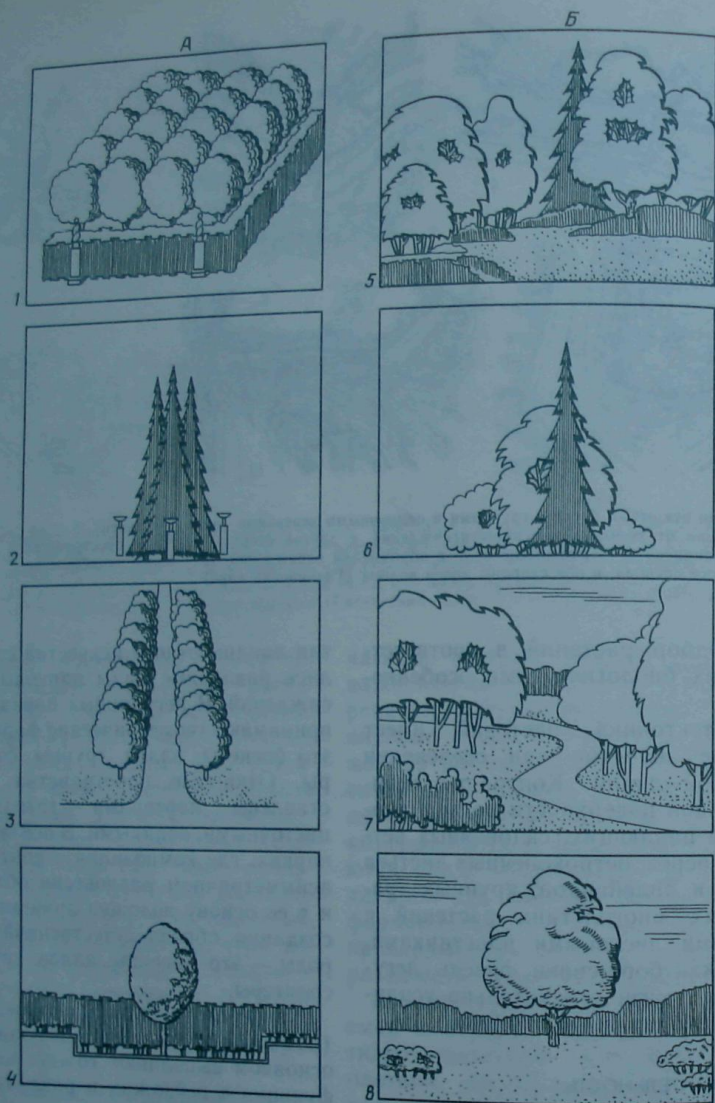


Рис. 52. Виды парковых насаждений
 А — регулярные: 1 — боскет, 2 — группа, 3 — аллея, 4 — солитер; Б — пейзажные: 5 — массив, 6 — группа, 7 — аллея, 8 — солитер

бинии. Кроме того, часто такие кроны формируют с помощью стрижек. В пейзажных композициях в качестве солитеров используют деревья со свободной естественной формой кроны. Размер солитера определяется масштабом композиции.

Солитеры в пейзаже парка выполняют роль акцента или центра композиции; элемента, выявляющего ось композиции или ось фасада сооружений; «рамы» пейзажной картины или создают переход от закрытого пространства к откры-

тому. Отдельно стоящее дерево должно возбуждать интерес, иметь запоминающийся облик. При размещении его в пространстве парка основная задача состоит в том, чтобы показать индивидуальную красоту дерева. Для малых парковых картин (ширина 20—50 м) рекомендуются ива ломкая форма шаровидная, красивоцветущие яблоня, груша, слива; для средних (60—100 м) — каштан конский, клен остролистный, сосна обыкновенная, ель обыкновенная; для больших (120 м и более) — лиственница сибирская, тополь белый, дуб черешчатый.

Аллеи. Как правило, аллеи называют прямолинейную дорогу с рядовой обсадкой. Если прямая дорога

проложена в лесном массиве парка или лесопарка, ее называют *просекой* (иногда — *просек* — по традиционной лесохозяйственной терминологии), или *дорогой* (Майский просек и лучевые просеки в Сокольниках, дороги — Дружеская, Доброго жения и др. — в районе Большой звезды в Павловском парке). Дороги со свободной трассировкой аллеями называют редко, даже если они и имеют обсадку из деревьев и кустарников.

Прямые аллеи с рядовой обсадкой в русском паркостроении сложились как самостоятельный и один из наиболее выразительных элементов парка.

По своему назначению в парке аллеи бывают главные, вход-

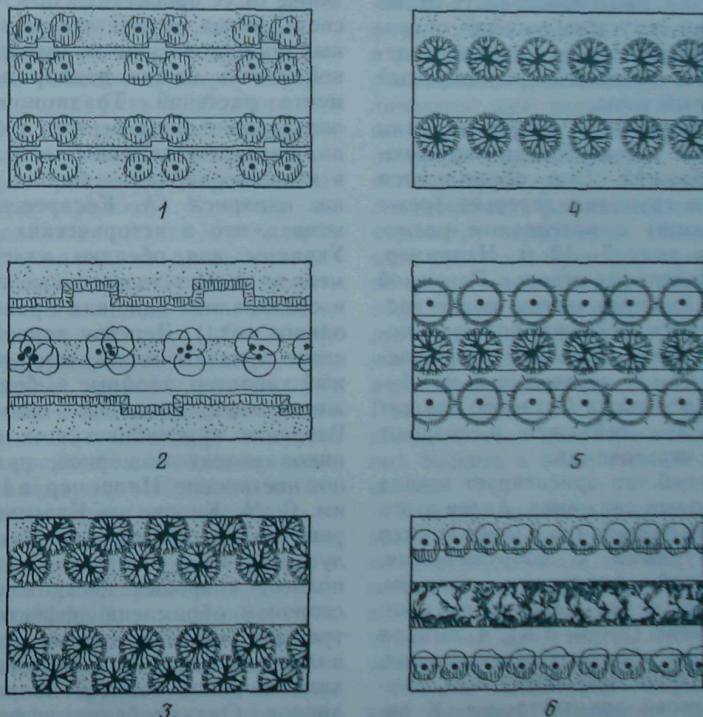


Рис. 53. Аллеи

1 — посадка деревьев группами, 2 — центральная посадка деревьев букетами, 3 — шахматная посадка деревьев, 4 — рядовая посадка деревьев, 5 — рядовая посадка разных пород деревьев, 6 — центральная посадка кустарников

ные (в зависимости от размера и посещаемости парка их ширина может быть 5—8—12 до 30 м) и второстепенные — обзорные, кольцевые, прогулочные (ширина 2—3—5 м). В усадебных парках почти всегда имелись подземные аллеи, обсаженные березой, липой, дубом, елью.

По структуре аллеи могут быть симметричные и асимметричные; простые — в виде одного полотна дороги и сложные — двойные, тройные (тройная аллея в Павловском парке, тройная аллея в Приморском парке Победы).

По вертикальной сомкнутости аллеи могут быть 1, 2, 3-ярусные.

По классификации Б. Кохно аллеи можно отнести к замкнутому типу обращенных пространств. В зависимости от густоты посадки, ориентирующей восприятие, они подразделяются на открытый, полузакрытый и закрытый типы.

Полузакрытый и открытый типы строятся с учетом обзора окружающих пейзажей. Они обрамляются рядами и группами деревьев (реже кустарников) с интервалом размещения в ряду 7—12 м. Например, сквозь колоннаду стволов Рамповой аллеи в Екатерининском парке воспринимаются пейзажи Большой поляны; мощные стволы дубов (расстояние между деревьями 8 м) Дубовой аллеи парка Суханово служат обрамлением пейзажей и создают ритм их чередования.

Закрытый тип ориентирует взгляд строго по оси движения. Аллеи этого типа композиционно завершаются архитектурными сооружениями, скульптурой, фонтанами, газоном, цветником и др. Деревья высаживают близко (2—3—5 м), и, смыкая кроны, они образуют зеленый свод, иногда очень выразительный благодаря своей архитектонике. К закрытому типу аллей относятся также перголы и берсо (см. раздел по истории ландшафтного искусства). Соотношения ширины аллеи, ее вы-

соты и протяженности, а также степень сомкнутости являются важной объемно-пространственной задачей.

При большой протяженности (300—500 м) необходимо прерывать ритм аллеи раскрытием вида, включением площадки с различными акцентами (скульптура, ваза, фонтан и др.). Иногда в смене впечатлений решающую роль играет рельеф, когда незаметный для глаза его перепад в середине пути скрывает противоположный конец аллеи и завершающий ее акцент. Создается эффект его постепенного раскрытия по мере подъема (подъемная аллея в Архангельском парке) или внезапного появления (сосновая аллея в парке Веселые Боковеньки).

Выразительность аллеи зависит также от ее ориентации по сторонам света, ритма освещенных и затененных участков дороги, мозаики теней. Очень важен подбор ассортимента растений. Традиционно использование липы, березы, дуба, клена, вяза, лиственницы, ели, сосны, в южных районах — тополя, платана, кипариса (А. Косаревский отмечает, что в исторических парках Украины для обсадки аллей применяли только долговечные породы, и создавались они, как правило, из одного вида). Деревья первой величины придают аллее монументальный характер, хвойные — более торжественный, плодовые — камерный. Введение красивоцветущих кустарников вносит мажорное, праздничное настроение. Например, в ЦПКиО им. С. М. Кирова на Елагином острове аллея, идущая от Масляного луга на стрелку острова, разделена полосой ковровых цветников, а по сторонам обрамлена эффектно цветущими многолетниками; дубовая аллея в зоопарке Берлина декорирована широкой полосой из рододендронов. Она особенно эффективна в период цветения.

Для аллейных посадок необходим однородный высококачественный материал. При распаде насаждений

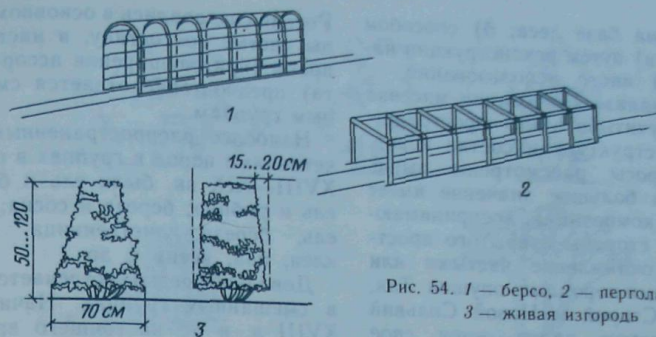


Рис. 54. 1 — берсо, 2 — пергола, 3 — живая изгородь

целесообразно заменить всю аллею целиком, так как замена единичных экземпляров нарушит ее однородность. Исключение составляют аллеи в мемориальных парках (Аллея Керн в Михайловском), где ценно каждое сохранившееся дерево.

К рядовым посадкам, формирующим аллею, относятся *живые изгороди*. Они могут быть свободнорастущими (используются в основном цветущие растения) или формируемыми (из растений, хорошо поддающихся стрижке). К этому же типу посадок относятся и *шпалеры*, которые создают из древесных растений путем стрижки. При их устройстве часто применяют трельяж. Для высоких шпалер (1,5—3,0 м) используют липу мелколистную, клен остролистный, крушину, сирень, тую, боярышник и др., высаживая их на расстоянии 0,5—1,0 м друг от друга. В южных районах для создания шпалер рекомендуются сближенные посадки из кипариса вечнозеленого.

Массивы и боскеты. Массивы насаждений в пейзажных парках и боскеты в регулярных — представляют собой наиболее крупные виды парковых насаждений. Они образуют периметральные насаждения, защищающие территорию от господствующих ветров, шума, пыли, разделяют ландшафтные районы парка или создают фон для парковых картин.

Массивы и боскеты соразмерны

площади парка или его районам. Они образуют композиционно организованную объемно-пространственную систему соподчиненных компонентов.

Боскет — это крупная геометрическая (по планировке и объему) форма насаждений, используемая в регулярных парках. По характеру размещения древесных растений различаются два типа боскетов — роща, включающая лесопокрытую территорию (существующие насаждения или культуры), и «кабинет» с насаждениями, расположенными по периметру территории (геометрический участок). Существует множество вариантов создания боскетов — обрамление, выполненное из 2 рядов деревьев (3,0×3,0×1,5 м); 2-ярусное обрамление; шпалеры — «зеленая стена» на основе трельяжа и т. д. Главной задачей является формирование четкого геометрического объема боскета в виде плотной зеленой стены.

В зависимости от функции использование боскета дифференцировано — декоративная кулиса, участок огородно-ягодных культур, лекарственных растений, место отдыха (танцевальный зал, театр, место уединения).

Массив пейзажного парка — самый крупный компонент пейзажа (от 0,5 до 20 и более га) свободных очертаний.

По своему происхождению массивы разделяют на: а) массивы, зало-

женные на базе леса; б) способом культур; в) путем реконструкции насаждений иного использования.

При анализе композиции массива следует учитывать его пространственную структуру и состав пород. Эти вопросы рассмотрены выше. При этом большое значение имеет характер композиции, воспринимающейся со стороны открытого пространства, окаймление чистыми или смешанными породами, опушка. Так, массивы Старой и Новой Сильвий в Павловском парке, имея свое внутреннее решение, выполняют роль зеленых «стен», обрамляющих районы Парадного поля и Белой березы, для которых весьма важны эстетические качества опушек этих массивов. Важно также пейзажное разнообразие, обеспечивающее необходимую смену впечатлений на маршруте, проходящем через массив.

По своей роли и функциональным особенностям можно выделить массивы эстетического назначения, санитарного (шумозащита, пылезащита, защита от ветра и т. д.), утилитарного (плодовый сад и т. д.). Защитные насаждения создают благоприятную среду для человека и растений, формирующих внутреннюю структуру садово-паркового объекта. Одновременно защитные посадки являются частью объемно-пространственной композиции парка, соответствуют окружающему ландшафту и формируют его внутреннее пространство.

Группы из деревьев и кустарников. 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.

Наиболее распространенными сочетаниями пород в группах в парках XVIII—XIX вв. были ель и береза; ель и рябина; береза и сосна; липа, ель, береза; лиственница, ясень; клен, ива, ясень и др.

Довольно редко встречается дуб в смешанных группах. Начиная с XVIII в. и до настоящего времени дубы преимущественно высаживаются солитерами или чистыми группами.

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.

В каждом парке в зависимости от его функции и характера ландшафта структуры групп специфичны. Наиболее типичными для Таврического сада являются группы из 3—10 деревьев; района долины Славянки в Павловске — 2—6 экземпляров, для Парадного поля — 9—18, района Белой березы — 100—200, Марсова поля — 5—10 кустарников.

В парках встречаются группы с количеством деревьев и кустарников от 2 до 25—30 и более, причем качество групп зависит не от количества составляющих ее экземпляров, а от подбора видов растений и их размещения. Группа из 2 деревьев (при-

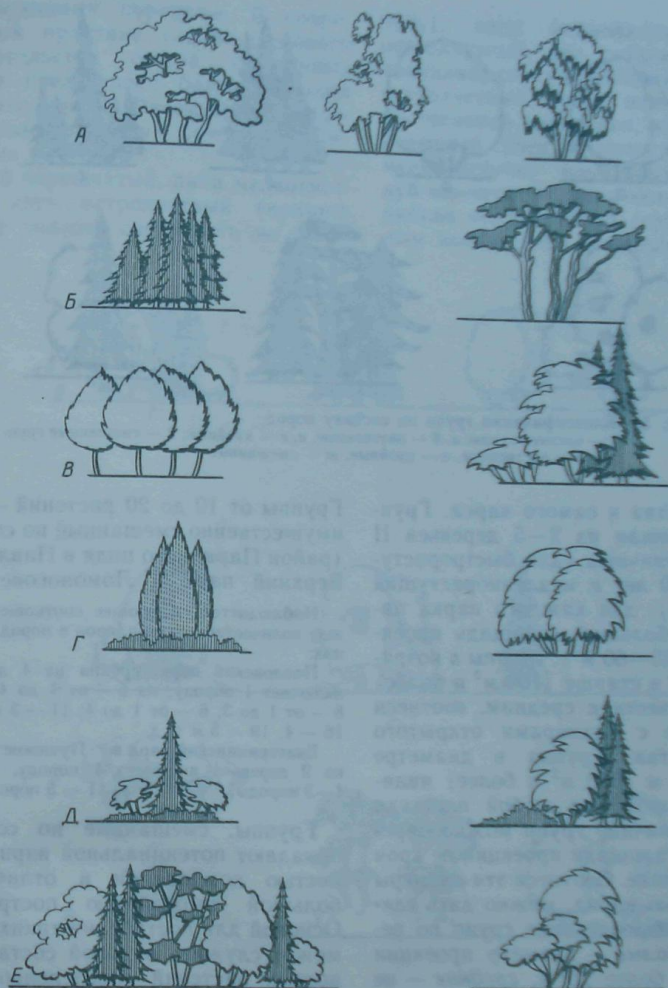


Рис. 55. Классификация групп по внешним признакам

А — структура: грубая, средняя, тонкая; Б — сомкнутость: 0,8, 0,3; В — форма насаждений: простая, сложная; Г — цвет: темная, светлая; Д — габитус: симметричная, асимметричная; Е — величина: большая площадь проекции крон, малая

знания, по литературным данным, как неудачная) в натуре часто производит хорошее впечатление: величественные столетние дубы (парк Александрия); клены остролистные на фоне массива из ели обыкновенной (Зеленогорск); ель обыкновенная и береза бородавчатая; ель

обыкновенная и ива козья (Шуваловский парк).

Создание групп из 2 экземпляров разных видов требует тщательного подбора пород.

По величине группы разделяются на малые, средние и большие с учетом площади открытого

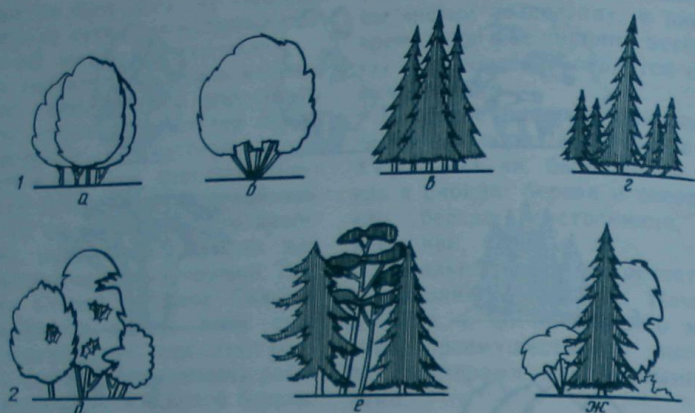


Рис. 56. Классификация групп по составу пород
1 — чистые группы: а, б — лиственные, в, г — хвойные; 2 — смешанные группы: д — лиственные, е — хвойные, ж — смешанные

пространства и самого парка. Группа, состоящая из 2—5 деревьев II или III величины (для быстрорастущих до 20 лет и медленнорастущих 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).

По дендрологическому составу группы бывают чистые и смешанные. 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 лесо-

образующими 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, при-

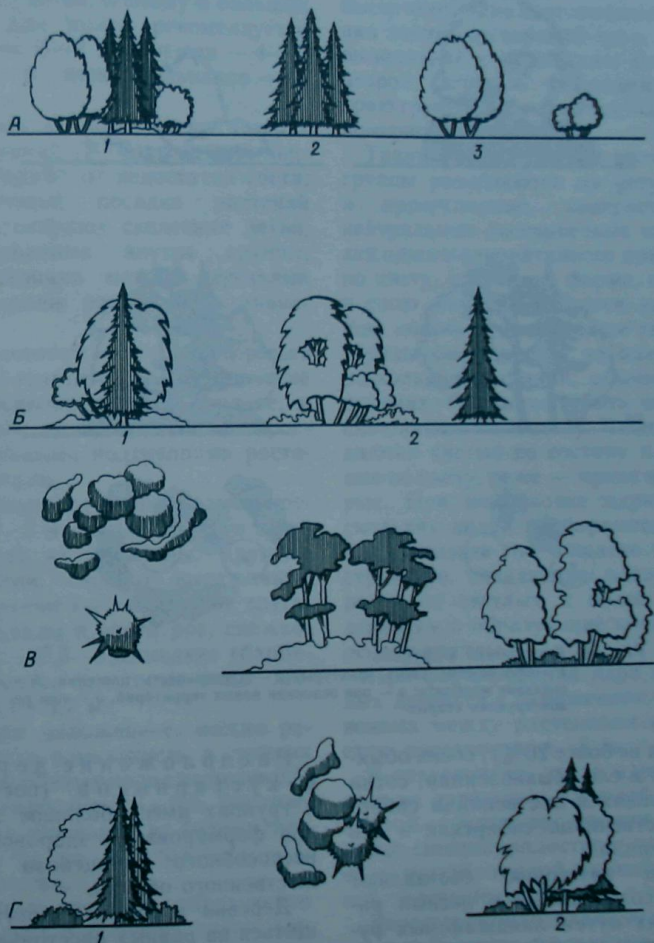


Рис. 57. Схемы построения групп

А 1 — группа, 2 — ядро группы, 3 — подгруппы; Б — разнообразие восприятия группы (видовые точки 1 и 2); В — группы с различными формами просветов; Г (видовые точки 1 и 2) — ель и липа на первом плане, ива на первом плане

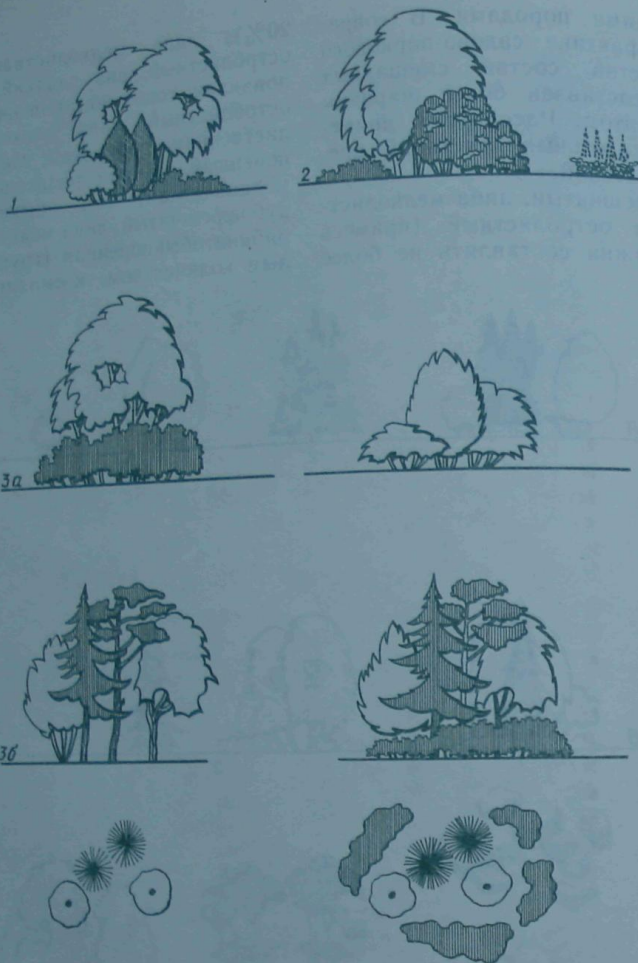


Рис. 58. Кустарники в группах
1 — обогащение цвета, фактуры; 2 — длительность цветения; 3 —
создание монолита; а — при освоении новых территорий, б — при ре-
конструкции старых

мель 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 $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{5}$ на богатых — $\frac{1}{3}$ — $\frac{1}{4}$ 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.

В группах из деревьев 2—3 видов быстрорастущие светолюбивые растения занимают верхний ярус, а теневыносливые с медленным ростом — второй; деревья, размещенные по краю группы, развиваются более равномерно.

Таким образом, по построению группы разделяются на регулярные и иррегулярные, контрастные и нейтральные (построенные на нюансах одного декоративного признака), по цвету, структуре, форме, которые, в свою очередь, членятся на имеющие «ядро» и не имеющие его. Ядро группы формируется из одного или нескольких растений, обычно более высоких. Оно может быть чистым и смешанным по составу. Чаще наблюдаются чистые по составу и спокойные по цвету, реже — яркие или пестрые. При компоновке ядра из нескольких видов подбираются растения, близкие по окраске листьев, структуре, создающие плавный переход от светлых к более темным деревьям и образующие компактную основу группы.

При формировании ядра из хвойных деревьев с окружением из лиственных между растениями допускается расстояние 4—8 м.

В тех случаях, когда ядро создается из деревьев с ажурной светлой кроной, группа производит впечатление светлой, радостной; из деревьев с густой, темной кроной — строгой, торжественной.

Деревья, скомпонованные подгруппами, в больших смешанных группах находятся в лучших условиях для своего развития (площадь питания), что усиливает декоративность объ-

ема компонента. В редких случаях подобные группы строятся без ядра. Малые смешанные группы создают с учетом оценки декоративных качеств каждого экземпляра и в большинстве своем не имеют ядра.

По густоте посадки (или структуре) растения в группах можно разделить на:

а) плотные, или густые, б) рыхлые, или ажурные, в) группы с просветами.

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 облиственением) 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. Подобные группы составляют из пород теневыносливых, и по размерам они бывают средние и большие. Используя разнообразные виды деревьев и кустарников, можно достигнуть той или иной плотности (густоты) смешанной группы. Чистые по составу пород, густые без просветов группы скомпоновать сложнее.

Для размещения кустарников под пологом древесных насаждений подбираются породы теневыносливые, такие, как дерен сибирский, снежная ягода, смородина альпийская, смородина золотая, жимолость обыкновенная, можжевельник обыкновенный, бузина красная, калина обыкновенная и др. Кустарники, не выносящие затенения, высаживают на расстоянии 2—5—10 м от деревьев. При этом они лучше растут и развиваются, имеют здоровый вид. Кустар-

ники рядом с деревьями (0,3—1 м) хуже развиваются, а вблизи деревьев, имеющих поверхностную корневую систему, погибают.

Кустарники, окаймляющие группу, могут закрывать ее кольцом в том случае, если она — элемент регулярной композиции. В пейзажной композиции это производит впечатление искусственности, лишает группу интересных объемов — выступов, углублений. Группа более живописна при размещении кустарников в одном или нескольких местах. Кустарники высаживают по 3—5 или 7—12 экземпляров.

Рыхлые, или ажурные, группы представлены редкими посадками, позволяющими хорошо развиваться 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.

Для создания ажурных групп из кустарников подбираются растения тонкой структуры, которые высаживают на расстоянии 2—3 м и более друг от друга.

Группы с просветами представляют собой структурный вариант ажурных, реже плотных групп. 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 доходить 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.

Форма группы является одним из основных декоративных качеств. Она оказывает влияние на характер пейзажа и зависит от подбора древесно-кустарниковых растений и их компоновки. Из растений с регулярным и иррегулярным типом крон komponуются группы с симметричным и асимметричным равновесием, сферические, островершинные и контрастные (одноярусные простые и многоярусные сложные).

При соответствующей компоновке растений группа в зависимости от видовой точки меняет форму (до 3—5 вариантов). Силуэт больших

групп (при участии высоких деревьев с пирамидальной, колонновидной формой) строится с 2—3 вертикалями. Наиболее интересными в пейзажных парках являются асимметричные группы с большей высотой по отношению к ширине и четким определенным силуэтом.

Архитектоника группы определяется типом ветвления, толщиной ветвей, расположением листьев, величиной и формой листовых пластинок древесных растений. Различаются группы с грубой, средней, тонкой и смешанной структурой. Фоном чаще всего служат деревья, близкие по структуре. Компоновка групп определяется их назначением в пейзаже. Для увеличения глубины перспективы на первый план высаживаются деревья с грубой структурой, а на задний — с тонкой.

Красочность группы зависит от составляющих ее видов и является очень важным качеством, от которого иногда полностью зависит эффект композиции. В парках встречаются как однотонные группы (50—70%), так и контрастные (30—35%) по цвету. Цветовой эффект группы обычно рассчитан на разные сезоны года.

По назначению в пейзаже выделяются:

- группы, являющиеся главным композиционным центром парковой картины. Они размещаются в так называемых карманах, на полянах, завершают перспективу, закрепляют повороты дорожек, у воды;

- группы, создающие фон для сооружения или других акцентов;

- группы как переход от массива к открытому пространству;

- группы, образующие парковые кулисы — «рамы», разграничивающие пространство на отдельные виды и группы, создающие многоплановые перспективы;

- группы в опушке массива или куртины, выделяемые как акценты.

Все рассмотренные свойства древесных групп необходимо учитывать

Таблица 5. Динамика развития деревьев в группе

Порода	Этап юности (лет)	Возраст кульминации прироста (лет)	Этап зрелости (лет)	Возраст прекращения роста в высоту (лет)	Этап старения (лет)
Береза	до 25	20—25	25—60	50—60	Более 60
Дуб	до 80	60—80	80—180	120—180	> 180
Осина	до 30	20—30	30—60	50—60	> 60
Сосна	до 50	40—60	50—120	100—120	> 120
Ель	до 60	50—60	60—140	120—140	> 140

при их анализе и оценке. При этом, как правило, в первую очередь воспринимается степень яркости группы, ее величина, высота, форма, структура и красочность. В некоторых случаях только одно качество выступает особенно рельефно и производит эффект — величина, форма или цвет. При комплексном воздействии этих качеств живописность и выразительность группы увеличиваются. К этим качествам можно было бы отнести еще аромат и шелест листвы, рассчитанные на обоняние и слух человека.

При создании групп — компонентов паркового пейзажа следует использовать опыт, накопленный в садово-парковой, лесокультурной и лесоводственной практике.

Возраст древесно-кустарниковых групп. Состав пород определяет долготеление 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 лесобразующих 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 со-

став 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 период 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 местопрорастания (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 листьев, 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 наступают равновесие в развитии и, наконец, постепенное отмирание.

По И. Малко 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.

Декоративные свойства растений и подбор ассортимента

Формирование объектов ландшафтного искусства во многом определяется ассортиментом растений, умением использовать их декоративные и биологические свойства.

Цветочные и декоративные травянистые растения занимают важное место в убранстве парка и вместе с древесными растениями, водными устройствами, камнями, скульптурой формируют его эстетический облик. С помощью цветников оформляются планировочные узлы парка — партерные площади, входы, места отдыха, создаются акценты, концентрирующие внимание, направляющие движение и завершающие художественное решение парковых композиций — мест у водоемов, на полянах, у опушек, скульптуры и др.

Различаются следующие виды цветочного оформления.

Клумба — цветник геометрической формы (круглой, квадратной, прямоугольной и др.). Клумбы размещают в наиболее парадных местах парка — на площадках, в местах пересечения дорог, перед зданиями, у скульптуры. Их относят к регулярным композициям. Располагать клумбы среди полей в пейзажных парках не рекомендуется.

Бордюр — узкая полоса низкорослых растений, окаймляющая дороги, цветники и партеры. Бордюр является цветовым обрамлением композиции, подчеркивающим ее линейный рисунок. Высота и ширина бордюра от 10 до 100 см, наиболее распространенными являются высота 10—50, ширина 30—60 см.

Рабатка — цветник в виде узкой

полосы шириной от 1 до 2—2,5 м. Рбатки окаймляют дороги, реже — цветочные партеры.

Ленты — вытянутые, относительно узкие (шириной до 3 м) цветники свободной волнистой формы. Это сравнительно новый тип цветника. Они создаются как красочное оформление дорог, полян, партеров.

Солитер — отдельно стоящий экземпляр растения. В качестве солитеров используются большей частью многолетники, а также летники.

Группа — цветник свободной формы. Такие группы используются для оформления пейзажных, реже — регулярных композиций.

Миксбордер (смешанный бордюр) — цветник вытянутой формы, включающий широкий ассортимент многолетников, луковичных, а также летников, подбор которых должен обеспечивать непрерывное цветение.

Массив — цветник значительных размеров («цветочная площадь») регулярной и свободной формы. Красочный эффект обеспечивается за счет одновременного цветения всех растений. В городском оформлении и в парках-выставках ассортимент состоит преимущественно из летников, в пейзажных парках — многолетников. Широко используются луковичные.

Модульный цветник — композиция, решаемая в виде различных, повторяющихся форм (квадратов, кругов, прямоугольников), заданных в определенных соотношениях. В состав модульного цветника включают цветущие и ковровые растения, газон, инертный материал, вода.

Цветники-выставки — моносады и сады длительного цветения.

Каменные сады, или рокарии, — плоские и холмистые, решаются как в свободных формах, так и регулярно.

Цветы в емкостях — контейнерах и вазах. Решаются как переносные и стационарные (без дна). Располагаются на площадках, улицах, у кафе — там, где устройство обычных

цветников исключено. Следует избегать размещения емкостей на газоне.

Каждый из видов цветочного оформления имеет свое место в парковой композиции. Цветники размещают прежде всего на наиболее важных участках — у входов, непосредственно на входных площадках или рядом в поле их визуального восприятия; на площадках, являющихся композиционными акцентами — видовых, тихого отдыха, сформированных на пересечении дорог; на полянах; у водоемов; по откосам; вдоль дорог. Определяя места для цветников, необходимо учитывать пейзажные картины и вводить их в состав пейзажных композиций. Форма цветников во многом определяется местом их размещения. На регулярных участках логично придавать им также регулярную форму. Так, на площадках это могут быть клумбы в виде круга, прямоугольника и т. д. или сочетающиеся между собой геометрические фигуры, построенные по типу модульного цветника. На плоскости площадок уместны напольные вазы, вдоль прямых дорог — бордюры, рбатки, цветники в виде регулярных групп, ритмически размещенных вдоль линии движения, или миксбордеры. В пейзажной части цветники должны иметь более свободную форму. Их размещают в виде живописных массивов и групп на плоскости газона, в опушках насаждений, у воды, а также вдоль пейзажных маршрутов в виде рбаток и лент разной ширины, подчеркивающих рисунок дороги. В случаях, когда необходимо получить цветники, подобные красочному рисунку, с четкой линией контуров и однородными цветовыми плоскостями, используют низкорослые, обильноцветущие сорта летников, луковичных, а также ковровые. Для подчеркивания индивидуальных особенностей растений высаживают солитеры, создают миксбордеры и группы из многолетников,

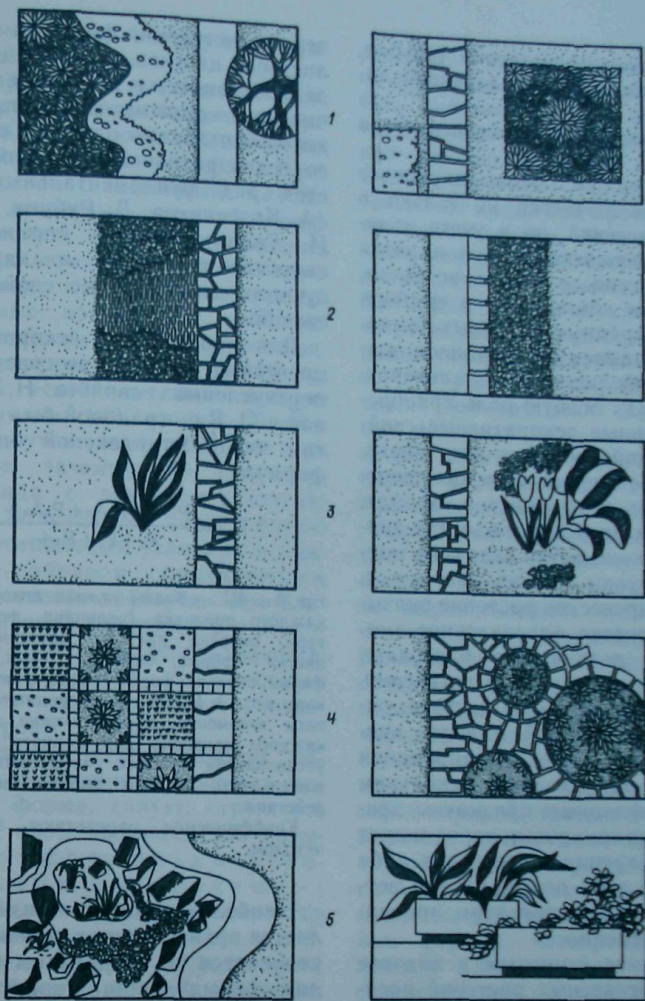


Рис. 59. Приемы цветочного оформления

1 — массив свободной формы и правильной, 2 — рабатка, бордюр, 3 — солитер, группа, 4 — модульный цветник, сад монокультур, 5 — рокарий, цветники в емкостях

луковичных и летников. В каждом случае цветочное оформление решается индивидуально.

Деревья и кустарники. обладая огромным разнообразием форм и красок, являются основой формирования паркового пейзажа требуемой выразительности.

Подбор ассортимента растений для создания композиций является слож-

ной 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, сдержанная, 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 листьев, 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.

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, харак-

тер 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

$$P_{cp} = \frac{P_1A_1 + P_2A_2 + P_3A_3 + \dots}{P_1 + P_2 + P_3 + \dots},$$

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 за-

мыслу 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, культивару и сорту декоративные признаки и свойства. Она теснейшим образом взаимосвязана с декоративностью древесных растений: устойчивые виды и сорта декоративны» [27, с. 26]. 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, вы-

росшую 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 краснелистные, 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, груп-

пировка растений и общая структура композиции передают облик естественного ландшафта (лесного, лугового и т. д.). Чаше 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 (спирей, 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.

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 пылезадерживающими и шумозащитными свойствами. Желательно вводить быстрорастущие породы. Подпогозовые 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.

В комплексе вопросов, решаемых при подборе ассортимента, В. Кучерявым выделяются следующие принципы: *экологический* — требует согласования биологии растений с условиями произрастания, *биоценологический* — направленный на формирование жизнеспособных фитоценозов, *систематический* — обуславливает подбор деревьев и кустарников по определенным таксономическим рангам (является основой для закладки дендрариев и ботанических садов), *декоративный* — основывается на эстетических свойствах растений.

ГЛАВА 8. СРЕДСТВА ЛАНДШАФТНОЙ КОМПОЗИЦИИ

§ 15. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ФОРМЫ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ, ИХ СВОЙСТВА И СООТНОШЕНИЯ

Композиция (от лат. compositio — расположение, составление, соединение) означает построение произведения искусства. В ланд-

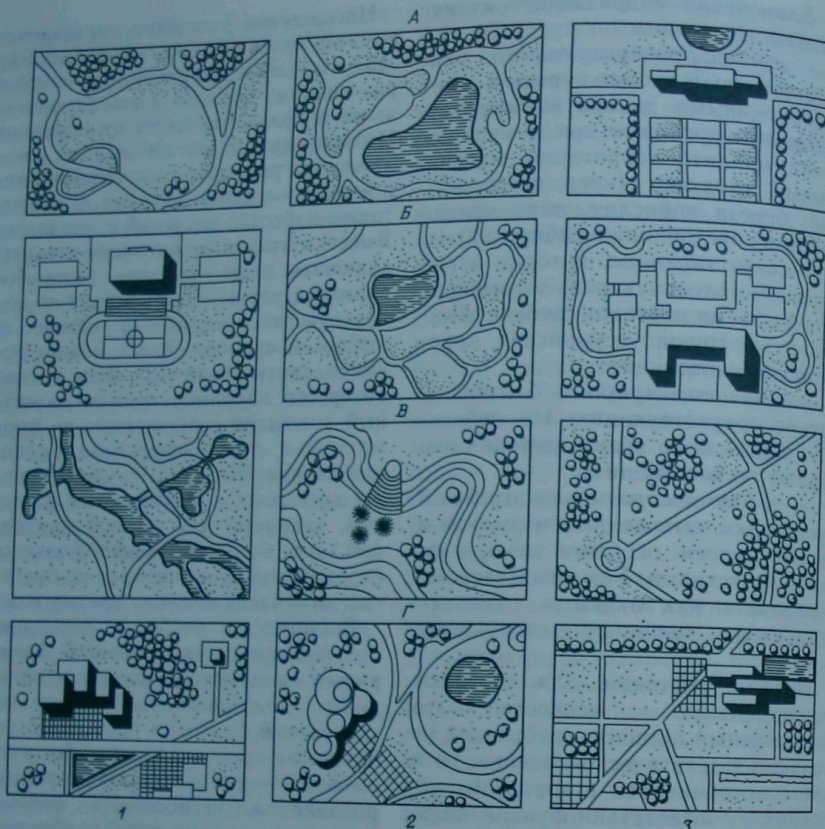


Рис. 60. Единство композиции (по классификации А. Вергунова)

А — создание доминанты: 1 — поляна, 2 — водоем, 3 — сооружение; Б — функция: 1 — спортивный парк, 2 — ботанический сад, 3 — детский сад; В — ландшафтный фактор: 1 — водоемы, 2 — рельеф, 3 — равнина; Г — планировочное единство сооружений, планировки, насаждений

шафтом искусстве композицию можно определить как расположение пространственных форм паркового объекта в определенном сочетании, образующем гармоническое единство организуемого пространства.

Пространственные формы включают *плоскости* — поверхность земли (с газоном, цветниками, покрытием), а также элементы рельефа, водное зеркало, стены леса, ограждения и др. и *объемы* — древесные массивы, группы, отдельно стоящие деревья и кустарники, архитектурные сооружения, скульптура.

Взаимосвязь пространства, пло-

скости и объема определяется объемно-пространственной композицией и выражает общие закономерности формирования парковой среды.

Пространственные формы в ландшафтном искусстве имеют ряд свойств, которые необходимо учитывать при решении композиционных задач. Они аналогичны свойствам, выделенным в архитектуре, также оперирующей пространственными формами. Сюда входят: геометрический вид формы, величина, масса, фактура, положение в пространстве, цвет и освещенность.

Соотношения пространственных

форм по их свойствам представляют собой средства композиции. Важнейшими из них являются: единство и соподчиненность, пропорции, законы линейной и воздушной перспективы. Они определяют соотношения пространственных форм по положению в пространстве, величине, цвету, освещенности и т. д. Сюда же входят такие приемы, как симметрия, асимметрия, равновесие, ритм, контраст, нюанс, масштабность и т. д.

Все эти свойства и их соотношения тесно связаны между собой, и выделить среди них главные и второстепенные, а тем более разделить их, практически невозможно. Они неразрывно связаны с парками как произведениями ландшафтного искусства. Каждое из этих свойств или их соотношений отражает одну сторону общей взаимосвязи, частей целого паркового комплекса или его составляющей части (района, участка, узла), а также любого другого объекта озеленения. Значение этих свойств и их соотношений в композиции определяется в каждом конкретном случае. Однако в целях лучшего изучения они рассматриваются раздельно.

Соотношения форм по величине (высоте, ширине, длине). Размеры величин выражаются, как правило, в метрической системе, а их отношения — целочисленными и иррациональными величинами. Совокупность соотношений, подчиненных определенной композиционной зависимости, образует пропорции, которые рассматриваются ниже.

Соотношение форм по геометрическому строению. Геометрический вид формы в зависимости от отношения величин, измеряемых по трем координатам, может рассматриваться как объемный, плоскостной и линейный.

Объемная форма характеризуется относительным равенством величин по трем координатам. Наиболее типичные объемные формы — куб, шар.

Плоскостная форма характеризуется относительным равенством величин по двум координатам при подчиненной (малой величине) третьей координате (квадрат).

Линейная форма характеризуется преобладанием одного какого-либо измерения над двумя другими, предельно малыми по величине.

Геометрический вид формы при прямолинейном или криволинейном характере имеет следующие предельные состояния: линия — окружность, плоскость — цилиндрическая поверхность. По аналогии с рядом линейных форм можно построить ряд поверхностей от плоскостной до цилиндрической (замкнутой) формы. Эти формы имеют свои аналоги в парковом ландшафте — объемы массивов и групп, плоскости газона, цветников, стены леса, линии дорог, рабаток, бордюров. Их соотношения определяют глубину пространства, пластичность опушки, ритмический строй пейзажей.

Соотношения форм по положению в пространстве. Здесь имеются в виду положения форм по отношению друг к другу и наблюдателю в трехмерном пространстве парка. Эти соотношения составляют основу пространственной композиции.

Композиции форм в пространстве бывают трех видов: фронтальная, объемная и глубинно-пространственная. **Фронтальная композиция**, как правило, одноплановая, может быть развернута в ширину, составляющие ее формы носят плоскостной характер, глубинные перспективы не выражены. В **объемной композиции** формы ярко выражены во всех трех измерениях. В **глубинно-пространственной** они организуются в глубокие перспективы, их раскрытие идет постепенно.

Соотношение форм здесь имеет наиболее важное значение, поскольку в парках преобладают глубинно-пространственные композиции. Их восприятие в сильной степени определяется законами линейной и воз-

душной перспектив, использование которых можно отнести к средствам ландшафтной композиции.

Соотношения форм по фактуре. Под фактурой понимается характер поверхности предметов. В ландшафтном искусстве учитывается фактура растительности — деревьев, кустарников, поверхности газона и цветников, а также фактура горных пород — скал, геологических обнажений и др.

В оценке древесных растений фактура рассматривается как составная часть, характеризующая архитектуру кроны (вместе с силуэтом и структурой). При этом выделяют следующие типы: *грубая* (дуб), *средняя* (вяз, липа), *тонкая* (ива, береза).

Соотношения форм по цвету. Композиционное построение пейзажей невозможно без учета цвета. Парковая среда насыщена цветом растений, неба, поверхности земли, сооружений, покрытий. Цвет является одним из важных средств художественной выразительности композиции и фактором, влияющим на восприятие человеком внешней среды. Учет и использование сезонных и возрастных изменений цвета растений, определение цветовой гаммы пейзажей, колорита цветников с учетом расстояния от видовых точек — основная задача при цветовой организации паркового пространства.

В весеннее, летнее и осеннее время окраска древесных растений складывается из цвета листьев, ветвей, стволов, цветков и плодов, а в зимнее, позднеосеннее и ранневесеннее время цветовой тон определяется окраской ветвей и стволов. Вечнозеленые растения занимают значительное место в колорите пейзажа в течение круглого года (пихта, ель, сосна, можжевельник, в южных широтах используется широкий ассортимент вечнозеленых лиственных и хвойных).

Цветочное оформление с ранней

весны до поздней осени обогащает парковый пейзаж или любой другой объект зеленого строительства.

Газоны представляют собой основной фон для древесных и цветочных растений. Газонные травы в зависимости от подбора ассортимента, местных условий в течение вегетационного периода, по мере роста и развития растений с мая по сентябрь варьируют по оттенкам зеленого цвета: от теплых до холодных тонов.

§ 16. ЦВЕТ

С точки зрения физики цвета все тела можно разделить на две группы: 1) источники света, т. е. тела, излучающие свет; 2) тела, отражающие и пропускающие свет. На этом принципе основано наше восприятие цвета. Различные цвета предметов мы видим потому, что они (или их поверхности) часть света поглощают, а часть отражают. Цвет определяется длиной волны светового спектра в отраженном луче.

Все цвета разделяются на ахроматические и хроматические.

Ахроматические — белый, черный и все оттенки серого. Они характеризуются лишь светлотой, или ощущением яркости, которая определяется в процентах от яркости эталона белого цвета (магниево-белой пластинки или молочного стекла).

Хроматические цвета (цвета спектра) — красный, оранжевый, желтый, голубой, фиолетовый, пурпурный, синий, зеленый (резких цветовых градаций в спектре нет и указанные цвета выделены условно). Они характеризуются следующими свойствами:

Цветовой тон — основная характеристика ощущения цвета, определяется доминирующей длиной волны. Цветовых тонов в видимом спектре около 130. Цвет, состоящий из колебаний определенной длины волны, можно получить с помощью разложения сложного цвета призмой. Исаак Ньютон первый научно объяснил природу цвета и зако-

номерности их сочетаний при расположении в круге. Он различал в спектре 7 градаций по аналогии с 7 ступенями музыкальной октавы: фиолетовый (400—430 мкм), синий (430—470), голубой (470—500), зеленый (500—570), желтый (570—590), оранжевый (590—630), красный (630—700 мкм). В скобках указана длина волны для каждого тона.

Насыщенность, или степень хроматичности, характеризует различия цветов в пределах одного тона. Наибольшей степенью насыщенности обладают спектральные тона, для них насыщенность принята 100%. Насыщенность цвета уменьшается при прибавлении к нему белой или серой окраски и измеряется в процентах от насыщенности спектральных цветов.

Светлота, или яркость, — характеристика взаимосвязи между хроматическим и белым цветом. Чем больше в тоне ощущается белого цвета, тем больше его светлота (яркость). На практике светлота выражается коэффициентом яркости.

Все эти характеристики имеют важное значение при составлении цветовых сочетаний. Особое место при этом занимает яркостная (светлотная) характеристика.

Определение цветовых характеристик для каждого тона ведется с помощью специальных устройств — спектрофотометров, а также глазомерно, с помощью атласов. Последним и наиболее точным является колориметрический атлас АЦ-1000, разработанный на 1000 образцов во ВНИИМ им. Д. И. Менделеева.

Восприятие цвета. Цвет активно влияет на органы чувств человека, его психофизическое состояние. Он воспринимается не только зрением, а и с участием всех чувств, включая слух, осязание, обоняние и даже вкус. Терапевтическое действие цвета используется в медицине. По степени возбуждения и характеру эмоционального воздействия цвета расположены в том же порядке, в каком

они следуют в спектре. Соответственно они разделяются на теплые, или активные (красный, оранжевый, желтый), которые действуют возбуждающе, и холодные (синий, голубой, фиолетовый), которые действуют успокаивающе. Зеленый находится в середине спектра — это «цвет физического равновесия». Эмоциональная реакция на цвет обусловила появление определенных ассоциаций, а вместе с ними — символы цвета.

Р. Хен в своей книге «Азбука цветов» приводит следующие данные реакции человека на цвета и их символы, установленные на основании обобщения ряда научных наблюдений.

Желтый цвет вызывает ощущение тепла, света, солнца, живости, веселья и легкости; *зеленовато-желтый* цвет действует как что-то слегка ядовитое, сернистое, жесткое (символика: желтый цвет — жизнь, свет, радость, роскошь, брак, уважение к старости; *ярко-желтый* — зависть, своеволие, ненависть, лживость);

оранжевый — теплый, праздничный, прелестный, полный жизни, вызывающий радость, сильно действующий (символика: тепло, солнце, власть, радость, тщеславие);

красный — наиболее действенный и активный цвет, который трудно подавить другими; светлые оттенки действуют возбуждающе, наступательно, темные — серьезно, солидно (символика: жизнь, кровь, любовь, страсть, революция, огонь, праздничность);

фиолетовый — светлый, но также и мрачный, торжественно-роскошный, служит для связи других красок, при большой поверхности может оказывать негативное действие (символика: величие, достоинство, роскошь, великолепие, дружба);

синий — тихий, тяжелый, строгий, отдаляющий, холодный, но полный энергии; *голубые* тона действуют как ясные, чистые, почти оживленные (символика: бесконечность, даль, тоска, верность, доверие);

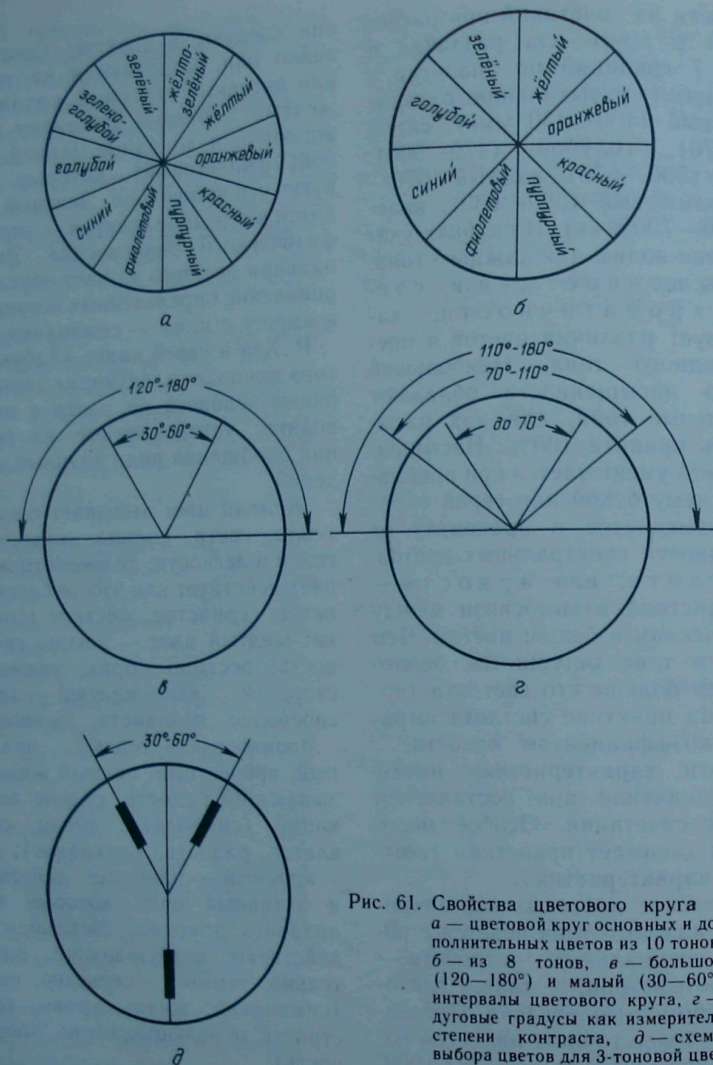


Рис. 61. Свойства цветового круга
 а — цветовой круг основных и дополнительных цветов из 10 тонов,
 б — из 8 тонов, в — большой (120—180°) и малый (30—60°) интервалы цветового круга, г — дуговые градусы как измеритель степени контраста, д — схема выбора цветов для 3-тоновой цветотонконтрастной композиции

зеленый — связующий, успокаивающий, мирный, пассивный; светло-зеленый — оживленный, веселый; темно-зеленый — холодный, сдержанный, отступает на второй план рядом с желтым, оранжевым и красным, но оттесняет синий (символика: надежда, покой, мир, плодородие, тоска);

белый — нейтральный, сильно контрастирует со всеми темными окрасками, в пестрые сочетания вно-

сит свет и оживление, увеличивает объемность (символика: невинность, целомудрие, чистота);

черный цвет — нейтральный, уменьшает объемность, в качестве фона усиливает действие желтого и красного цветов (символика: траур, скорбь, серьезная торжественность).

Эмоциональное восприятие цвета определяет цветовые соотношения в композиции. Они строятся по пра-

вилам цветовой гармонии как контрастные или нюансные.

Представление о контрастных сочетаниях можно получить, расположив последовательно в круге восемь цветов спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый, пурпурный).

Цвета, лежащие на диаметрально противоположных концах круга, являются контрастными (синий — оранжевый, желтый — фиолетовый, голубой — красный, зеленый — пурпурный).

Такие контрастные сочетания можно получить при увеличении числа дополнительных цветов, вводя на соответствующие места круга зелено-голубой и желто-зеленый. Контрастировать с ними будут соответственно красный и фиолетовый.

Контрасты бывают цветовые (сочетание разных тонов при равных яркостях) и яркостные (сочетание различных яркостей, равных по цветности).

В зависимости от восприятия различают последовательный и одновременный контрасты.

Последовательный контраст обусловлен инертностью зрительного процесса. Его можно наблюдать при переводе с одного цвета на другой, контрастный первому. В этом случае в сетчатке глаза возникает третий цвет, который называется цветом последовательного образа. Так, например, если мы будем смотреть на пурпурный квадрат, а потом переведем взгляд на плоскость белой стены, то перед глазами возникнет пятно, по форме близкое к квадрату, но зеленого цвета.

При переносе взгляда с хроматического цвета на ахроматический — белый возникает цвет последовательного образа, близкий к дополнительному, но не тождественный ему.

Эта закономерность представлена в следующей таблице.

При переносе взгляда с одного хроматического цвета на другой проис-

Таблица 6. Сравнение цвета последовательного образа с дополнительным цветом (при переносе взгляда с хроматического тела на ахроматическое*)

Цвет объекта (предыдущего образа)	Цвет последовательного образа	Дополнительный цвет к цвету предыдущего образа
Красный	Изумрудно-зеленый	Голубовато-зеленый
Оранжевый	Синий	Голубовато-синий
Желтый	Фиолетовый	Голубой
Зеленый	Пурпурно-красный	Пурпурный
Синий	Оранжевый	Зеленовато-желтый
Фиолетовый	Зеленовато-желтый	Желто-зеленый
Голубовато-зеленый	Оранжево-красный	Красный

* Данные таблиц и их выводы приводятся по учебному пособию Т. Соколовой. Цветочное оформление. Принципы выбора ассортимента по цвету и пропорции. М., МЛТИ, 1980.

ходит суммирование цвета последовательного образа с цветом второго тела.

Получающееся в результате этого восприятие приведено в таблице.

Одновременный контраст возникает в пограничной зоне соприкасающихся цветов и представляет собой изменение цветов в этой зоне. Он может, как и последовательный контраст, быть светлотным (яркостным) и цветовым, обычно оба контраста проявляются одновременно. Одновременный светлотный (яркостный) контраст возникает на границе разнотонных: а) ахроматических цветов (черный — серый, серый — белый); б) ахроматического и хроматического; в) двух хроматических цветов. Одновременный цветовой контраст возникает на границе: а) равноярких хроматического и ахроматического цветов; б) если на хроматическом фоне (бегония грацилис красная, агератум, лобелия) поместить белый рисунок (лобулярия, бего-

Таблица 7. Восприятие цвета при переносе взгляда с одного хроматического тела (I) на другое хроматическое (II)

Цвет поверхности тела I	Цвет поверхности тела II				
	красный	желтый	зеленый	синий	фиолетовый
Красный	Грязно - красный	Зеленовато-желтый	Насыщенно-зеленый	Голубой	Синий
Желтый	Пурпурный	Серовато-желтый	Голубовато-зеленый	Насыщенно-синий	Насыщенно-фиолетовый
Зеленый	Насыщенный красный	Оранжевый	Серо-зеленый	Фиолетовый	Пурпурный
Синий	Оранжевый	Насыщенный золотисто-желтый	Желто-зеленый	Серовато-синий	Пурпурный
Фиолетовый	Оранжевый	Насыщенный лимонно-желтый	Желтовато-зеленый	Голубовато-синий	Серовато-фиолетовый

ния, грацилис белая). В первом случае на границе цветов ощущается каемка, а во втором случае сам рисунок воспринимается в цвете, контрастным цвету фона, близком к дополнительному цвету фона (см. табл. 8).

Таблица 8. Сравнение контрастного и дополнительного цветов

Цвет объекта излучения	Дополнительный цвет	Контрастный цвет
Оранжево-красный	Голубовато-зеленый	Сине-фиолетовый
Зеленовато-желтый	Синий	Голубовато-синий
Желто-зеленый	Фиолетовый	Оранжево-красный
Зеленый	Пурпурный	Желто-оранжевый
Синий	Зеленовато-желтый	Желтый

Если на хроматическом фоне поместить хроматический рисунок, то цвет рисунка как бы суммируется с контрастным фону цветом и воспринимается уже как новый.

Данные таблиц очень важно учитывать при подборе растений для цветочного оформления. Так, если в ассортименте имеются сорта с вялым, ненасыщенным цветом, к ним необходимо подобрать такие растения, которые усилили бы ощущение насыщенности. Так, бледно-красный усилит свою насыщенность рядом с зеленым, желтый — рядом с синим цветом, фиолетовый — рядом с желтым и т. д. Ощущение насыщенности можно ослабить подбором цветовых компонентов — синий рядом с красным поглубеет, светлый фиолетовый тон снизит сильную насыщенность фиолетового тона.

Таблица 9. Восприятие хроматического цвета рисунка на хроматическом фоне (одновременный цветовой контраст)

Цвет фона	Цвет рисунка без фона				
	красный	оранжевый	желтый	зеленый	синий
Красный	—	Желтый	Зеленеет	Голубеет	Зеленеет
Зеленый	Приобретает фиолетовый оттенок	—	Приобретает оранжевый оттенок	—	Приобретает фиолетовый оттенок
Синий	Приобретает оранжевый оттенок	Желтый	Становится более насыщенным	—	—

Данные приведенных таблиц можно дополнить следующими наблюдениями:

— цвет на фоне контрастного воспринимается более насыщенным, сочетание контрастных цветов позволяет повысить насыщенность рисунков;

— при сочетании некоторых цветов уменьшается ощущение их насыщенности, и тем больше, чем ближе цвета располагаются в цветовом круге;

— контраст тем сильнее, чем больше различия в светлоте и насыщенности.

На восприятие цвета влияет освещенность. Так, при ярком солнце способность различать цвета притупляется, особенно теплые тона (красные, оранжевые). На юге глаз различает меньше оттенков, в средней полосе — больше.

Днем максимально воспринимаются красные цвета, в сумерках чувствительность сдвигается в область сине-голубых тонов. С наступлением сумерек сначала «потухает и сереет» красный цвет, а затем — желтый, потом — зеленый и синий (синий цвет высветляется, становится ближе к белому, т. е. ярче), белый цвет становится активнее. Летом в конце дня можно наблюдать, как ярко выделяются венчики белых ромашек, цветки калины, менее заметные в полдень.

На темном фоне синие тона отступают, на белом фоне воспринимаются ближе.

Желтый цвет обладает свойством как бы приподнимать поверхность, делая ее более обширной.

Темно-синий и фиолетовый цвета зрительно уменьшают и «приземляют» предметы. Все светлые тона легкие, темные — тяжелые; голубой, как и желтый, — «парящие» цвета.

Свойства «легкости» или «тяжести» цвета надо учитывать в композиции — если у основания композиции располагаются темные цвета и тона, то возникает ощущение ста-

бильности, а если у основания светлые, а дальше — темные, то возникает ощущение неустойчивости.

Гармонизация цветовых сочетаний

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 цветовых 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° — 180°) и малый (30° — 60°) 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° — 180° ; средний контраст — 70° — 110° ; 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.

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 равнотонные, 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 листьев. И на их фо-

не 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 — резче оттеняются цветové 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-бурые (слабонасыщенный желтый колорит);

8 фаза — начало зимы (декабрь — январь) — слабонасыщенные, синефиолетовые, 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.

Выделенные фазы по колориту пейзажа необходимо учитывать при проектировании парковых объектов на северо-западе РСФСР.

§ 17. ОСВЕЩЕННОСТЬ (СВЕТОТЕНЕВЫЕ ОТНОШЕНИЯ)

Освещенность в ландшафтном искусстве тесно связана с климатом, ее необходимо учитывать при форми-

ровании 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, визуальное 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, маршрутов движения. Визуально воспринимаемые градации освещенности называют *светотенью*.

Светотень выявляет объемы пространственных форм, определяет цветовое восприятие окружения, создает контраст освещенных солнцем полян 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 компози-

ции и ее элементов по сторонам света. Так, южная ориентация ручьев и водопадов позволяет 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 *теновой 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 беспорядок и хаотичность в пейзаж. Часто приходится наблюдать нежелательное затенение архитектурных сооружений, скульптуры, 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 контражном 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 про-

ектировании 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, имеющем ориентацию с северо-востока на юго-запад. С учетом ориентации создаются утренние и вечерние дороги 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 ин-

тересные 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.

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 выигрышает 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.

§ 18. ПЕРСПЕКТИВА

Перспективой называется зрительное изменение предметов по мере их удаления от наблюдателя. Различают перспективу линейную и воздушную.

Линейная перспектива связана со зрительным уменьшением величины и изменением формы, а *воздушная перспектива* — изменением яркости и четкости предметов, а также их цвета по мере удаления от точки наблюдения. Пространственные изменения цвета называют также *цветовой (колоритной) перспективой*.

Законы перспективы были откры-

ты 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 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 пло-

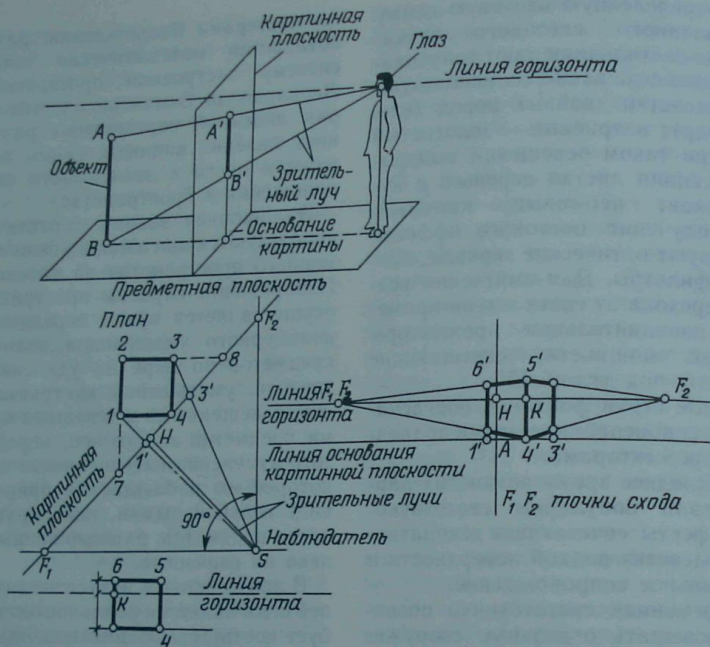


Рис. 62. Построение перспективы

А — перспективным отображением предмета является пересечение зрительного луча с картинной плоскостью, Б — построение перспективного отображения (расстояние до объекта и линия горизонта выбираются произвольно)

шадка 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 ме-

жду ними или уменьшать ширину видовой 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, визуально 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

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.

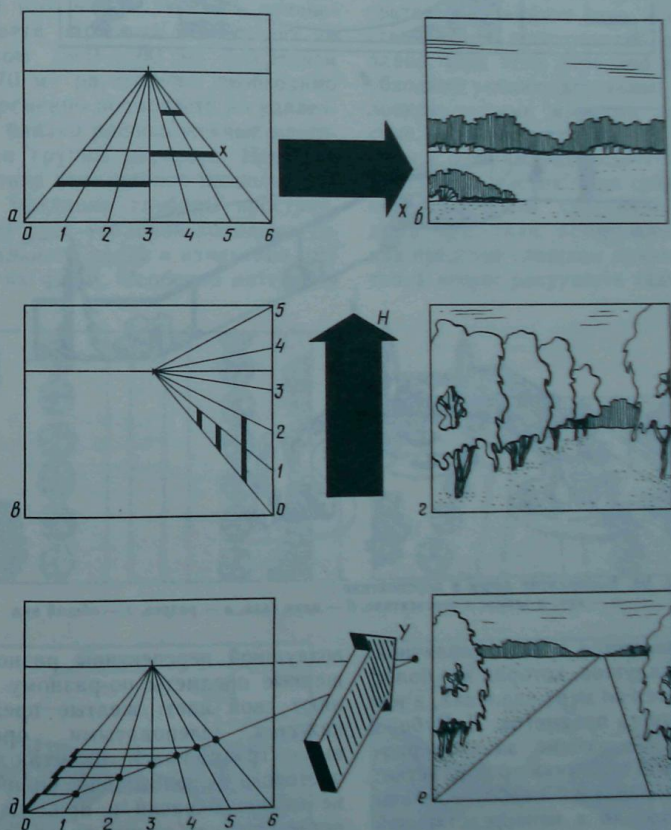


Рис. 63. Условная система координат для учета высотных, широтных, глубинных элементов картины
 a, b (масштаб ширины — X) — широтные элементы, a, e — (масштаб высоты — H) — высотные элементы, d, e (масштаб глубины — Y) — глубинные элементы

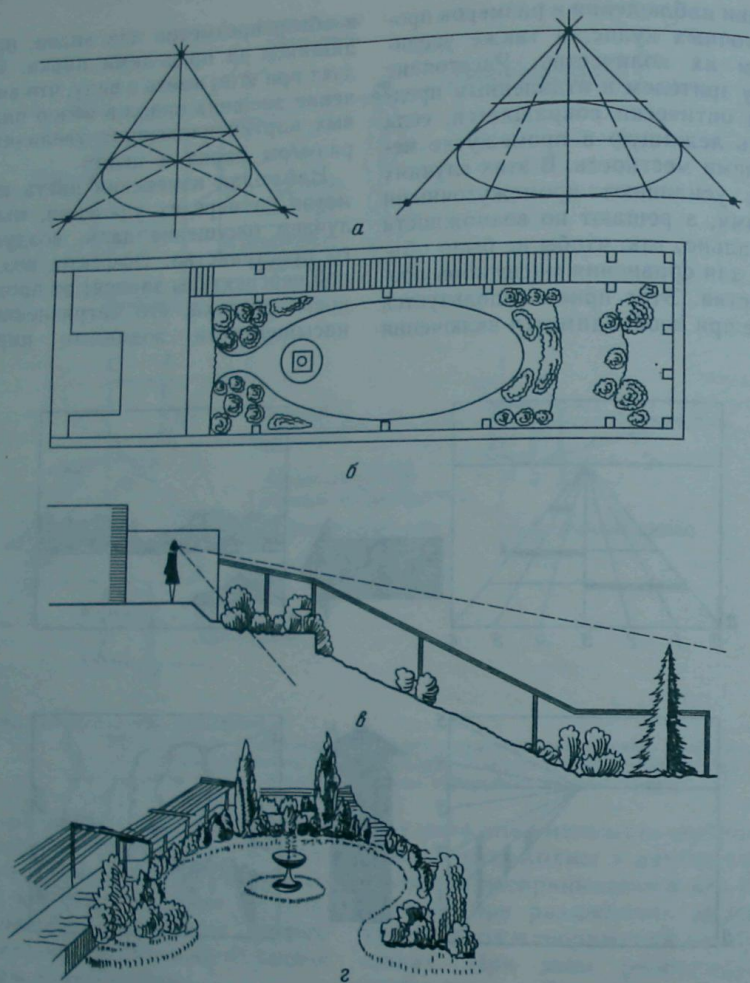


Рис. 64. Восприятие форм в перспективе

а — круг и эллипс в перспективе, б — план сада, в — разрез, г — общий вид

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 стусшеывает 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 ок-

раской, 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» [34, с. 112].

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

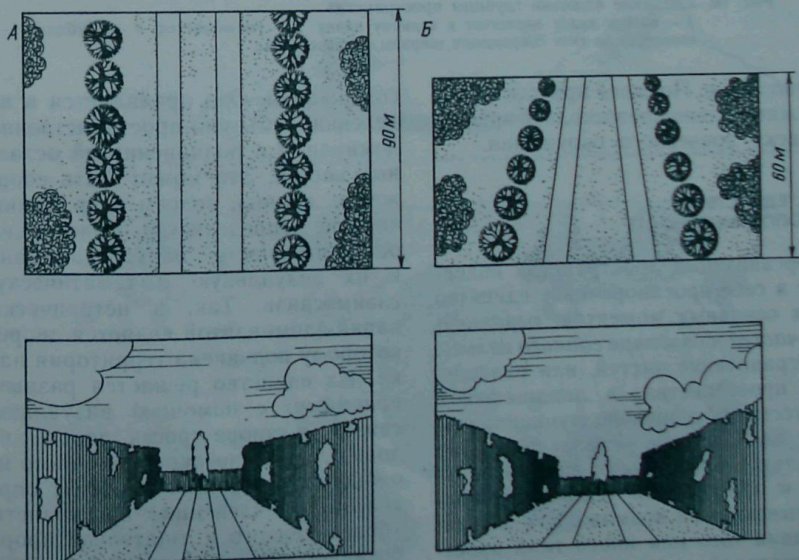


Рис. 65. Использование законов перспективы
А — план, вид (естественная перспектива), Б — план, вид (искусственная)

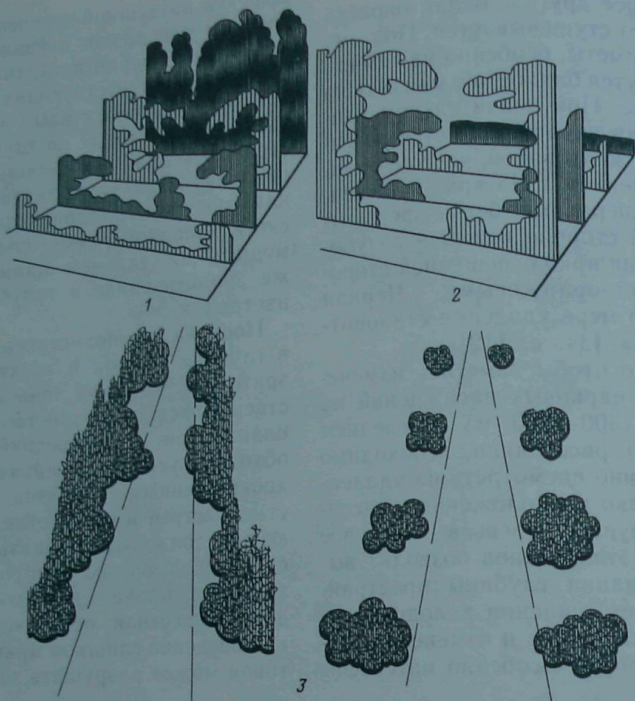


Рис. 66. Создание иллюзии глубины пространства

1 — высота кулис нарастает к заднему плану, 2 — уменьшается, 3 — глубина создается за счет сокращения ширины видового луча

композицию. По своей яркости они не должны сильно превосходить яркость окраски древесного окружения.

§ 19. ЕДИНСТВО И СОПОДЧИНЕННОСТЬ

Организация пространства содержит в себе противоречивое единство двух основных моментов: *ограничение частей и создание единого целого*.

Ограничение частей, или разделение пространства, в ландшафтном искусстве обусловлено функциональным назначением — разделением на участки с различными видами занятий и природными условиями, подсказывающими возможность формирования того или иного типа пространственной структуры. Единство требует выявления главного и подчиненного, неразрывной связи формы и

содержания. Оно проявляется в выделении объемно-пространственной доминанты и подчинении ей остальных частей. Это может быть сооружение, поляна, водоем и др. Соподчинение определяется ориентацией остальных частей на эту доминанту и их визуальную и тематическую взаимосвязь. Так, в исторических парках доминантой является дворец, которому подчинена территория парка. Их единство решается разными приемами: с помощью визуальных связей (в створе просек, дорог и видовых лучей многократно и часто неожиданно возникает дворец); определенное членение пространства (более мелкого и тщательно проработанного ближе к дворцу и более крупного по мере удаления от него); насыщенности цветочным оформлением и скульптурой придвор-

цовой части и более скромным тематическим повторением в других частях парка и т. д. Эта связь тонка и ненавязчива. Так, хоровод белых берез — композиционный центр района Белой березы в Павловском парке — это своеобразный повтор круглой колоннады дворца, опоясывающей барабан его купола, связывающий Розовопавильонной дорогой дворец с Белой березой.

Единство проявляется и во взаимосвязи открытых и закрытых пространств между собой. Достаточно вспомнить стены леса Старой и Новой Сильвий, обрамляющие долину р. Славянки и Парадное поле, которые, одновременно являясь их фоном, образуют с ними нерасторжимое целое. Парковые участки могут довольно четко различаться по компонентам природного ландшафта, но композиционно они тесно связаны. В этом заключается принцип композиционного единства в ландшафтном искусстве.

Единство формы и содержания

Единство формы и содержания выражается не только в соподчинении форм, принятых в искусстве вообще, но и в соответствии их экологическим условиям. В каждом объекте это единство решается по-своему: чем больше он оторван от природной среды, тем более активно в его композиции участвуют искусственные формы, тем свободнее мастер в решении геопластических форм рельефа, подборе ассортимента, выборе строительного материала. Например, формирование парковых объектов с преобладанием функций активного отдыха. Создание парков на рекультивируемых территориях или в окружении плотной застройки часто направлено не на воспроизведение естественной природы, а на создание новых парковых форм. И наоборот, чем более объект связан с природой, тем очевиднее необходимость выразить его природные достоинства. В этих

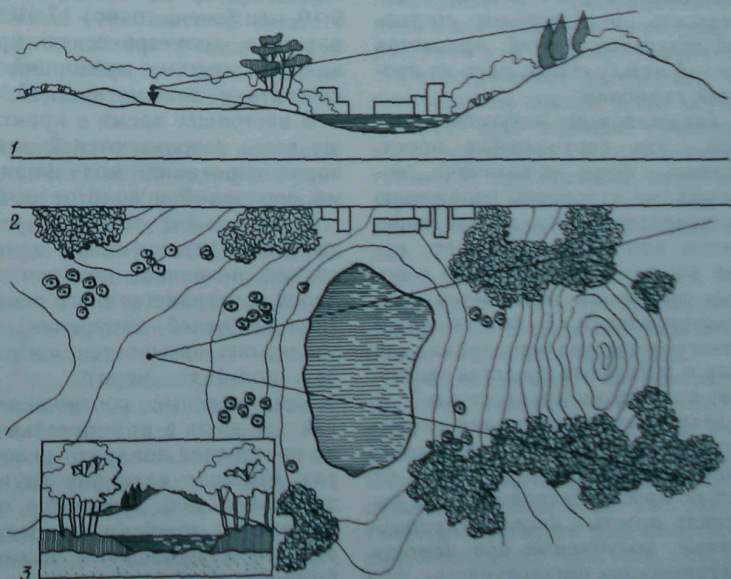


Рис. 67. Включение в пейзаж парка окружающего ландшафта
1 — вертикальный разрез, 2 — план, 3 — парковая картина

случаях внешние проявления парка (его форма) в виде древесно-кустарниковых и цветочных растений, форм рельефа и водоемов подчинены экологическим возможностям их формирования (содержанию), т. е. гидрологическим, геологическим и почвенным условиям. Наиболее ярко такая взаимосвязь проявляется в лесопарках и национальных парках — объектах ландшафтного искусства, более других сохранивших свои природные комплексы. Она может быть выражена, например, в типах леса — нерасторжимом единстве характера насаждений и условий их местобитания (лишайниковые сосновые боры, светлые березняки, криволеся горных лесов и др.). Понимание этой взаимосвязи или интуитивное ее ощущение лежит в основе эстетического восприятия природной среды.

Пропорции

Пропорции (от лат. *proportio* — соотношение, соразмерность) — соразмерность, определенное соотношение отдельных частей, предметов и явлений между собой; одно из проявлений гармонии.

В ландшафтном искусстве пропорции — это соотношения пространственных форм по величине, геометрическому строению, положению в пространстве, цвету, в виде определенных композиций. Процесс решения композиционных задач с помощью пропорций называется *пропорционированием*. В теории ландшафтного искусства пропорции, так же как и остальные средства композиции, пришли из архитектуры.

В архитектурной практике гармоническое соотношение пространственных величин можно разделить на 2 группы: *простые*, строящиеся на отношениях простых чисел, и *иррациональные*, получаемые при помощи геометрического построения.

В первой группе зависимость 2 величин выражается дробным чис-

лом, где числитель и знаменатель — целые числа в пределах от 1 до 6 (условно). Наиболее простая соизмеримость выражается в отношении 1:1 (квадрат). По мере увеличения чисел, составляющих отношение, последнее усложняется (квадрат, 1,5 квадрата, отношения сторон в египетском треугольнике, имеющем катеты размером 3 и 4 и гипотенузу 5).

Во второй группе соотношения пространственных величин основываются на простой геометрической закономерности их построения: а) отношение диагонали квадрата к его стороне ($a:b=1:\sqrt{2}$ и т. д.); б) отношение высоты равностороннего треугольника к половине его основания ($a:b=1:\sqrt{3}$).

Указанные иррациональные отношения служат функциями простейших геометрических форм квадрата и равностороннего треугольника и с достаточной точностью могут быть заменены целочисленными отношениями. Например, $1:\sqrt{2}=5:7$, или 7:10; $1:\sqrt{3}=4:7$; $2:\sqrt{5}=8:9$, или 9:10, или (очень точно) 17:19. Следовательно, геометрическую иррациональную систему пропорций можно сочетать с арифметической.

В настоящее время в практике чаще всего используются 2 вида пропорционирования: модульная система пропорций и золотое сечение.

В *модульной системе пропорций* за основу берется некая единая исходная величина, которая служит мерой пространственного построения (или единицей измерения) композиции, она называется *модулем* (от лат. *modulus* — мера).

Так, кратные соотношения 1:2; 1:3; 1:4 дают в прямоугольной форме повторение квадрата целое число раз, меньшая величина служит модулем большей. Например, ширина парковой дорожки определяется удобством прохода и количеством бетонных плит, укладываемых на нее. В качестве модуля используется отрезок в 75 см. Ширина дорожки

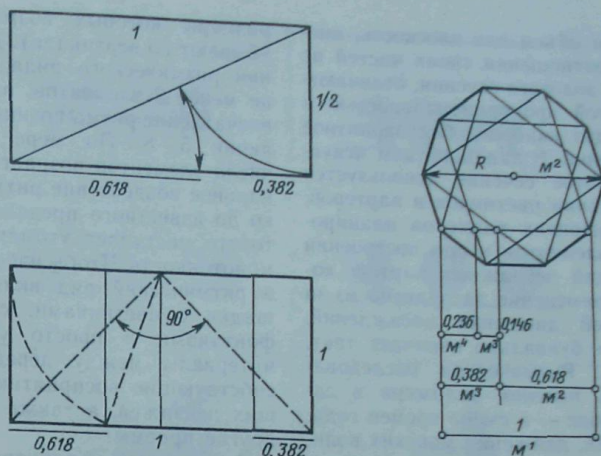


Рис. 68. Геометрические способы построения золотого сечения

соответственно будет 1,5, 2,25, 3 м и т. д. Расстояние между древесными группами при их размещении в пространстве измеряется диаметром проекции их крон; ширина поляны — высотой ее опушки; расстояние от точки наблюдения до воспринимаемого объекта — его высотой (известно, что минимальные размеры этого расстояния должны быть равны двойной, лучше тройной высоте объекта).

Универсальным модулем парковых пространств является человек. Французский арх. Ле Корбюзье предложил систему пропорций «модульор», основанную на математически определенных соотношениях человеческого роста и его частей. Исходными единицами измерения в этой системе служат величины членений человеческого тела. В ландшафтном искусстве, ориентированном на создание комфортной среды для человека, такой подход представляется очень важным. Интересно, что «в модульоре» Ле Корбюзье каждое последующее членение связано с предыдущим.

Золотое сечение известно с древних времен как одно из выражений наиболее гармоничных пропорций. Это деление отрезка на 2 части, при

котором длина отрезка (a) так относится к большей части (a_1), как большая к меньшей (a_2): $a:a_1=a_1:a_2$, при этом $a=a_1+a_2$; $a_2=a-a_1$.

Характерной особенностью золотого сечения является образование непрерывного пропорционального ряда в обе стороны — в сторону возрастания и в сторону убывания.

Геометрическое построение золотого сечения проще всего осуществляется при помощи прямоугольного треугольника с отношением катетов 1:2, где больший катет равен отрезку a , который требуется разделить в отношении золотого сечения.

Это соотношение является иррациональным. Распространенным и достаточно точным его выражением будет: $a_1=0,618$, $a_2=0,382$.

Приближенные целочисленные значения золотого сечения получаются при помощи чисел ряда Фибоначчи, в котором каждое последующее число равно сумме двух предыдущих: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21... Из этих чисел составляется ряд целочисленных отношений: 1:2, 2:3, 3:5, 5:8, 8:13, 13:21... В ряду, начиная с отношения 3:5, все последующие выражают золотое сечение.

Любой объем или плоскость, имеющие соотношения своих частей по правилу золотого сечения, отличаются строгой пропорциональностью и производят наиболее благоприятное впечатление. В ландшафтном искусстве золотое сечение используется при создании цветников и партеров, в соотношениях размеров планировочных элементов и при построении композиций пейзажных картин, хотя его применение затруднено из-за возрастной динамики насаждений.

«Ритм» буквально означает такт, мерность. Ритмическая последовательность явлений заложена в самой природе — в смене времен года, дня и ночи, движении морских волн, в формах растений и животных и, наконец, в биоритмах человеческого организма. Очевидно, этой особенностью объясняется органическая потребность человека в ритмической гармонии среды. В ландшафтном искусстве ритм — это повторяемость пространственных форм, элементов форм и интервалов между ними, объединяемых по сходным признакам, их чередование, динамическое развитие самой формы.

При повторяемости одинаковых элементов и интервалов возникает метрический порядок — простейший вид ритма. В ландшафтном искусстве метрический порядок характерен для аллей с рядами деревьев, размещенных через определенные интервалы.

В аллейных посадках могут быть использованы все приемы ритмического построения пространства. Так, чередуя разные элементы и их интервалы, получают прерывистый ритмический ряд. Например, в аллее поочередно размещают группы из 3 пирамидальных топей и из 5 кустарников (спирей, шиповника и др.). Непрерывный ритмический ряд наблюдается при размещении подобных объемов (например, с помощью последовательного расположения деревьев I, II, III величины,

размеры которых возрастают или убывают по вертикали). Для получения ритмического ряда необходимо не менее 3 элементов, а устойчивое впечатление ритма возникает при наличии 5—8. По мере увеличения числа элементов возрастает эмоциональное воздействие ритма, но только до известного предела, после которого наступает утомляющая глаз монотонность. Чтобы избежать этого, в ритмический ряд включают площадки с цветниками, скульптурой, фонтанами и просто увеличивают интервалы между деревьями, способствующие восприятию окружающих пейзажей, а также используют другие приемы.

Разнообразные парковые композиции, создаваемые с помощью групп на открытом пространстве в виде широких панорам или глубинных перспектив, также подчиняются ритмическому строю. Чередование пейзажных картин, воспринимаемых при движении, разворачивается перед человеком в определенном ритме, где последовательно развивается заданная тема, то усиливаясь, то чередуясь с паузами нейтральных участков. Ее ритмическое развитие может нарастать, затухать или, бесконечно варьируясь, идти как бы на одном уровне.

Симметрия и асимметрия

Симметрия — это строго закономерное расположение одинаковых фигур по отношению к оси или плоскости. Осью может быть линия движения (дорога, улица) или линия взгляда, проходящая между кулис по открытому пространству и направленная на какой-либо объект. Симметричный план является примером строгой и целостной уравновешенной композиции. Примером являются регулярные парки, имеющие ярко выраженные композиционные оси и симметричное размещение пространственных форм. В симметричных композициях равновесие достигается

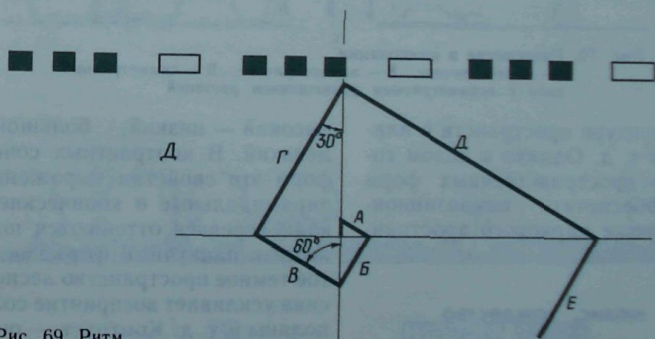
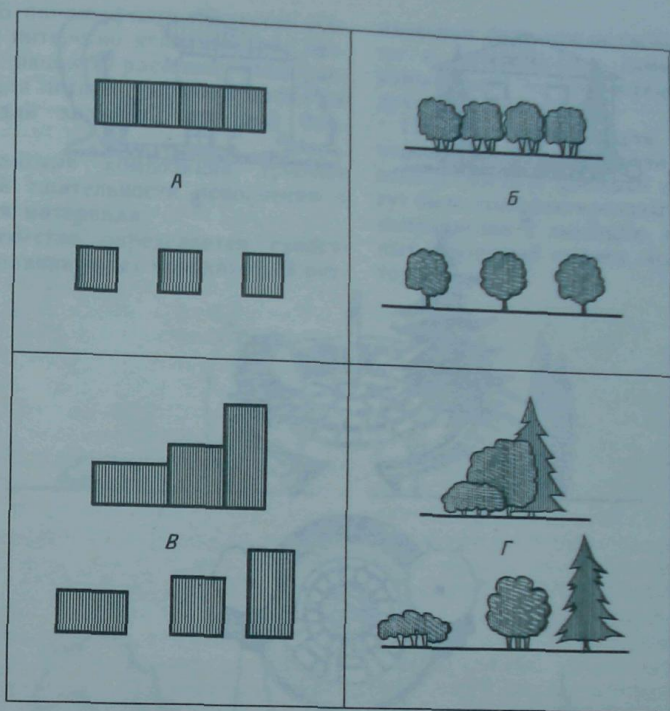


Рис. 69. Ритм

А, Б — метрические ряды, В, Г — ритмические ряды, Д — метрический ряд с чередованием разнообразных элементов и построение ритмического ряда путем геометрической прогрессии

путем равенства форм и расстояний. Однако равновесие и единство могут быть достигнуты и другим путем — с помощью *асимметричной композиции*, когда неравные по величине и неодинаковые по форме части располагаются таким образом, что получаются равновесные композиции.

Асимметричные композиции характерны для пейзажных парков, такой прием построения пространства соответствует их живописному характеру. Асимметричными могут быть: расположение деревьев в группе; расположение групп, формирующих пространство; соотношения различ-

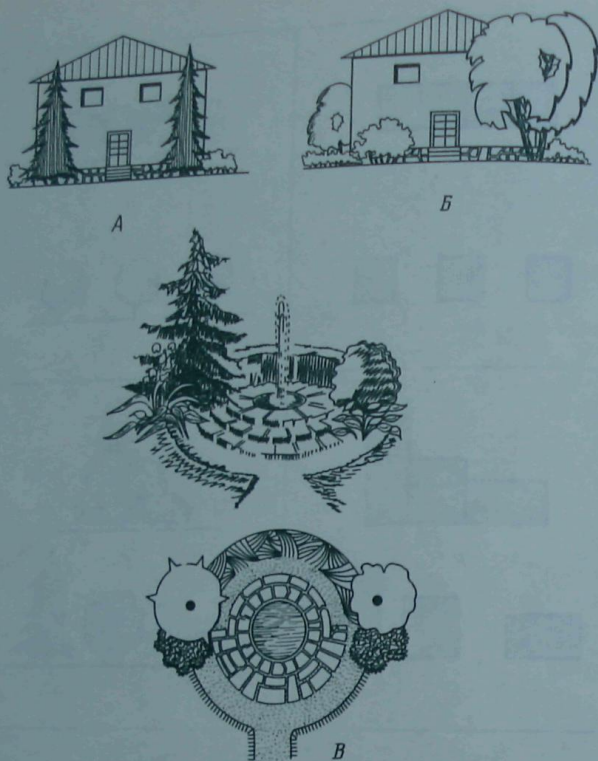


Рис. 70. Равновесие в композиции
А — симметричное, Б — асимметричное, В — симметричный план с асимметричным размещением растений

ных по структуре пространств в плане парка и т. д. Однако в целом соотношение пространственных форм должно обеспечить композиционное равновесие паркового пространства.

Контраст, нюанс, тождество

Все многообразие объемно-пространственных композиций воспринимается через отношения тождества, контраста и нюанса. Эти понятия связаны с закономерностями зрительного восприятия и характеризуют явления одного ряда.

Контраст — это сильно выраженное различие свойств пространственных форм, данное в их сопоставлении. Например, светлый — темный,

высокий — низкий, большой — маленький. В контрастных сочетаниях форм эти свойства выражены ярко: пирамидальные и конические вертикали деревьев оттеняются шаровидными и плакучими формами, закрытое темное пространство лесного массива усиливает восприятие солнечной поляны и т. д. Контраст — очень выразительный, резкий прием, и использовать его надо с осторожностью. При введении его в парковый ландшафт необходимо знать, что именно он должен выявить.

Нюанс означает тонкий переход и характеризует незначительные различия в свойствах форм, имеющих сходство. Это могут быть отклонения от равенства форм или различно освещенных и затемненных участков и

т. п. В ландшафтном искусстве особенно интересно использование цветных нюансов растений, подбираемых для летнего, осеннего эффектов или для заданной цветовой гаммы.

Нюансные композиции требуют особой тщательности исполнения и знания материала.

Тождество определяется сходством сравниваемых признаков. В рит-

мическом ряду тождественны акценты и интервалы, в симметричной композиции — уравнивающие друг друга объемы.

Парковые пространства, их ритмические и масштабные связи, эффекты освещенности и цветовая гамма могут быть откорректированы в нужном направлении с помощью качественных отношений нюанса, контраста и тождества.

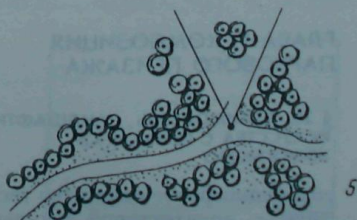
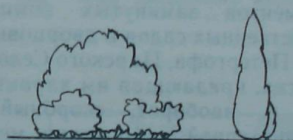
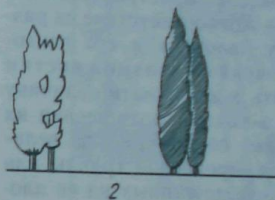
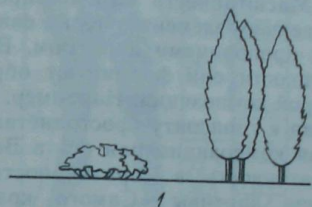


Рис. 71. Контраст

1 — низкие и высокие растения, 2 — светлые и темные, 3 — группы с широким и узким габитусом, 4 — контраст закрытых и открытых пространств, 5 — раскрытие вида

Масштабность

В решении соотношений по величине необходимо учитывать масштабность — одно из важнейших композиционных средств. В ландшафтном искусстве под масштабностью понимают соразмерность или взаимное соответствие величины объемно-планировочных элементов в пространстве, воспринимаемых человеком.

Соразмерность пространственных элементов — это соответствие их размеров росту человека и его психофизиологическим возможностям воспринимать и оценивать величину предметов, а также соотношения их величин. Так, соразмерность величин поляны, древесной группы или солитера, расположенных на ее плоскости, определяется возможностью их восприятия. Если группа находится в замкнутом пространстве, не позволяющем охватить ее с первого взгляда целиком, то соотношение величин считается немасштабным: группа слишком велика для поляны или поляна мала для группы. Возможны просчеты и обратного порядка, когда на обширных полянах размещаются небольшие объемы групп, деревьев, кустарников, скульптуры и др. Аналогично рассматриваются соотношения всех пространственных элементов парка — ширина и протяженность дорог, размеры цветников, сооружений, скульптуры по отношению к величине пространства, в котором они размещаются.

Решение масштабности зависит от назначения объекта и его идейного замысла. Так, озелененные территории жилых массивов (в которых зачастую уже утрачена сомасштабность человека и архитектуры), отдельные районы в парках, планируемые как места отдыха, решаются в размерах, соответствующих спокойному восприятию планировочных элементов. При создании участков, оформляющих архитектурные сооружения (чаще всего это скверы), раз-

меры их планировочных элементов — древесно-кустарниковых групп, газона, цветников, фонтанов, скульптуры — соотносят с величиной здания и возможностями его наилучшего восприятия. Вместе с этим включение в обзор панорам обширных горных ландшафтов, степных просторов, морских и лесных далей говорит о возможности использования широкомасштабных по отношению к человеку пространств.

Масштабность объемно-пространственных элементов тесно связана с их пропорциями и ритмом. В совокупности они формируют образный строй композиции. Например, уходящая к горизонту пространства главная композиционная ось в Версале; статичность и соразмерность объемов картины «Самого красивого места» и их ритмическое чередование на широком луговом пространстве Белой березы; соразмерность всех элементов замкнутых композиций Собственных садов в дворцовых парках Петергофа, Царского Села и Павловска, придающая им характер уюта; и, наоборот, скорбный ритм скульптурной композиции мемориала в Саласпилсе, расположенной среди луга, окруженного лесом; торжественный, подобный солдатскому строю, ритм шеренги пирамидальных тополей в узких аллеях Трептов-парка, Мамаева кургана и др. Говоря о масштабе как об образе, выделяют грандиозный, героический, монументальный или камерный масштаб.

ГЛАВА 9. КОМПОЗИЦИЯ ПАРКОВОГО ПЕЙЗАЖА

§ 20. ВЗАИМОСВЯЗЬ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА С ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСЬЮ

Ландшафтное искусство тесно связано с архитектурой, скульптурой, живописью, музыкой и базируется на единых с ними принципах композиции.

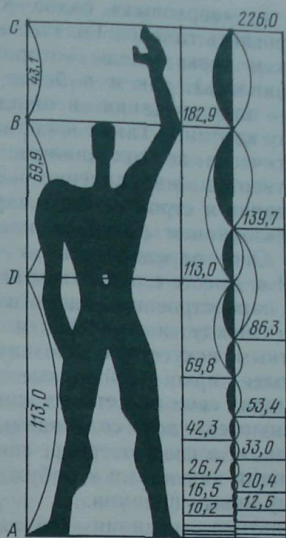
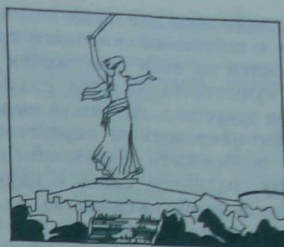


Рис. 72. «Модуль» Ле Корбюзье — «человек — мера предметного мира»



а



б

Рис. 73. Соизмеримость предметов с фигурой человека

а — мемориальный комплекс в Волгограде, б — мемориал в Киеве

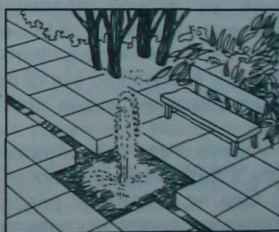
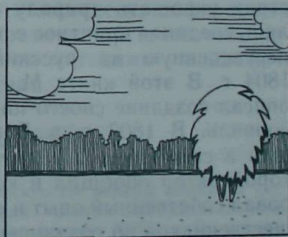


Рис. 74. Монументальный и камерный масштаб

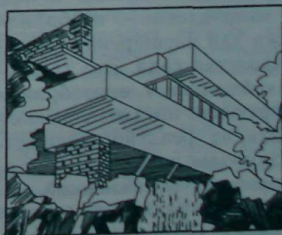


Рис. 75. Преобладание пространства (а), объема (б)

Взаимосвязь ландшафтного искусства и пейзажной живописи прослеживается на всем протяжении истории существования этих различных видов искусства. А. Кишук выделяет четыре направления, характеризующие особенности взаимоотношений между созданием садов и парков в природе 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 од-

ного 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 природу 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 Эрмионвилль. 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 экономи-

ческих 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.

Русская и советская пейзажная живопись

В русском искусстве пейзаж сложился как самостоятельный жанр изобразительного искусства только к концу XVIII в. Он возник на базе видовых и декоративных изображений природы, существовавших уже в искусстве петровского времени. Изображения пейзажа встречаются в батальных картинах, прославлявших победы, и в конкретных изображениях городов, дворцовых ансамблей, монастырей. В изображении пейзажа, как и в других жанрах искусства XVIII в., нашли отражение те общие стремления художников к простоте, естественности и содержательности, которыми характеризовалось общее направление русского искусства под влиянием идей просветителей. Так, в 40—70-е годы XVIII в. получили развитие различные перспективы и панорамы городских пространств. В это время М. Махаев создал цикл гравюр дворцово-парковых ансамблей Петергофа, Ораниенбаума, а Сэнт-Илер — перспективные планы Петербурга и его окрестностей.

В XIX в. в России сложилась национальная художественная школа искусств, не уступающая западно-европейским. Навысшего расцвета пейзажная живопись достигла в творчестве передвижников.

А. Саврасов, Р. Васильев, М. Клодт, Л. Каменев, А. Кеселев, Р. Судковский, А. Верещагин, А. Куинджи, В. Поленов, И. Похитонов, А. Боголюбов, В. Васнецов, И. Остроухов, Н. Дубовский, И. Левитан и ряд других художников-пейзажистов и мастеров жанровой живописи (И. Репин, В. Суриков) внесли свой вклад в превращение пейзажной живописи в средство выражения национальных чувств и отношения человека к окружающей действительности.

Романтизирующие тенденции в пейзаже, сказочность и историчность, лиричность, слитные жанрового и пейзажного начал — вот что характеризовало их работы.

В основе композиций произведений пейзажной живописи лежала линейная перспектива. Выбор тем и мотивов был разнообразен. Выполняли пейзажи как на основе пленёрной работы, так и с использованием сюжетной композиции.

Особое место занимает театральный художник Пьетро Готтардо ди Гонзаго (1751—1831). В 1772 г. он приехал из Италии в Россию, проработал здесь 40 лет и по справедливости может считаться русским художником. Искусство Гонзаго — большое, сложное и многогранное явление. Он объединил в своем лице театральное декоратора, мастера монументальной живописи, ландшафтного архитектора. Монументальные росписи Гонзаго по своей тектоничности связаны с архитектурой: плафон тронного зала, его знаменитая галерея Павловского дворца (расписана в 1800 г. и возобновлена после пожара 1820 г.). В театральных декорациях Гонзаго отмечается стремление к видовой определенности и эффекту изображения. Особенно интересны его декорации к постановкам на открытом воздухе (например, декорации у Розового павильона в Павловском парке в честь возвращения из Парижа Александра I, 1814 г.).

Свое мастерство театрального декоратора и монументальной живописца Гонзаго удивительным образом синтезировал в пейзажах Павловского парка, где умело использованы эффекты солнечного освещения, многоплановость пространства пейзажных картин. Гонзаго формирует пейзажи живописными пространственными и световыми приемами и в то же время их пространственную композицию подчиняет музыкальному строю. Музыкальный ритм пейзажей Гонзаго ощутим в композиции каждой картины, но особенно в динамической их смене, воспринимаемой при движении. Соотношение видимого пейзажа и музыкальной композиции было показано Гонзаго в трактате «Музыка глаз».

В конце XIX в. у русской пейзажной живописи (не без влияния искусства Западной Европы и социально-политических событий)

наметились новые тенденции. С одной стороны, они усиливали в пейзаже настроение и внутреннее содержание, а с другой стороны, вели к декоративизму и отходу от иллюзорного способа передачи пространства в изображении.

После Октябрьской революции целый ряд художников включился в создание нового советского искусства. Если для западно-европейского искусства этого периода характерны формалистические течения и полный или частичный уход от реалистической направленности, ее идейности и воспринимаемого зрением образного языка искусства, то в советском изобразительном искусстве сохранились и развивались реалистические традиции.

Пейзажная живопись в ходе своего развития пополнилась такими важными темами, как «индустриальный пейзаж», «военный пейзаж», «пейзаж отдельных мест страны», «национальный пейзаж» и др. По словам О. Никулиной, «эволюция пейзажной живописи последних десятилетий идет по ступеням все более глубокого познания мира. В разном восприятии и художественных концепциях образ природы подвижен, наполняется новым содержанием, обращивается разными гранями, а поэтические системы, создаваемые художниками, совмещают в себе время и пространство, подобно тому, как мысль современного человека охватывает конкретное, частное и общее, глобальные понятия»*.

В композиции ряда произведений пейзажной живописи современников заметно усиление декоративных принципов при доминирующем господстве элементов линейной перспективы.

§ 21. 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 опре-

деленным образом соотносится с географическим ландшафтоведением и лесоводением;

— 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 «раму», ограничивающую поле зрения, 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 прово-

* О. Никулина. *Природа глазами художника*. М., 1982, с. 174.

даться 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. Кишук 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.

Например, вид на Храм Дружбы, открывающийся от Старой Сильвии, представляет собой сложную трехсюжетную пейзажную картину, состоящую из 3 простых: 1) Храм дружбы; 2) мостик Росси; 3) р. Славянка с дорожкой вдоль ее берега.

Изображение простого и сложного пейзажей уместается в одном фотокадре или на одном листе бумаги (как условном эквиваленте угла 28°).

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, взаимосвязанных композиционно, объединенных общим замыслом, с более или менее одинаковым сюжетом. Он представляет собой как бы развернутую картину, встречающуюся только в открытых пространствах. Изображение

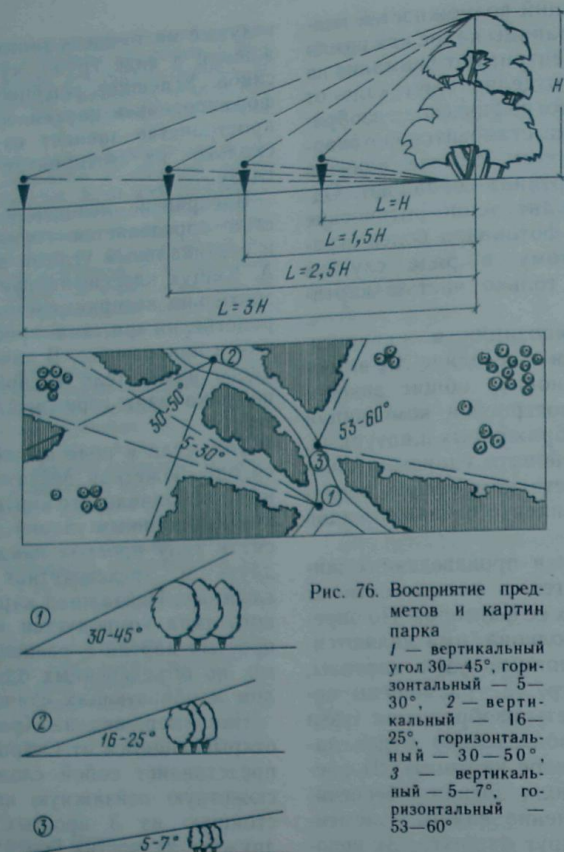


Рис. 76. Восприятие предметов и картин парка

1 — вертикальный угол 30—45°, горизонтальный — 5—30°, 2 — вертикальный — 16—25°, горизонтальный — 30—50°, 3 — вертикальный — 5—7°, горизонтальный — 53—60°

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, опре-

деляющая ширину картины, как правило, проходит через ее узловые элементы или вдоль переднего плана;

α — горизонтальный угол восприятия пейзажа. Колеблется в пределах от 15 до 60°. Оптимальным считается 23—28°. В панорамных картинах угол обзора в среднем составляет 80—120°, 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*.

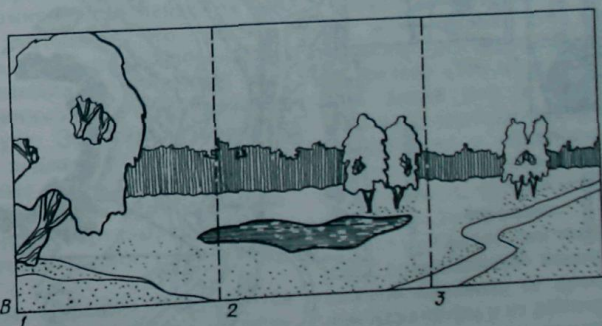
Используя эти данные, можно определить расстояние между обрамляющими элементами (кулисами) и



А



Б



В

Рис. 77. Типы пейзажей по восприятию
А — простой односюжетный пейзаж (мостик в обрамлении деревьев);
Б — сложный двухсюжетный пейзаж: 1 — дорога, 2 — озеро; В —
панорамный пейзаж: 1 — старое дерево, 2 — деревья и водоем, 3 —
дорога

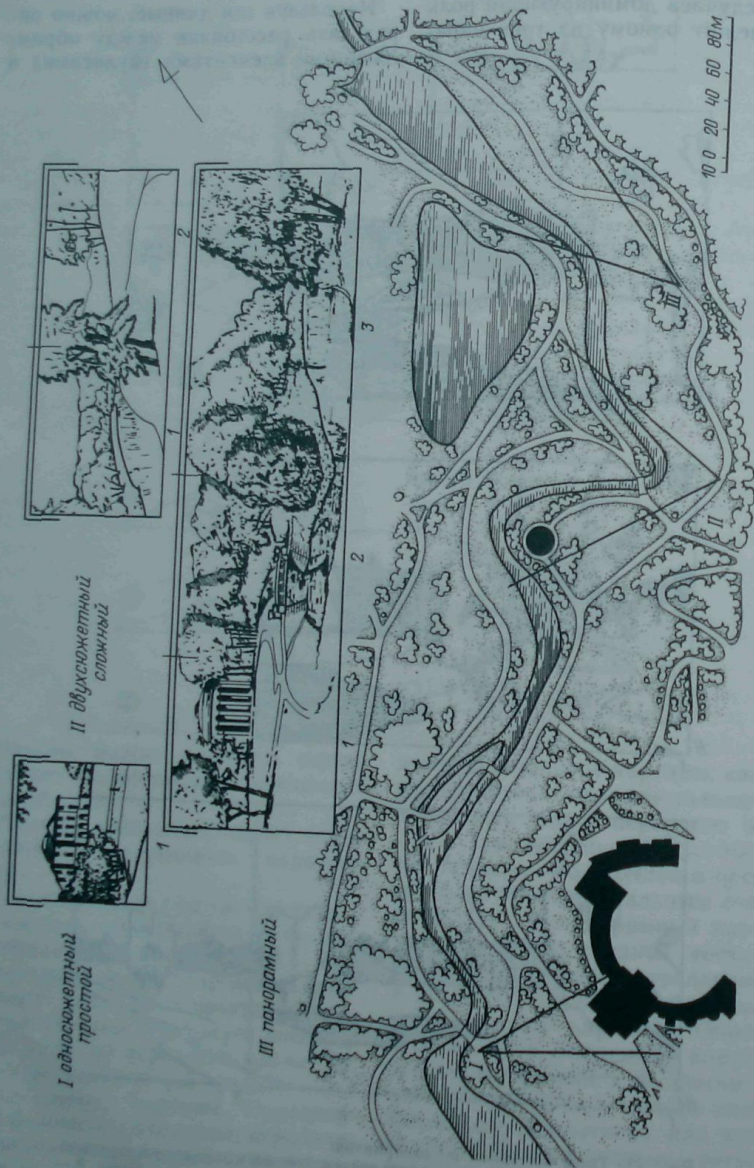


Рис. 78. Типы пейзажей по восприятию
 I — одноосложетный простой, 2 — двухосложетный сложный, 3 — панорамный

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 $L=10H$; $\alpha=5-15^\circ$; $V=100 \div 300$ м;

средние картины $L=\text{до } 3H$; $\alpha=16-20^\circ$; $V=50 \div 100$ м;

малые картины $L=1-2H$; $\alpha=27-45^\circ$; $V=10 \div 50$ м.

Иногда малую картину с небольшой шириной, но глубокой перспективой 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 ха-

рактере 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.

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 впечатлениями 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 (500×40 м) в Ломоносове, обрамленная пихтами, завершается легким и изящным парковым павильоном Кательной 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.

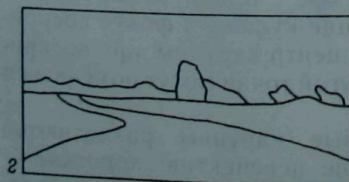
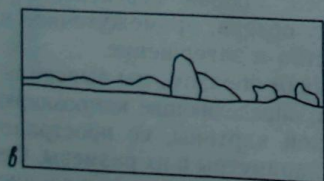
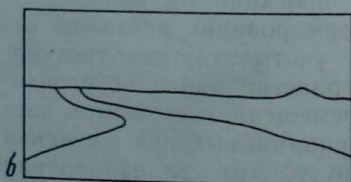
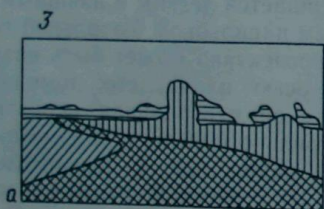
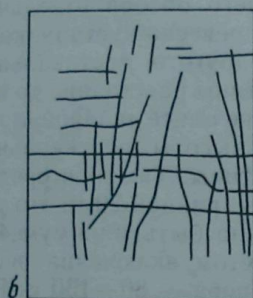
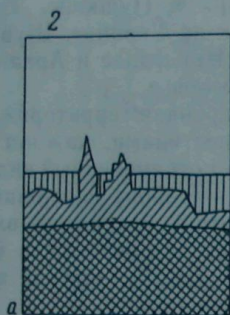
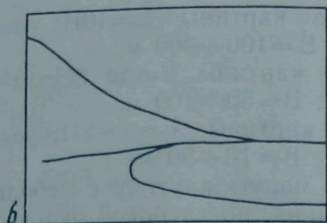
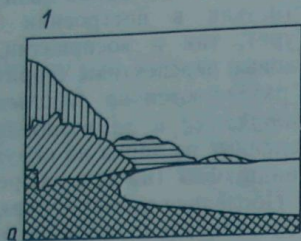
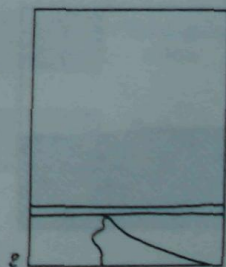
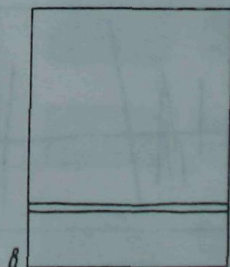
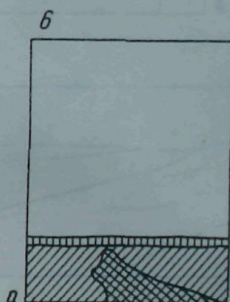
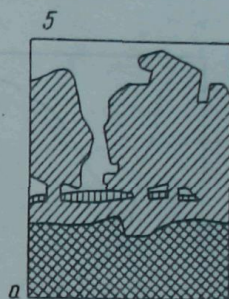
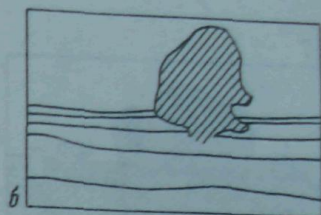
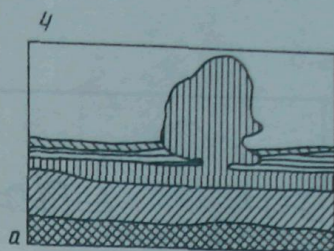
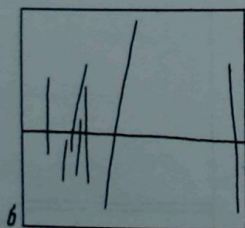
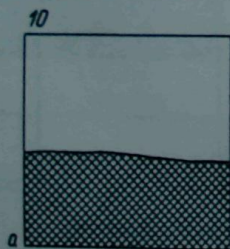
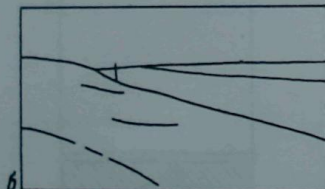
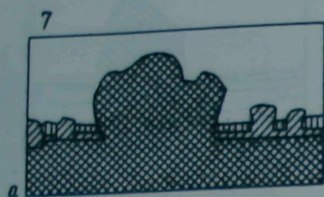


Рис. 79. Анализ изображения пейзажа
1 — С. Шедрин «Большая гавань в Соренто», 2 — А. Саврасов «Грачи прилетели», 3 — Ф. Васильев «Оттепель»



Продолжение рис. 79.

4 — И. Шишкин «Среди долины ровныя...», 5 — И. Шишкин «Святой ключ»,
6 — И. Шишкин «В окрестностях Москвы»



Продолжение рис. 79.
 7 — А. Куинджи «Дубы», 8 — В. Левитан «Осенний день, Сокольники», 9 —
 В. Левитан «Вечер. Золотой плес», 10 — К. Сомов «Весенний пейзаж»

Изучение большого количества изображений пейзажей позволило А. Кишук сделать интересные выводы.

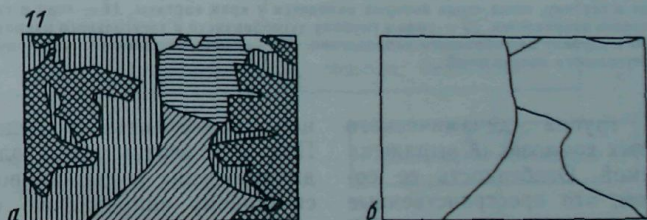
Прежде всего оказалось, что все разнообразие пейзажей (в живописи и рисунке) строится по определенным композиционным схемам, своего рода моделям. Всего было выявлено 17 таких схем-моделей.

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.

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.).



Условные обозначения
пространственных планов



Первый
план



Четвертый
план



Второй
план



Пятый
план



Третий
план

Продолжение рис. 79.

11 — Р. Рылов «Лесная река», а — пространственные планы, б — схема композиции, в — схема другой композиции, г — общая схема композиции



Рис. 80. Схемы типов композиций пейзажей

1 — схема горизонтальных пространственных планов, 2 — горизонтальных пространственных планов и центральной плоскости, 3 — горизонтальных пространственных планов и ритма контрастных плоскостей, 4 — горизонтальных пространственных планов и 2 плоскостей кулисы, 5 — горизонтальных пространственных планов и вертикальной линии, 6 — горизонтальных пространственных планов и 2 кулис из вертикальных линий, 7 — горизонтальных пространственных планов и вертикальных линий, 8 — горизонтальных пространственных планов и вертикальных линий, 9 — пространственных планов диагонального направления, 10 — треугольного хода в глубину к точке схода в центре картины, 11 — треугольных ходов в глубину к точке схода у края картины, 12 — треугольных ходов в глубину, точка схода которых находится у края картины, 13 — ходов в глубину дугообразного направления, 14 — ходов в глубину дугообразного направления, 15 — ходов в глубину дугообразного направления, 16 — ходов в глубину дугообразного направления, 17 — несколько ходов в глубину дугообразного и треугольного направлений

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 схемах 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 компози-

ции 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 обнаружили 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). Кро-

ме того, на композиции парковых пейзажей влияют возможность их широкого обзора и отсутствие в натуре 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.

§ 22. ПЕЙЗАЖНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

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 ряд изображений, сливающихся в одно обширное зрительное осознание какого-либо объекта, пространства или пейзажа» [35].

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 —

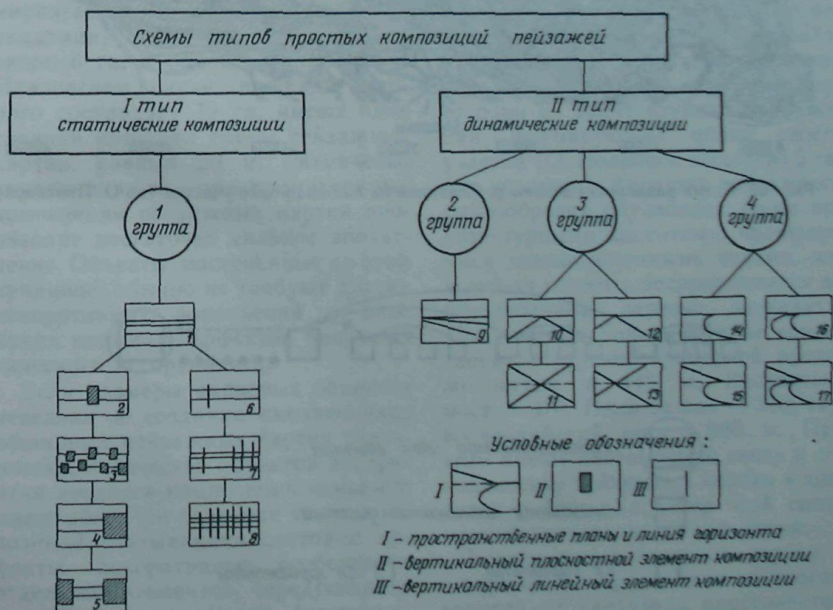


Рис. 81. Систематизация схем простых композиций пейзажей



Рис. 82. Пример визуальной взаимосвязи пейзажных участков на основе их восприятия

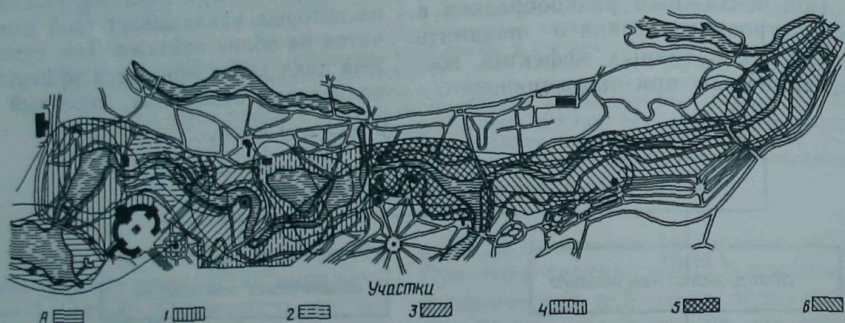


Рис. 83. Схема разделения долины р. Славянки на ландшафтные участки (по О. Ивановой)

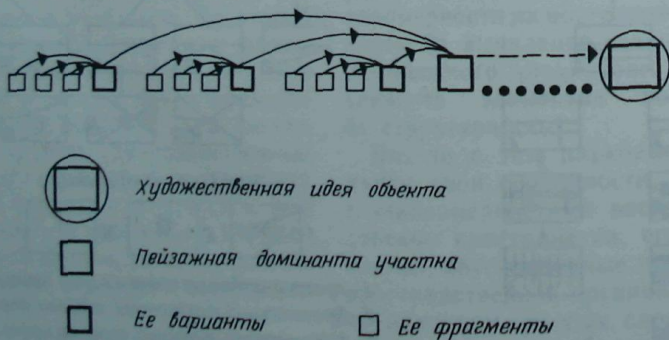


Рис. 84. Характер взаимосвязи пейзажных картин в пределах района в парке

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, рису-

нок 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, Вископьев мост — 370, Пиль-башня — 310, Новосильский мост — 660 м. При этом имеют место тесная связь и подчинение пейзажных картин в пределах района. Характер этой связи можно представить графически.

Композиция пейзажных картин и динамика их чередования во многом зависят от характера пространства объект в целом. Пейзажное разно-

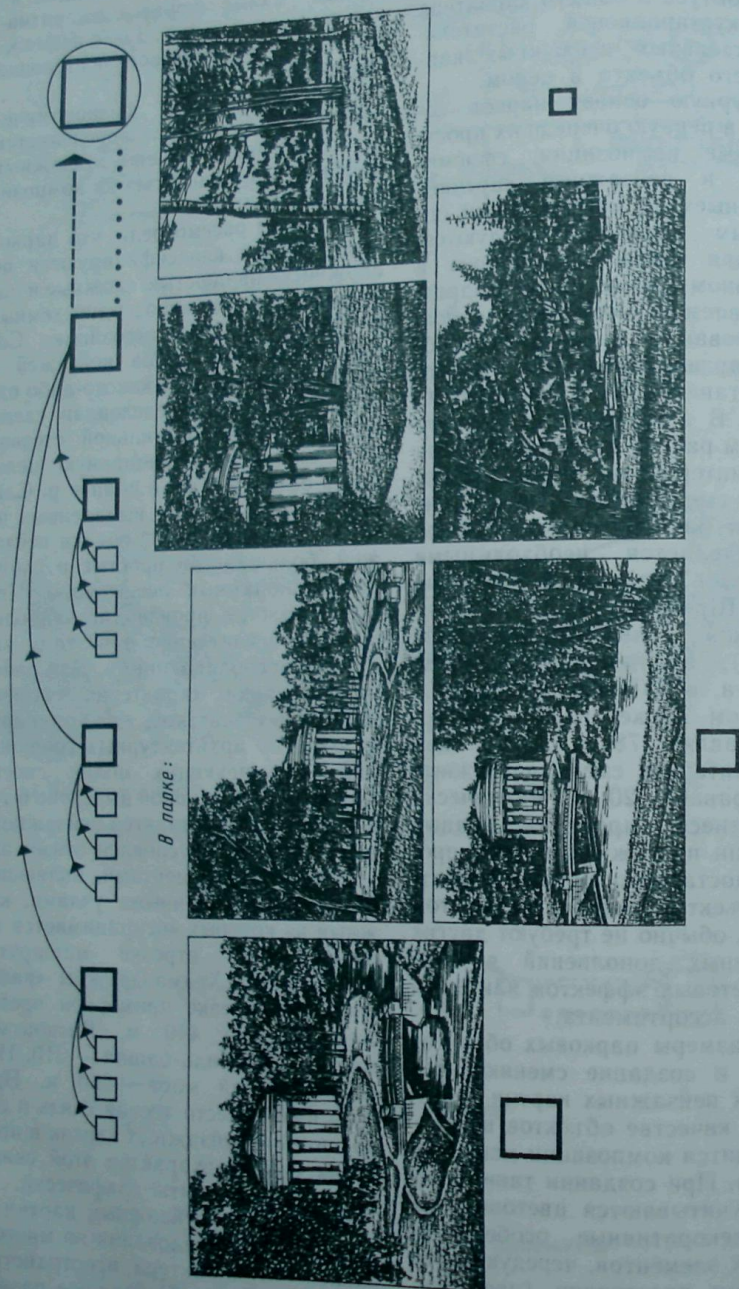
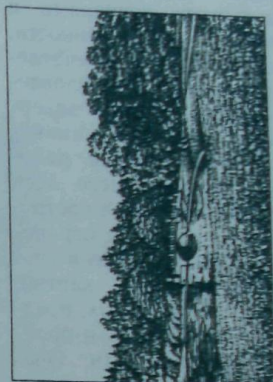
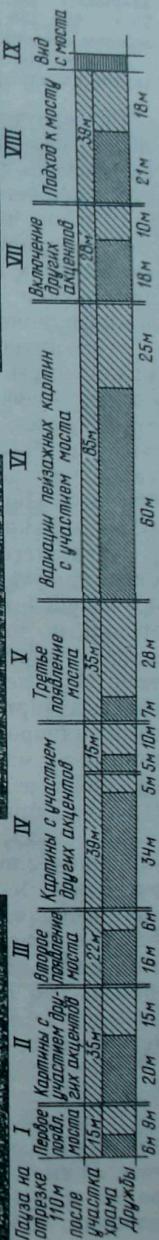
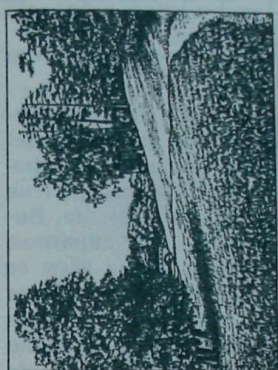


Рис. 85. Взаимосвязь и соподчинение картин пейзажей в парке на участке Храма дружбы



протяжённость звучания

определены маршруты, на которых пейзажная картина фиксируется экспертами

Рис. 86. Чередование пейзажных картин, построенных «встык» (Павловский парк, участок у Висконтьева моста)

образе 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»).

I — первое появление моста после паузы, протяженность восприятия картины $6+9=15$ м (а); II — картины с участием других акцентов (б); III — второе появление моста, протяженность восприятия $16+6=22$ м (в); IV — картины с участием других акцентов (г); V — третье появление моста, протяженность восприятия $7+28=35$ м (д); VI — вариации пейзажных картин с участием моста, протяженность восприятия $60+25=85$ м (е); VII — картины с включением других акцентов; VIII — подход к мосту, протяженность восприятия $21+18=39$ м; IX — вид с моста.

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 рис. 87.

19-я пейзажная картина включает точки: 120—124, 126, 131, 133, 137, 139 (вид на Олений мост и пруд), протяженность восприятия — 51 м; 20-я пейзажная картина включает точки 131, 132, 135, 147, 149, 162, 163—165 (вид на противоположный берег, группы деревьев и мост), протяженность — 98 м;

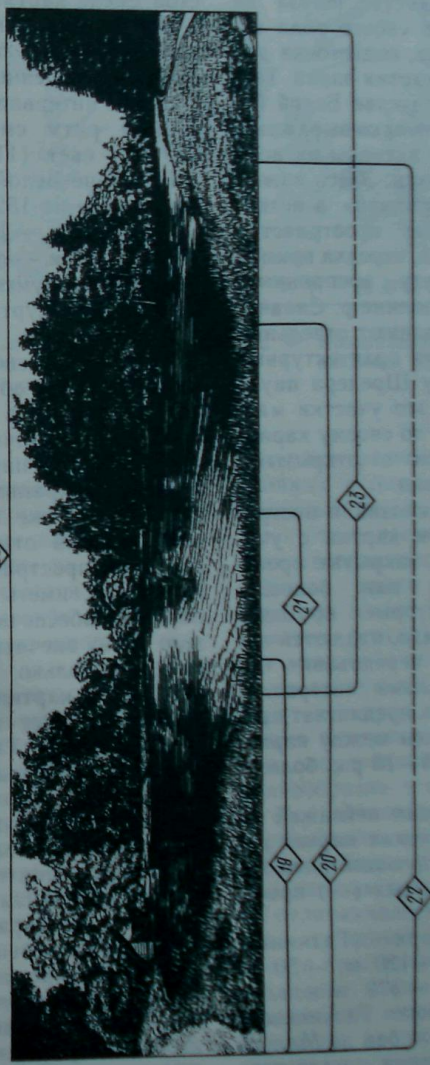
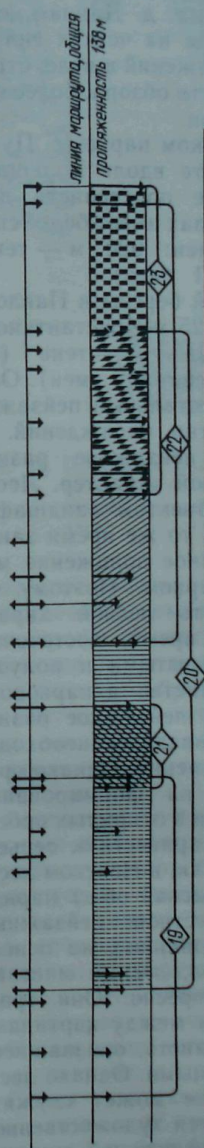
21-я — 136, 138, 141, 142 (вид на воду без моста, ивы), протяженность — 12 м; 22-я — 144, 145, 152—155, 158, 160, 161, 166 (ива закрывает мост), протяженность — 64 м; 23-я — 157, 158, 159, 167 (ива на противоположном берегу), протяженность — 45 м.

Общая протяженность «звучания» этих картин на маршруте — 138 м.

Развернутость пейзажей панорамы обуславливает их большую динамичность, т. е. перемещение в процессе движения фокусов восприятия и их кулис, взаимная их замена. Виде 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.

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,



пейзажная картина	протяженность	содпадение граней картин	
19	51 м		19 и 20
20	80 м		20 и 21
21	12 м		20 и 22
22	64 м		22 и 23
23	45 м		
общая	138 м		

Рис. 87. Чередование пейзажных картин, построенных «вниз» (Павловский парк, район Парадного поля)

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 масивов, нейтральные по своему характеру, чередующиеся с открытыми пространствами полян.

В парках, где композиция построена на чередовании картин с участием полян, 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.

Анализ чередования пейзажей на маршрутах исторических парков позволил выявить следующий ритм закрытых (+) и открытых (—) пространств.

Приоратский парк (Гатчина): +440 м; —50 м; +120 м; —50 м; +480 м; —50 м; +370 м и т. д. В Дворцовом районе Гатчинского парка (от Острова любви до Малого белого озера длина маршрута 1500 м) наблюдается следующий ритм чередования пространств: —10 м; +50 м; —50 м; +50 м;

—40 м; +35 м; —50 м; +60 м; —40 м; +150 м; —20 м; +100 м; —60 м; +125 м; —25 м; +220 м; —50 м; +50 м и т. д. Данная композиция построена на четких силуэтах объемов, отражений в воде, строгой направленности обзора, более частой смене картин.

В Екатерининском парке (г. Пушкин) на маршруте вдоль Большого озера построение пространств при больших интервалах имеет более спокойный ритм смен: 920 м — тень, 480 м — свет (11 смен).

В районе Белой березы в Павловском парке на 1525 м Константиновской дороги — 245 м — тень (11 смен), 1280 м — свет (10 смен). Они образуют монументальный пейзаж с включением куртин насаждений.

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 полян 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 особенно-сти его восприятия.

Прежде всего в лесу преобладают

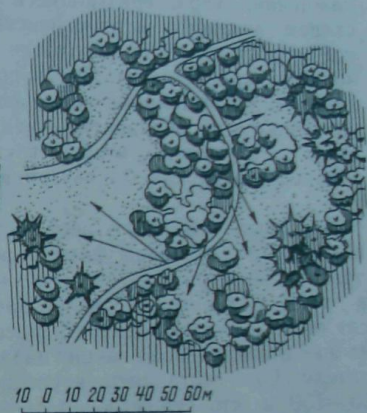
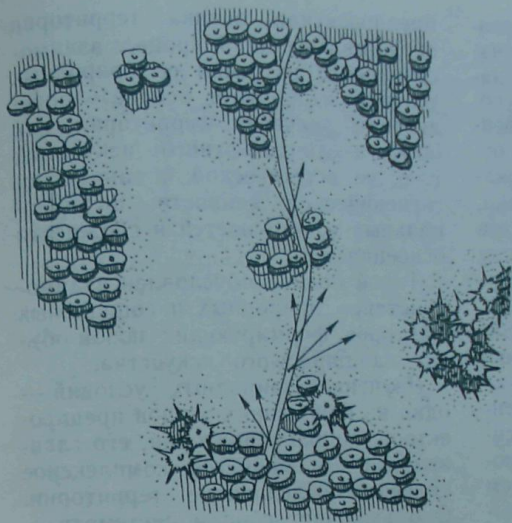


Рис. 89. Пейзажное разнообразие достигается за счет перехода от близких пейзажей к дальним (Тростянецкий парк)

Рис. 88. Пример смены пейзажных картин при движении по маршруту

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 древостой, его возраст, а также пространственная структура насаждений. При этом выраженность этих показателей должна быть доста-

точно 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; цветковые пятна почвопокровных растений; перепад рельефа, а также сама дорога как часть пейзажа.

Таким образом, пейзажное разно-

образии 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.

ГЛАВА 10. ПРЕДПРОЕКТНАЯ ОЦЕНКА ОБЪЕКТОВ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА

Строительство и формирование любых объектов ландшафтного искусства, будь то улица, сквер, жилой район, парк или обширный лесной массив, осуществляются на основании проекта. Проектирование — это сложный процесс территориальной организации и художественного решения объектов. Оно включает натурное изучение территории (анализ и оценку) и разработку планировочной структуры и композиций.

Схематически процесс проектирования можно представить как комплекс систематизированных операций. Для иллюстрации приводится схема процесса проектирования лесопарков.

Изыскания и сопутствующая им

предпроектная оценка территории представляют собой процесс взаимосвязанного изучения ее природных условий и на этой основе — определение значения территории как объекта ландшафтного искусства, т. е. ее эстетической и санитарно-гигиенической ценности, функциональных возможностей и сложности освоения.

Такой подход обусловлен взаимодействием природных и социальных факторов, формирующих любой объект ландшафтного искусства.

Изучение природных условий — один из важнейших этапов предпроектной оценки территории; его главным звеном является комплексное полевое обследование территории. Оно включает сбор и систематизацию данных по основным компонентам природного ландшафта — климату, почвам, гидрологии и растительности.

Данные о климате включают и микроклиматические характеристики, что особенно важно для курортных районов. В ряде случаев они могут существенно различаться, например, в условиях горного рельефа. Сюда же включается информация о шумовом режиме и чистоте воздушной среды.

Почвенно-геологические условия рассматриваются с точки зрения пригодности для произрастания растений, а рельеф — физической доступности для человека и микроклимата. При оценке почв необходимо учитывать их лесорастительные свойства и особо выделять участки как благоприятные для произрастания растений, так и неблагоприятные. Так, в горных районах Крыма и Кавказа к неблагоприятным относятся участки с малой мощностью корнеобитаемого слоя, с повышенной каменистостью почв, крутосклоны и т. д.; в районе Нижнего Поволжья (г. Астрахань) — участки засоленные или с высоким уровнем минерализованных грунтовых вод. В таких случаях необходимы пред-

варительный анализ почв и их подробное картирование.

Гидрологическое обследование в каждом случае имеет свои конкретные задачи и в целом определяет водный режим объекта, необходимость его осушения, обводнения, подлива, возможность создания водоемов или других водных устройств.

Изучение растительности включает геоботаническое и дендрологическое обследования. Геоботаническое обследование направлено на выявление фитоценозов, их описание и оценку. Результаты обследования позволяют обосновать состояние фитоценозов и рекомендовать наиболее устойчивые для тех или иных местобитаний.

Дендрологическое обследование — инвентаризация насаждений, или ландшафтная таксация — заключается в выявлении видового состава насаждений (в случае необходимости и в определении форм и сортов), их габитуса, возраста, состояния и декоративности. При работе в масштабе 1:500 каждое дерево и каждую группу кустарников наносят на план и описывают. Существует целый ряд форм, по которым проводится это описание. В задачи дендрологического обследования входит качественная оценка насаждений, которая позволит вести их формирование, направленное на сохранение ценных и удаление малоценных экземпляров, а также уход за молодыми перспективными насаждениями. На основе дендрологического обследования определяется также перспективный ассортимент для данного объекта.

Полевые работы ведутся с привлечением специалистов — почвоведов, гидрологов и гидротехников, климатологов, геоморфологов и др. — в зависимости от сложности объекта. По материалам обследования составляются соответствующие карты (раздельно по каждому из компонентов или совмещенные).

На основании полученных матери-

алов ведется дальнейшее изучение территории объекта — анализ его объемно-пространственной структуры и оценка.

Анализ объемно-пространственной структуры включает *выделение территориальных единиц объекта* — участков, характеризующихся общностью наиболее типичных признаков, а также обобщенную характеристику объекта в целом.

Выделение территориальных единиц определяется размерами объекта и масштабом проектирования. Так, при организации территорий национальных парков (М 1:25 000), занимающих тысячи гектаров, выделяют урочища и фации — участки, соответствующие таксономическим единицам, принятым в ландшафтной географии. При работе с территориями меньших размеров, но достаточно обширными, такими, как лесопарки (М 1:5000, 1:2000), отграничивают ландшафтные участки и подчиненные им пейзажные выделы, а с парками в масштабе 1:1000, 1:500 — пейзажные выделы, в пределах которых на основе подеревной инвентаризации — фитоценозы.

Определение границ ландшафтных участков ведется по доминирующим признакам природных комплексов и деятельности человека. Так, для рекреационных лесов Черноморского побережья Кавказа ведущими признаками являются: формы рельефа (выделяются в соответствии с его морфологией), тип пространственной структуры, состав пород в обобщенном виде (подразделяется на листопадные, вечнозеленые и смешанные), искусственные сооружения (застройка, автодороги, линии электропередач). Здесь форма рельефа является определяющей, участки с различными типами пространственной структуры и составом насаждений выделяются в пределах контура той или иной формы.

На этой основе формируются типы ландшафтных участков, группируемые следующим образом. Груп-

па линейных типов ландшафтных участков включает типы: гребни гор, тальвеги (ущелья), русла рек, искусственные сооружения линейного характера (автодороги, ЛЭП и др.); группа компактных ландшафтных участков — склоны (подразделяются по уклонам на пологие, средние, крутые и очень крутые), холмы, искусственные сооружения компактного характера (застройка).

Далее в пределах ландшафтных участков определяют пейзажные выделы по признакам, характеризующим их физиономический облик. На этой основе выделены следующие типы пейзажей: *лес, поляны, скалы, водотоки, искусственные сооружения*.

Подразделение на пейзажные выделы углубляет и конкретизирует характеристику оцениваемой территории.

Пейзажные выделы составляют территориальную основу оценки рекреационных лесов и их дальнейшего формирования.

Особое место занимают точечные объекты, включающие видовые точки, уникальные экземпляры деревьев, каменные глыбы, пещеры, водопады, родники. Несмотря на незначительные (по занимаемой площади) размеры, они дают основу для формирования акцентов или функциональных узлов и поэтому должны рассматриваться как самостоятельные территориальные единицы, не зависящие от пейзажного выдела, в котором они находятся.

Для рекреационных лесов средней полосы, формируемых на относительно спокойном рельефе, в основу территориального деления также положены ландшафтные участки и подчиненные им пейзажные выделы. Здесь определяющим признаком является тип пространственной структуры.

Выделяют следующие типы ландшафтных участков: ландшафтные участки закрытых типов пространственной структуры — включают

пейзажные выделы типа *лес*, подразделяемые по составу и возрасту насаждений; ландшафтные участки полуоткрытых типов пространственной структуры — их ландшафтные выделы также относятся к типу *лес* и подразделяются по возрасту, составу и размещению насаждений; ландшафтные участки открытых типов пространственной структуры включают типы пейзажных выделов: *поляны, вырубки, пустыри*, сюда же входят несомкнувшиеся *лесные культуры*, ландшафтные участки типа *водоемы*, их пейзажные выделы — пруды, ручьи, реки, болота; ландшафтные участки, выделяемые по формам рельефа, включают овраги, балки, холмы; ландшафтные участки типа *искусственные сооружения* включают застройку, дороги, линии коммуникаций. Соподчинение *показателей* ландшафтных участков и пейзажей имеет относительный характер и зависит от того, насколько они доминируют в ландшафте.

Набор показателей для территориальных единиц определяется конкретно не только для каждого региона, но и для каждого объекта. Это относится прежде всего к паркам, где основными показателями становятся не только компоненты природного ландшафта (климат, рельеф, растительность и т. д.) и их свойства (пространственная структура), но и функциональное использование территории, а также характер ее инженерного освоения.

Последние показатели часто становятся определяющими, и на их основе в проектируемом парке выделяются функциональные зоны и ландшафтные участки.

При территориальном делении исторических парков, подлежащих реконструкции или восстановлению, за основу берется установившееся их районирование.

В пределах этих парковых районов выделяются свои территориальные единицы — участки, выделы, фитоценозы и др.

Предпроектная оценка территории по факторам

Выделенные территориальные единицы подлежат дальнейшему оцениванию. Эта работа ведется с целью выявления достоинств каждого участка и территории в целом, а также выбора наилучшего варианта решения по его использованию, чтобы на этой основе определить планировочное и композиционное решения и виды работ по осуществлению проекта в натуре. В процессе оценки возможно некоторое изменение границ выделенных участков.

Объекты ландшафтного искусства формируются взаимодействием и взаимосвязью следующих факторов: эстетического, санитарно-гигиенического, функционального, природоохранного и технологического. Каждый из указанных факторов отражает достоинства территории со своих позиций. *Эстетический* характеризует красоту участка, *санитарно-гигиенический* — его комфортность для человека, *функциональный* — соответствие проектируемому назначению объекта, возможности организации тех или иных видов отдыха, транспортную и структурную взаимосвязь с окружающими территориями, *природоохранный фактор* определяется по устойчивости участков к антропогенному воздействию. В городских условиях — это в первую очередь устойчивость насаждений к загрязнению атмосферного воздуха (загазованности и запыленности), а в рекреационных лесах (лесопарки, зоны отдыха, национальные парки) — устойчивость природных комплексов к рекреационным нагрузкам. *Технологический фактор* характеризует возможности освоения территории — благоустройства, проведения коммуникаций, формирования пейзажей. С позиций рассмотренных факторов и следует вести оценку территории. Каждый из факторов имеет свой набор оценочных критериев и показателей оценки.

Оценка объекта по эстетическому фактору является одной из наиболее сложных, так как в сильной степени связана с эмоциональным восприятием. Однако сходство мнений различных людей в оценке красоты тех или иных явлений позволило выявить и общность реакций на красоту природных и парковых ландшафтов, пейзажных картин, отдельных деревьев и их групп, травянистых и цветочных растений и их композиций. Их ценность в значительной степени определяется закономерностями восприятия цветовых и пространственных соотношений, изложенными в главе «Средства ландшафтной композиции». В целом можно сказать, что в ландшафтном искусстве оцениваются не столько отдельно взятые предметы (растения, формы рельефа, камни, водоемы и т. д.), сколько гармония их взаимосвязи и пространственных отношений. Однако оценить эту гармонию, не оценив сами предметы, нельзя. Поэтому и необходимо предварительно оценивать декоративность растений, их групп и др. Так, декоративные достоинства отдельно взятых деревьев и кустарников зависят от того, насколько каждый экземпляр выражает характерные черты своего вида. Лучше всего они проявляются в зрелом возрасте в благоприятных условиях. Эти экземпляры считаются эталонами, с которыми сравниваются остальные. Эстетические достоинства территориальных единиц определяются по типам пейзажей; это значит, что каждый тип пейзажа (лес, открытые пространства, водоемы и др.) имеет свой набор оценочных критериев. Для каждого из них разрабатывается оценочная шкала. Если такой шкалы нет, то проектировщик самостоятельно определяет перечень критериев, по которым ведется оценка. Так, для оценки лесных пейзажей основными критериями являются: возраст насаждений, тип пространственной структуры, состав пород, наличие декоративного подлеска и

покрова, гармония элементов, формирующих облик пейзажа. Эти критерии, за исключением последнего, отражают одновременно и таксационную характеристику участка. Гармония слагаемых элементов определяется интуитивно, но здесь можно напомнить, что она ярче всего выражена в типах леса.

Оценка открытых пространств ведется по следующим критериям: форма (геометрическая, свободная), характер поверхности (определяется по уклонам рельефа — горизонтальная плоскость, пологий откос, степенная нарушенности — наличие кочек, ям, канав, бугров и т. д.), качество травяного покрова (луговой, сорняковый, отсутствует), качество опушки окружающих насаждений (тип опушки, состав древесных пород, характеристика их декоративности), качество растительности на участке (деревья, кустарники, заросли молодняка и др.), наличие сформированных внутренних видов.

Пруды, озера, реки и ручьи оцениваются по эстетическим качествам водного зеркала — его форме и чистоте, по качеству окружающих насаждений, сооружений, форм рельефа, открытых пространств, наличию внутренних видов.

Формы рельефа оцениваются по их важности для каждого данного объекта.

При оценке по санитарно-гигиеническому фактору учитывают микроклиматические и теллурические условия.

Микроклиматические условия оцениваются по данным температуры, влажности воздуха и ветрового режима, а также солнечной радиации. В комплексе эти данные должны обеспечить благоприятные условия для пребывания человека.

Условия микроклимата в пределах территории объекта меняются в течение дня и сезона года. Так, для открытых пространств в холодное время года наиболее благоприятными являются показатели высоких

температур при минимуме ветра, поэтому наиболее ценными считаются склоны южных экспозиций, защищенные от северных ветров и получающие наибольшее количество солнечного тепла. Эти же территории в жару становятся менее комфортными. В горных условиях Черноморского побережья Кавказа и Крыма водораздельные части хребтов неблагоприятны в зимний период из-за их подверженности холодным ветрам, а в летний они достаточно комфортны благодаря аэрационному режиму. Меняются показатели комфортности и на полянах: в жаркие дни наиболее комфортной является опушка северной экспозиции, а в прохладные дни — южной.

Теллурические условия характеризуются особенностями состава воздуха, оказывающими влияние на организм прежде всего через дыхательные пути. Сюда входят пары скипидара, фитонциды, ароматические вещества, ионизация воздуха. Здесь главную роль играет видовой состав насаждений, а также направление и повторяемость преобладающих ветров. В зависимости от сезона года и погоды теллурические показатели существенно изменяются, наиболее ярко они проявляются в жаркие летние дни.

Оценка по функциональному фактору определяет пригодность объекта для организации отдыха. Она характеризуется существующими и перспективными видами отдыха, а также качественными и количественными показателями. Качественные показатели — это виды и формы отдыха, которые существуют на момент оценки или возможны на перспективу. Они определяются количеством отдыхающих, которое принимает или будет принимать оцениваемый объект. Эти данные получают на основе натурного учета существующей посещаемости, анализа предпочитаемых видов отдыха, потребностей в отдыхе на перспективу. На основе этих данных составляется

прогноз развития отдыха, а проектируемая территория оценивается по следующим критериям: количество видов отдыха, которые можно организовать на том или ином участке, удобство подходов к участку (транспортная и пешеходная доступность), наличие дорог и уровень их благоустройства. Возможны и другие критерии, повышающие или понижающие ценность участка с точки зрения возможности организации отдыха (наличие водоемов и родников, труднопроходимых зарослей, заболоченностей и др.).

Оценка по природоохранному фактору рассматривает главным образом уровень устойчивости территории к рекреационным нагрузкам. Оценке подлежат в первую очередь участки насаждений, различные типы которых имеют разный уровень устойчивости (хвойные насаждения менее устойчивы, чем широколиственные, и др.). Эта оценка должна определенным образом ориентировать проектировщиков при создании планировочной структуры лесопарков и значительных по площади парков, с тем чтобы соответствующими биологическими и планировочными приемами сохранить существующие насаждения.

В организации парков и лесопарков природоохранный фактор имеет важное значение, он определяет и регулирует расчетную рекреационную емкость, влияя на организацию видов и форм отдыха и его масштабы (т. е. на функциональное использование объекта), определяет мероприятия по сохранению природных комплексов. Из них наиболее опасными в природоохранном отношении являются пикники и разведение костров на необорудованных площадках, а также собирательские, при которых уничтожаются ценные декоративные растения, нарушается почвенная структура, ведущая к распаду насаждений. Менее опасными формами отдыха являются зарегулированные доро́гой прогулки, спорт на

оборудованных площадках, а также климатолечение (воздушные и солнечные ванны на полянах).

При оценке необходимо учитывать те виды воздействия, которые являются наиболее опасными, — вытаптывание, уничтожение и повреждение растений, пожары, мусор.

Оценка устойчивости природных комплексов к вытаптыванию основывается на данных исследований по стадиям дигрессии. Очевидно, она будет выражаться либо в виде ранжированного ряда этих комплексов (прежде всего типов леса), либо в виде отдельных компонентов (преобладающая порода или травяной покров) как основных показателей устойчивости. Оценка опасности уничтожения и повреждения растений определяется степенью их наличия и природоохранной значимостью самих участков. Степень пожарной опасности определяется наличием хвойных пород в составе, а степень засорения — возможными видами отдыха, выявленными в процессе оценки по функциональному фактору.

Оценка по технологическому фактору определяется объемами и стоимостью работ по освоению объекта; этот фактор имеет свою специфику: он является завершающим в общем комплексе оценок. Поэтому определить технико-экономические показатели освоения того или иного участка или объекта в целом возможно лишь после того, как выявится его ценность по остальным факторам и будет найдено оптимальное решение по его освоению, т. е. по завершению проекта.

Таким образом, каждый из рассмотренных факторов характеризуется определенными чертами и имеет свой набор оценочных критериев. Рекреационная ценность парковых объектов определяется по значимости всех указанных факторов.

Выявленные факторы находятся в определенной взаимосвязи, которая определяет роль каждого по от-

ношению к остальным. Так, факторами, определяющими собственно рекреационную ценность массива, являются эстетический и санитарно-гигиенический. Они находятся в определенной взаимосвязи, где эстетический фактор существует как самостоятельно, так и в составе санитарно-гигиенического, входя в группу психотерапевтических условий. Эта связь характеризуется не только прямыми зависимостями. Так, если в одних случаях участки с высокими эстетическими показателями являются благоприятными и в санитарно-гигиеническом отношении (например, живописные поляны, хорошо инсолируемые и проветриваемые), то в других случаях этого может и не быть (например, живописные заболоченные участки). И наоборот, благоприятные в санитарно-гигиеническом отношении территории могут иметь высокую эстетическую ценность (например, дубравы паркового типа), а могут и не иметь (сосновые молодняки). Каждый из этих факторов по-своему влияет на функциональное использование территории. В результате помимо чисто физической пригодности для отдыха наибольшую ценность приобретают участки высоких эстетических и санитарно-гигиенических достоинств.

Функциональный фактор занимает особое положение в системе оценок. С одной стороны, на него прямым образом влияют эстетический и санитарно-гигиенический, которые определяют виды и формы отдыха, потоки посетителей, а отсюда и основное направление функционального использования территории. С другой стороны, на него обратным образом влияет рекреационная устойчивость биогеоценозов, т. е. природоохранный фактор, а также степень технологической сложности освоения территории. Особенно ярко эта взаимосвязь проявляется при организации отдыха в рекреационных лесах. Если там функциональный фактор определяет желаемый или физически воз-

можный уровень доступности тех или иных видов отдыха, то природоохранный — лимитирует его в форме их природоохранной дозволенности, определяя допустимые нагрузки и отсюда — расчетную емкость лесопарков. Определяя пределы рекреационного использования территории, природоохранный фактор выступает как ограничитель ее активной эксплуатации, диктующий виды и формы отдыха и их размеры. Однако в практике постоянно приходится сталкиваться с перегрузкой тех или иных участков, обусловленной комплексом природных особенностей, транспортной доступностью, сложившимися традициями отдыха. Хотя на таких участках рекреационные нагрузки выше допустимых природоохранным фактором, они в силу сложившихся обстоятельств должны быть приняты. В результате проектировщиками выделяются участки, которые требуют соответствующих мероприятий по приспособлению природного комплекса к таким условиям отдыха. Взаимодействие этих факторов можно представить следующим образом:

функциональный → природоохранный → технологический.

Вместе с этим встречаются участки, требующие охранный режим и регулирования отдыха или полного исключения из рекреационного использования. Таким образом, в случаях возможного регулирования рекреационных нагрузок путем ввода дополнительных площадей или организации оттока отдыхающих другим способом ведущим является природоохранный фактор, влияющий на функциональный. В случаях невозможности снятия высоких рекреационных нагрузок ведущим остается собственно функциональный фактор, регулирующий природоохранные требования с помощью технологических. При организации парков, постоянно имеющих высокие нагрузки, типичными являются следующие взаимодействия:

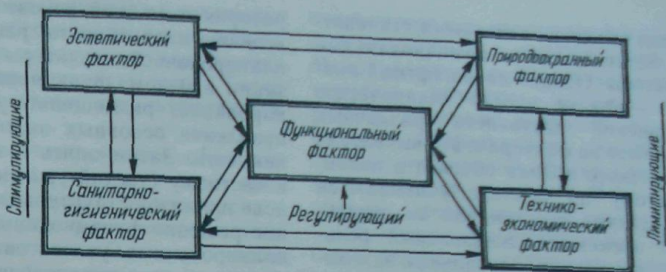


Рис. 90. Структура взаимосвязи факторов, формирующих объекты

функциональный → технологический → эстетический;

эстетический → функциональный → технологический.

Природоохранный фактор становится ведущим в случаях выделения особо ценных природных объектов (с целью их сохранения) — мест гнездования птиц, растительных сообществ, прежде всего красивоцветущих почвопокровных растений, уникальных деревьев, геологических обнажений, пещер, родников и т. д.

Сохраняя образную целостность растительных группировок, травяного покрова, а также целых лесных массивов, природоохранный фактор тесно связан с эстетическим.

Практическая реализация требований всех факторов обусловлена технологическим, который также получает свое окончательное выражение в функциональном.

Рассмотренные факторы по их роли в формировании парковых объектов можно сгруппировать следующим образом:

- факторы, стимулирующие формирование парков, — эстетический и санитарно-гигиенический;

- факторы, лимитирующие этот процесс, — природоохранный и технологический;

- фактор, регулирующий взаимодействие первых двух групп, — функциональный.

На этой основе возможно построение модели логической взаимосвязи факторов (рис. 90).

Характер взаимосвязи обусловлен смысловым значением каждого фактора и его ролью по отношению к остальным. Значимость же самих факторов и их взаимодействие обусловлены взаимосвязями социальных и природных условий объекта.

Изучение и оценка по каждому из факторов требуют учета его связи в первую очередь с функциональным, а уже затем — с остальными, имеющими свое значение в каждом конкретном случае.

Представленная система при всей стабильности взаимосвязей факторов является достаточно подвижной и зависит от конкретных условий.

Ландшафтный анализ территории

Универсальный подход к определению перспективной ценности территорий может осуществляться с помощью ландшафтного анализа. В этом случае он является заключительным этапом оценки. В случае выраженности всех факторов ландшафтный анализ используется для их сравнения, в результате которого определяется значимость каждого из них и выделяются доминирующий фактор или их сочетание. Это сложный творческий процесс осмысления как каждого участка, так и объекта в целом, результаты которого ложатся в основу дальнейшего проектирования. Он характерен для объектов, значительных по площади и разнообразных по функциональному использованию. На небольших по пло-

шади объектах основными становятся эстетический и функциональный анализ — это не просто механическое сравнение достоинств различных участков по факторам, это выявление целостного облика объекта в целом. Поэтому на объекте учитываются все ценные участки или их отдельные элементы — живописный рельеф, насаждения, уникальные экземпляры деревьев, камни, родники и др. Особое место занимают видовые точки. Их фиксируют на плане и описывают. В описание входят следующие данные: местоположение вида, направление вида по сторонам света, угол обзора, тип пейзажной картины, ее схема и далее — словесная характеристика с указанием сюжета, центра картины, ее переднего плана, кулис, а также других особенностей. Завершается описание оценкой и рекомендуемыми мероприятиями.

Все ценные участки, их элементы и особенности формируют облик будущего парка, и чем тщательнее проведено его изучение, тем успешнее решение художественных задач по формированию парка. Одновременно фиксируются и малоценные участки, с тем чтобы их улучшить и рационально использовать в общей структуре объекта. Итогом работы является план ландшафтного анализа, на котором отражены все данные и пояснительная записка.

Проектирование парковых объектов предусматривается как многоуровневый процесс последовательного решения планировочных и композиционных задач. Первоначально (первый уровень) — от общего к частному, т. е. от выявления общих достоинств и потенциальных возможностей объекта — к изучению его природных свойств, инвентаризации насаждений и выделению территориальных единиц. Далее — от частного к общему (второй уровень), т. е. от оценивания выделенных участков по факторам — к обобщению оценок — ландшафтному анализу тер-

ритории и на этой основе — к определению идеи объекта, решению его планировочной структуры и композиции в целом: функциональное зонирование, размещение узлов, направление основных видов, дорожная сеть. Затем опять — от общего к частному (третий уровень), на основе принятой структуры — конкретное решение функциональных зон и планировочных узлов, опираясь на линии дорог — определение направления видовых лучей и в их створе — композиций пейзажных картин, а также точек и отрезков восприятия картин на маршруте. При этом возможно изменение линии дороги для более удачного показа пейзажей в соответствии с замыслом автора (т. е. опять выход от частных задач — композиции пейзажных картин, к общим — трассировке дорог). В приведенной схеме действий важно отметить следующее: не спешить с проектированием дорог на плане (как это часто делается), а, подробно изучив территорию, выявить наиболее выгодные точки восприятия пейзажей и наиболее удобные и необходимые трассы движения людей, а также учесть ряд других особенностей объекта.

Предпроектная оценка исторических парков

Особое место занимают оценка и формирование исторических парков — памятников садово-паркового искусства, мемориальных и исторических ландшафтов. Их массивы занимают значительное место в системе озеленения, они формируют эстетический облик городов и целых регионов, особенно в европейской части СССР.

В настоящее время принято несколько подходов к восстановлению исторических ландшафтов.

Научная реставрация — система мероприятий, направленных на полное и научно обоснованное восстановление памятника. Проводится на особо ценных в эстетическом или ме-

мемориальном отношении памятниках с целью восстановления в натуре авторского исполнения или составления на определенную дату. Такие памятники обычно используются как музейные.

При восстановлении объектов музейного назначения нужно предусматривать вынос с их территории различных форм современного активного отдыха. Для того чтобы это можно было реально осуществить, необходимо в непосредственной близости от музейных объектов, на территориях, не требующих больших капитальных вложений для их освоения, строить современные зоны отдыха.

Реставрация с элементами приспособления под современное использование (наиболее распространенный тип использования исторических ландшафтов). Эти работы, как правило, ведутся на территориях хорошо сохранившихся парков и бывших усадеб. Работы по приведению этих ландшафтов в порядок направлены в первую очередь на реставрацию всего того, что можно достоверно восстановить, а также на их приспособление к современному использованию, но с учетом требований реставрации.

Благоустройство с элементами реставрации. Этот тип работ связан с объектами, претерпевшими значительные изменения со времени создания, запущенными, утратившими элементы планировки, насаждения, рельеф и водоемы. Реставрация проводится на участках, сохранивших первоначальный авторский замысел.

Воссоздание — комплекс восстановительных работ на объектах, полностью или почти полностью утративших авторское исполнение, или объектах, где все элементы связаны с мемориальной датой или историческим характером использования участка. Работы, как и в первом случае, проводятся строго на научной основе. Такой прием следует применять

очень осторожно, поскольку есть риск потерять смысл мемориализации. Мемориальными являются сами материалы объекта — насаждения, рельеф, дорожные покрытия, малые формы, конфигурация водоемов, поэтому утраченный объект практически никогда не может быть полностью достоверно восстановлен.

Проектирование исторических объектов ведется не только на основании натурной съемки, но и с обязательным использованием архивных материалов и иконографических документов. От их полноты в конечном итоге зависит качество предпроектной оценки территории и сложность работы в натуре. Эта часть проектирования требует умения работать с архивными документами и специальной подготовки.

Архивные данные должны подтверждаться в натуре планировкой, композицией пейзажей, рельефом, контурами водоемов, строениями, материалами строительства. В случае, если архивная концепция не вполне укладывается в современную планировку и композицию, требуются проверка археологическими средствами имеющихся документов и сравнение результатов с натурными исследованиями. На основе этих исследований определяется историческая подлинность объекта, т. е. соответствие существующей планировочной структуры историческим данным.

Результатом анализа архивных и натурных исследований является историко-архитектурный план ИАОП. Это графически выполненный документ, на котором указываются все сохранившиеся подлинные части памятника, а также утраченные и вновь созданные объемно-планировочные элементы. ИАОП является итогом предпроектной исследовательской работы и одним из главных обоснований характера дальнейшего использования территории и соответственно задач собственно проектирования. Проектирование осуществляется на основе «планово-

го задания», выдаваемого органами охраны памятников. В задании формулируются требования к проекту и порядку выполнения работ. Осуществление проекта в натуре проводится при обязательном авторском, а часто и археологическом надзоре.

Авторский надзор необходим не только при осуществлении проекта, но и после завершения основных работ. Желательно закрепление автора проекта за восстановленным объектом.

Восстановление исторических объектов ландшафтной архитектуры зависит от совокупности данных: качества и глубины разработки проекта, четкой организации работ по его осуществлению, от обеспеченности проекта необходимым строительным материалом.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что в целом современное ландшафтное искусство развивается по следующим направлениям.

— Создание внутригородских объ-

ектов озеленения различного масштаба, отвечающих требованиям отдыха и формирования облика города. В соответствии с градостроительной ситуацией освоению подлежат неудобные, измененные и нарушенные территории.

— Создание специализированных и многофункциональных парков требует своих композиционных приемов и умелого использования лучших примеров паркостроения.

— Восстановление памятников ландшафтного искусства различными реставрационными методами. Ландшафты исторических парков часто воссоздаются в экологически новых условиях.

— Рекреационное использование природных комплексов и их направленное формирование.

— Усиление роли природоохранного фактора, ориентирующего на сохранение как целых комплексов, так и их элементов.

— Необходимость всесторонней предпроектной оценки территорий и изучения искусственных фитоценозов объектов озеленения.

Рекомендуемые схемы построения групп, смешанных по составу пород

Время года	Типы и виды почв					перетгно-торфяные (осушенные с признаками оглеения на моренных сулинках и двуучленном наносе)	
	песчаные, сухие, смытые, малоуглубленные	песчаные, свежие, слабоподзолистые	супесчаные, свежие, малоуглубленные, среднеподзолистые	супесчаные, влажные, слабоподзолистые	на карбонатных моренных, реже покровных породах		
					суглинистые, свежие, дерновокарбонатные		суглинистые, влажные, дерновокарбонатные
Весна	Береза пониклая, яблоня сибирская	Ива белая, ива ломкая (ф. шаровидная)	Лиственница сибирская, яблоня пурпурная, или Недзвецкого	Дуб черешчатый, липа мелколистная (спиряя дуб-ровколистная)	Липа серебристая, липа крупнолистная (ф. рассеченолистная)	Тополь бальзамический, ива белая	
							Лиственница сибирская, каштан конский (спиряя дуборовколистная)
Лето	Сосна обыкновенная, лох узколистный	Ива белая, клен ясенелистный (ф. пестролистная)	Лиственница сибирская, береза пониклая	Липа крупнолистная, липа мелколистная	Вяз шершавый (ф. пурпурная), ясень обыкновенный (ф. серебристая)	Тополь белый, тополь берлинский	
							Лиственница сибирская, сосна рубицкая, ель колючая, ясень обыкновенный (ф. плакучий)
Осень	Рябина шведская, ольха серая	Ива белая, рябина обыкновенная	Береза пониклая, черемуха обыкновенная	Клен остролистный, береза пониклая	Лиственница сибирская, сосна рубицкая, ель колючая, ясень обыкновенный (ф. плакучий)	Ива белая, клен Гиннала (калина обыкновенная)	
							Ель колючая, ясень обыкновенный (ф. плакучий)
Зима	Сосна обыкновенная, сосна черная	Сосна обыкновенная, береза пониклая (лапчатка кустарниковая)	Ель обыкновенная, береза пониклая	Сосна Веймутова, лиственница сибирская	Можжевельник (клен Гиннала)	Ель колючая, ясень обыкновенный (ф. плакучий)	
							Можжевельник (ф. колонновидный), можжевельник обыкновенный (ф. стелющийся)

Типы и виды почв

Время года	песчаные, сухие, сытые, малогумусные	песчаные, свежие, слабоподзолистые	супесчаные, свежие, малогумусные, средне-подзолистые	супесчаные, влажные, мулевые, слабо-подзолистые	на карбонатных моренных, реже покровных породах		перегнойно-торфяные (осушенные с признаками отложения на моренных суглинках и двухчусном насосе)
					суглинистые, свежие, дерново-карбонатные	суглинистые, влажные, дерново-карбонатные	

Из трех пород

Весна	Сосна обыкновенная, клен ясенелистный (ф. пестролистная), карагана древовидная	Груша обыкновенная, чермуха обыкновенная, вишня обыкновенная	Груша уссурийская, груша обыкновенная, яблоня сибирская	Лиственница сибирская, береза пушистая, яблоня сибирская	Каштан конский, яблоня сибирская, черемуха виргинская	Лиственница сибирская, дуб красный, ива белая	Ива белая, клен ясенелистный, черемуха обыкновенная (бузина красная)
Лето	Ива белая, ольха серая, сосна обыкновенная	Тополь бальзамический, ива белая, ива ломкая (ф. шаровидная)	Сосна обыкновенная, ель обыкновенная, лиственница сибирская	Клен остролистный, клен ясенелистный, чермуха обыкновенная (жимолистность шаровидная)	Ель колючая, каштан конский, ясеневый обыкновенный	Гортензия древовидная, Брейтшнейдера, калина буль-де-неж	Дуб черешчатый, клен остролистный, ива белая
Осень	Черемуха Маака, черемуха виргинская, лох узколистный (аронозная черноплодная)	Береза пониклая, черемуха обыкновенная, клен ясенелистный	Черемуха обыкновенная, рябина обыкновенная, яблоня пурпурная, или Недзвецкого	Береза пониклая, вяз шершавый (ф. пурпурная), клен Гиннала	Ель обыкновенная, береза пониклая, дуб красный (облепиха)	Клен остролистный, каштан конский, ель колючая	Ель обыкновенная, клен остролистный, черемуха обыкновенная
Зима	Сосна обыкновенная, осина (ф. колонновидная), рябина обыкновенная (ф. плакучая)	Черемуха Маака, береза пониклая, яблоня пурпурная, или Недзвецкого	Лиственница сибирская, ива белая, береза пониклая	Лиственница сибирская, ель колючая, береза пониклая	Ель колючая, туя западная, туя западная (ф. шаровидная), можжевельник обыкновенный, можжевельник казацкий	Липа мелколистная, ясеневый обыкновенный, клен остролистный	Ель обыкновенная, береза пушистая, черемуха обыкновенная (жимолистность синяя)

Из четырех пород

Весна Береза пониклая, сосна обыкновенная, карагана древовидная, лапчатка кустарниковая
Ольха серая, клен ясене-листный, ива ломкая, калина обыкновенная

Лето Сосна обыкновенная, клен ясене-листный, ива белая, ольха се-рая
Сосна обыкновенная, клен ясене-листный, ива белая, ольха се-рая

Осень Сосна обыкновенная, рябина обыкновенная, лох узколистный, ольха серая
Сосна обыкновенная, рябина обыкновенная, лох узколистный, ольха серая

Зима Сосна обыкновенная, ива белая, ива ломкая, рябина обыкновенная, ольха серая, осина
Сосна обыкновенная, ива белая, ива ломкая, рябина обыкновенная, ольха серая, осина

Весна Береза пониклая, вишня обыкновенная, рябина обыкновенная, черемуха виргинская, черемуха обыкновенная
Береза пониклая, вишня обыкновенная, рябина обыкновенная, черемуха виргинская, черемуха обыкновенная

Лето Береза пониклая, клен ясене-листный, ива ломкая, калина обыкновенная
Береза пониклая, клен ясене-листный, ива ломкая, калина обыкновенная

Осень Береза пониклая, рябина обыкновенная, лох узколистный, ольха серая
Береза пониклая, рябина обыкновенная, лох узколистный, ольха серая

Зима Сосна обыкновенная, ива белая, ива ломкая, рябина обыкновенная, ольха серая, осина
Сосна обыкновенная, ива белая, ива ломкая, рябина обыкновенная, ольха серая, осина

Время года	Типы и виды почв					на карбонатных моренных, реже покровных породах	перегнойно-торфяные (осуществляемые с признаками отложения на моренных суглинках и двучленным насосе)
	песчаные, сухие, смытые, малогумусные	песчаные, свежие, слабоподзолистые	супесчаные, свежие, малогумусные, средние, подзолистые	супесчаные, влажные, мусовые, слабо-подзолистые	суглинистые, свежие, дерново-карбонатные		
Лето	Сосна обыкновенная, береза пониклая, ольха серая, ива белая, рябина обыкновенная	Сосна обыкновенная, лох узколистный, рябина обыкновенная (ф. плакучая), карагана древовидная, лох серебристый	Лиственница сибирская, ель обыкновенная, яблоня сибирская, ирга обыкновенная, калина обыкновенная	Липа мелколистная, лиственница сибирская, клен остролистный, сирень венгерская, сирень обыкновенная	Липа мелколистная, липа крупнолистная, орех маньчжурский, каштан конский, черемуха Маака	Ясень обыкновенный, липа мелколистная, клен остролистный, дуб черешчатый, пихта сибирская	Тополь клен белый, клен остролистный, ива белая, черемуха обыкновенная, ель обыкновенная
Осень	Ива ломкая, ольха серая, рябина шведская, рябина обыкновенная, арония черноплодная	Сосна румелийская, лиственница сибирская, береза пониклая, вишня обыкновенная, арония черноплодная	Сосна обыкновенная, лиственница сибирская, ель колючая, можжевельник обыкновенный, сосна горная	Пихта сибирская, липа мелколистная, береза пониклая, клен остролистный, ива белая	Бархат амурский, клен серебристый, каштан конский, липа крупнолистная, клен Шведлера	Вяз гладкий, клен остролистный, береза пониклая, дуб красный, ива белая	Клен остролистный, клен Шведлера, клен татарский, клен Гиннала, ива белая
Зима	Сосна обыкновенная, береза пониклая, рябина шведская, можжевельник обыкновенный, можжевельник казачий	Сосна обыкновенная, ольха серая, рябина шведская, черемуха обыкновенная, виргинская	Сосна обыкновенная, лиственница сибирская, ель колючая, можжевельник обыкновенный, сосна горная	Лиственница сибирская, ель колючая, дуб черешчатый, липа мелколистная, липа крупнолистная	Ель колючая, каштан конский, дуб красный, клен остролистный, туя западная	Лиственница сибирская, пихта сибирская, вяз шершавый (ф. плакучая), туя западная, ива белая	Ель колючая, ива белая, береза пушистая, клен остролистный, калина обыкновенная

Физиономический облик древесных растений для средней полосы европейской части СССР, по результатам экспертной оценки

Название растений	Соответствие облику			
	лесному	парковому	садовому	экзотическому
Сосна обыкновенная	+++	+	—	++
Сосна горная	+++	+	—	++
Сосна Виблута	—	++	—	++
Ель обыкновенная	+++	+	—	—
Ель колючая	—	+++	—	++
Пихта сибирская	++	++	—	+
Лиственница (европейская и сибирская)	++	+++	—	—
Можжевельник казацкий	+	+++	—	++
Можжевельник обыкновенный	+++	++	—	—
Можжевельник горизонтальный	—	+++	—	++
Туя западная	—	+++	—	+++
Береза белая	+++	+++	—	—
Липа мелколистная	++	+++	—	—
Дуб черешчатый	+++	+++	—	—
Дуб северный	—	++	—	+++
Клен остролистный	++	+++	—	++
Клен серебристый	—	+++	—	+++
Клен зеленокорый	—	+++	—	+++
Клен приречный	+	++	—	—
Тополь белый	—	+++	—	—
Робиния лжеакация (акация белая)	—	+	—	+++
Вяз мелколистный	—	+++	—	++
Вяз гладкий	—	+++	—	—
Ива (русская, ломкая), шелюга красная, шелюга желтая	+++	++	—	—
Ива белая	+	+++	—	—
Ясень (обыкновенный, пушистый, зеленый)	—	+++	—	—
Черемуха обыкновенная	+++	++	+	—
Черемуха Маака	—	++	—	+++
Рябина обыкновенная	+++	+++	—	—
Шиповники	+	+++	+++	++
Боярышники	—	+++	+++	—
Барбарис обыкновенный	—	+++	+	—
» ф. краснолистная	—	+	+	+++
Барбарис Тунберга	—	+	—	++
Каштан конский	—	+++	—	+++
Яблоня домашняя	—	+++	+++	—
Яблоня ягодная	—	++	+++	+
Груша уссурийская	+	++	++	++
Слива Писсарди	—	+	+++	++
Сирень обыкновенная	—	+++	+++	—
Сирень венгерская	—	+++	++	—
Калина обыкновенная	+++	+++	+	—
» буль-де-неж	—	++	+++	+
Чубушники	—	+++	+++	—
Спирей	—	+++	+++	++
Снежнаягодник	—	++	+	+++
Бархат амурский	—	+	—	+++
Орех (серый и маньчжурский)	—	+	—	+++
Лох (серебристый и узколистный)	—	++	+	+++
Магония падуболистная	—	+++	+	++
Свидина (белая и кроваво-красная)	—	+++	—	—
Жимолость татарская	—	+++	+	—
Бересклет (европейский и бородавчатый)	+++	++	—	—
Бузина красная	+++	++	—	+++
Скумпия	—	+	—	—

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Материалы XXVII съезда КПСС.**— М., 1986.
2. **Программа Коммунистической партии Советского Союза.**— М., 1986.
3. **Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года.**— М., 1985.
4. **Архитектурная композиция садов и парков/Сб. под ред. А. П. Вергунова.**— М., 1980.
5. **Блиновский О. К.** Основные вопросы проектирования и формирования парковых насаждений.— В кн.: Зеленые территории в ландшафте современного города. М., 1971.
6. **Боговая И. О.** О цвете древесных растений и его изменениях по временам года.— Л., 1959.
7. **Боговая И. О.** Группы из деревьев и кустарников.— Л., 1977.
8. **Боговая И. О.** Пейзажная живопись и садово-парковое искусство.— Л., 1985.
9. **Боговая И. О.** Ландшафтная композиция.— Л., 1977.
10. **Боговая И. О., Творогова В. П. и др.** Формирование лесопарковых ландшафтов созданием групп. Пособие для лесничих лесопарковой зоны Ленинграда.— Л., 1971.
11. **Бунин А. В., Саворенская Т. Ф.** История градостроительного искусства.— М., 1974.
12. **Вергунов Ю. А., Крохина Н. Н.** Новое в зарубежном паркостроении/ЦНТИ по гражданскому строительству и архитектуре.— М., 1973.
13. **Горохов В. А., Луиц Л. Б.** Парки мира.— М., 1985.
14. **Дубяго С. Н.** Русские регулярные сады и парки.— Л., 1963.
15. **Жирнов А. Д.** Искусство паркостроения.— Львов, 1977.
16. **Залеская Л. С., Микулина Е. М.** Ландшафтная архитектура.— М., 1979.
17. **Иванова О. А.** Павловский парк.— Л., 1956.
18. **Ильинская Н. А.** Восстановление исторических объектов ландшафтной архитектуры.— Л., 1984.
19. **Казанская Н. С., Ланина В. В., Марфенин Н. Н.** Рекреационные леса, состояние, охрана, перспективы, использование.— М., 1977.
20. **Кишук А. А.** Композиция изображения пейзажа как отражение структуры ландшафта.— В кн.: Проблемы синтеза искусства и архитектуры. В сб.: Науч. труды. Л., 1981, вып. XI.
21. **Кишук А. А., Фурсова Л. М.** Пейзажи долины Славянки: Строительство и архитектура Ленинграда.— Л., 1978, № 5.
22. **Косаревский А. И.** Искусство паркового пейзажа.— М., 1977.
23. **Кохно Б. И.** Классификация пространств садово-парковых композиций.— В кн.: Проблемы синтеза искусств и архитектуры. Л., 1980, вып. X.
24. **Кохно Б. И.** Памятники истории советского государства.— Л., 1986.
25. **Кринский В. Ф., Колбин В. С., Ламцов И. В. и др.** Введение в архитектурное проектирование.— М., 1974.
26. **Кучерявый В. А.** Природная среда города.— Львов, 1984.
27. **Любавская А. Я., Виноградова О. Н.** Селекционная оценка древесных растений, применяемых для озеленения Москвы/МЛТИ— М., 1981.
28. **Николаева Н. С.** Японские сады.— М., 1975.
29. **Николаевская З. А.** Водоемы в ландшафте парка.— М., 1963.
30. **Палентреер С. Н.** Ландшафтное искусство/МЛТИ.— М., 1972.
31. **Палентреер С. Н.** Садово-парковое искусство/МЛТИ.— М., 1978, вып. I и II.
32. **Раскин А.** Город Ломоносов. Дворцово-парковые ансамбли XVIII в., 2-е изд.— Л., 1981.
33. **Рубцов Л. И.** Деревья и кустарники в ландшафтной архитектуре.— Киев, 1977.
34. **Рубцов Л. И.** Проектирование садов и парков.— М., 1979.
35. **Саймондс Джон Ормсби.** Ландшафт и архитектура/Пер. с англ.— М., 1965.
36. **Фурсова Л. М.** Выявление особенностей лесопарков Черноморского побережья Кавказа и лесопарковое строительство.— Научные труды. М., 1976, вып. 4.
37. **Фурсова Л. М.** Особенности восприятия парковых пейзажей.— В кн.: Парк и отдых. М., 1978.
38. **Фурсова Л. М.** Классификация пейзажей рекреационных лесов Черноморского побережья Кавказа.— В кн.: Вопросы рекреационного использования лесов. Тезисы докладов. Латвийская ССР, 1984.
39. **Толковый словарь** Охрана ландшафтов. М., 1984.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение

Раздел I. ИСТОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО (САДОВО-ПАРКОВОГО) ИСКУССТВА

Глава 1. Регулярное стилевое направление в садово-парковом искусстве

- § 1. Садово-парковое искусство Древнего мира
- § 2. Сады средневековья
- § 3. Итальянские сады эпохи Возрождения
- § 4. Садово-парковое искусство Франции XVII в.
- § 5. Регулярные сады России

Глава 2. Пейзажное стилевое направление в садово-парковом искусстве

- § 6. Садово-парковое искусство Китая и Японии
- § 7. Пейзажные парки Европы XVIII — начала XIX в.
- § 8. Русские пейзажные парки

Глава 3. Ландшафтное искусство второй половины XIX — начала XX в.

Глава 4. Ландшафтное искусство СССР

Глава 5. Современное ландшафтное искусство за рубежом

Раздел II. ТЕОРИЯ ЛАНДШАФТНОГО ИСКУССТВА И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСНОВЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Глава 6. Физико-географическое районирование СССР. Понятие о ландшафте и его взаимосвязи с ландшафтным искусством

Глава 7. Объемно-пространственная структура объектов ландшафтного искусства и ее связь с компонентами естественного ландшафта

- § 9. Типы пространственной структуры
- § 10. Соотношение типов пространственной структуры
- § 11. Композиции открытых пространств (поляны и партеры)
- § 12. Рельеф
- § 13. Вода
- § 14. Растительность

Глава 8. Средства ландшафтной композиции

- § 15. Пространственные формы в ландшафтном искусстве, их свойства и соотношения
- § 16. Цвет
- § 17. Освещенность (светотеневые отношения)
- § 18. Перспектива
- § 19. Единство и соподчиненность

Глава 9. Композиция паркового пейзажа

- § 20. Взаимосвязь ландшафтного искусства с пейзажной живописью
- § 21. Композиция пейзажных картин
- § 22. Пейзажное разнообразие

Глава 10. Предпроектная оценка объектов ландшафтного искусства

Приложение

Список литературы

БОГОВАЯ ИННА ОСКАРОВНА
ФУРСОВА ЛЮДМИЛА МИХАЙЛОВНА

ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО

Зав. редакцией В. Г. Долгополов
Редактор О. А. Кочетова
Художественный редактор А. И. Бершачевская
Художник А. Е. Григорьев
Технический редактор Л. А. Бычкова
Корректор А. П. Шахрова
ИБ 5547

Сдано в набор 13.01.88. Подписано к печати 20.06.88. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага офсетная № 1. Гарнитура Литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 18,20+1,3 цв. вкл.+0,32 форзац. Усл. кр.-отт. 42,25. Уч.-изд. л. 19,26+1,27 цв. вкл. +0,58 форзац. Изд. № 155. Тираж 8700 экз. Заказ 352. Цена 1 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени ВО «Агропромиздат», 107807, ГСП, Москва, Б-78, ул. Садовая-Спасская, 18.

Диaposитивы изготовлены в ЛПО «Типография имени Ивана Федорова» Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 192007, Ленинград, ул. Боровая, 51.

Отпечатано с диaposитивов в Московской типографии № 6 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.