УДК 130.2:712.01

С. Т. Махлина

Сады и парки как коды культуры

Сады и парки возникают на заре цивилизации. В зависимости от мировоззренческих представлений, эстетических идеалов и т. п. в разные эпохи и в разных странах возникают свои представления о правильном и необходимом виде сада и парка. Компаративистский анализ с позиции синхронии и диахронии может показать, что сады и парки – яркий феномен выражения кода определенной культуры. Таковы сады Семирамиды, клуатры средневековых христианских монастырей, французские регулярные, английские естественные парки, исламские сады и парки, сады и парки на Дальнем Востоке, сады и парки Европы и России. Анализ садов и парков позволяет сделать вывод: они отражают коды культуры.

Ключевые слова: сады, парки, коды культуры, сады античности, сады средневековья, сады Возрождения, сады и парки Нового времени, сады и парки Европы, сады и парки России, сады и парки Азии, сады и парки Дальнего Востока

Svetlana T. Makhlina

Gardens and parks as codes of culture

Gardens and parks are arised at the dawn of civilization. Depending on philosophical ideas, aesthetic ideals, etc. at different times and in different countries there are their ideas about right and required garden Park. Comparative analysis from the perspective of synchronic and diachronic can show that gardens and parks are a bright phenomenon of code expressions of a specific culture. There are the gardens of Babylon, cloisters in Medieval Christian monasteries, French regular and English natural parks, Islamic gardens and parks, gardens and parks in the Far East, the gardens and parks of Europe and Russia. Analysis of parks and gardens allows us to conclude that they reflect the codes of the culture.

Keywords: gardens, parks, codes of culture, gardens of Antiquity, medieval gardens, gardens of Renaissance, gardens and parks of New Time, parks and gardens of Europe, gardens and parks in Russia, gardens and parks in Asia, gardens and parks in Far East

Сады и парки тесно связаны с историей государств, их бытом, повседневностью, мировоззренческими представлениями – науками, искусствами и вообще всеми формами жизни. «Пять континентов мира: Европа (34 страны), Азия (43 страны), Африка (55 стран), Америка (49 стран), Австралия и Океания (26 стран) и везде человечество (несмотря на сложные климатические и иные условия) создавало, создает и будет создавать чудесные сады и парки»[1].

История их создания уходит вглубь веков. Уже Платон считал, что в Атлантиде, которая существовала по его представлениям более 12 тыс. лет назад, было множество садов. «Видимо, начало устройства садов совпадает с началом оседлости, и целью этой деятельности было выращивание около жилья полезных растений»[2]. Б. И. Кохно так определяет садово-парковое искусство: «Садово-парковое искусство можно определить как искусство создания садов, парков и других озелененных территорий. Они основываются на двухтысячелетнем опыте деятельности людей по выращиванию растений и устройству среди них мест обитания, отдыха и развлечений»[3]. И далее он верно утверждает: «Рельеф, вода, растения, организованное ими пространство создают своеобразный язык, воздействующий на эмоции и характер поведения человека»[4].

На самом деле в древних цивилизациях – Древнего Египта, Месопотамии, на Ближнем и Дальнем Востоке – уже существовали сады и парки, описание которых дошло до нашего времени.

Сегодня в рамках ООН существует Комитет по историческим садам (ИКОМОС), в который входят 1666 объектов 34 стран мира; Международная федерация ландшафтных архитекторов (ИФЛА), которая в 1977 г. провела в Киото совещание по охране не только памятников, но и исторических ландшафтов. Кроме того, в течение многих лет ИФЛА проводила разные симпозиумы по охране исторических памятников[5].

Считается, что сады и парки возникли в Древнем Египте. В Древнем и Среднем царстве существовали фруктовые сады, виноградники, огороды. В Новом царстве при храмах существовали сады, а кроме того появились священные рощи. Древняя столица Фивы изобиловала пышными садами. Важное место в садах Древнего Египта занимали ирригационные устройства водоемов и каналов, что диктовалось климатическими условиями. А вот роль архитектурных построек была вторичной. Главными были эффекты перспективы и контраст

пространства. «Анализируя красивый симметричный план, тщательно продуманное чередование различных видов деревьев, изысканную форму углубленного бассейна, следует признать, что уже здесь, на пороге истории садового искусства, наблюдается высокая степень развития рационально распланированного сада. Симметрия, сочетание изящества и утилитарности – требования, которые впоследствии считались обязательными в садовом искусстве в ранние годы его развития, уже успешно применялись»[6].

Совсем иным был климат в Месопотамии. Но и здесь сады были широко распространены. Известно, что шумерский царь Гудеа создавал виноградники и рыбные пруды, окаймленные садами. До нашего времени дошли сведения о многочисленных садах Ассирии, Вавилона. Саргон II заложил над Ниневией, столицей Ассирии, город Дар-Шарукин, в котором был разбит парк. В этом парке были посажены все растения хеттской флоры и разные горные травы. Сын Саргона в Ниневии воздвиг себе дворец, при котором был разбит обширный парк с фруктовыми деревьями и виноградом. В Вавилоне были особенно знамениты «висячие сады» Семирамиды, в которых под поддерживающими террасами-сводами находились роскошные покои, из которых можно было подняться на террасу через широкие проходы. Длина сторон основания террас – «висячих садов» – равнялась 48 м. На этом основании поднимались ступенчатые террасы. Главный сад был разбит на верхней террасе[7].

Богато оснащены были и сады Иудеи. Известно, что при дворце Соломона были украшенные сады с бассейнами.

В Персии парки назывались «парадиз». Впоследствии в это понятие стали входить не только сад, но относилось оно и к дворцам и резиденциям персидских царей. Парадиз воспроизводит образ горнего рая. К нам это слово пришло через греческий и французский языки[8].

Парки использовались для народных празднеств, смотров огромных армий. В них также заселялись звери для охоты. Персидские ковры дают нам представление о планировке этих садов и парков. Считается, что Персия – родина розы. Поэтому Персию нередко называли Гюлистан – Сад роз. Росли там не только розы, но и сирень, тюльпаны, лилии и нарциссы. Неслучайно столица древней Персии называлась Суза – Лилия. И многие сады мира возникали под воздействием именно персидских садов.

Сады так ценились, что для того, чтобы досадить врагу, египтяне вырубали фиговые деревья и виноградные лозы в войнах со странами Азии, а финикийцы вырубили все деревья в парке в Сидоне, в котором отдыхал персидский царь[9].

В Индии при буддийских монастырях обязательно разбивались сады, так как поклонение деревьям с древности входило в обычаи индусов.

Когда мусульмане захватили Северную Индию, здесь получили распространение мусульманские сады. Иранская культура стремилась освоить индийскую традицию. Главные особенности такого сада – «регулярная планировка и наличие текущей по саду воды»[10]. Сад стал олицетворением рая на земле. Воды четырех рек жизни встречаются в центре. Фруктовые деревья и кипарисы символизируют бессмертие и возрождение, олицетворяя четырехчастную структуру райского сада. По мусульманским представлениям Аллах создал свое Творение за 4 дня, существует 4 точки горизонта и 4 первостихии – земля, вода, воздух, огонь, что непосредственно отразилось на композиции мусульманского сада. Не менее значим и 5-частный символ, наиболее полно воплощаемый в образе чинары, пятиконечные листья которой подобны рукам молящихся, воздевающимся к небу. Вместе с тем сад может метафорически сопоставляться с красавицей. В связи с тем, что в мусульманской культуре доминирующее значение имеет орнаментика, в мусульманских садах главенствует принцип единства рацио и фантазии, статики и движения.

Наиболее известный памятник монгольской архитектуры – Тадж-Махал – «образец гармонии сада и усыпальницы»[11], в которой проявляется структурное единство всех составляющих художественной культуры ислама.

Однако примеров мусульманских садов можно привести множество. Например, много садов было в столице государства Тимуридов – Самарканде. Они носили различные названия: «сад, радующий сердце», «сад очарования», «сад откровения», «сад роз», «сад надежд». Закономерно влияние арабского Востока на искусство итальянского Возрождения. «Леонардо да Винчи в своей книге „Божественные пропорции“ ссылается на Авиценну, а комментатор Витрувия Д. Барбаро – на арабского ученого ал-Кинди»[12].

Для мусульманской культуры характерно стремление к приобретению знания. Известное мусульманское пророчество гласит: «высшее служение Богу есть поиски знания»[13]. Образ сада в мышлении мусульман занимает важное место. В Коране сказано: «Поистине богобоязненные – среди садов и источников» (Коран. 15, 45)[14]. Сад традиционно служил местом сбора мудрецов и поэтов. Сад для мусульманина – земное воплощение райских кущ, поэтому за любым реальным садом скрывается образ райского сада. «В мусульманской культуре образ сада всегда воспринимался в неразрывности с идеальным Садом Жизни»[15]. Он «олицетворял собой мир, вбирая в себя всю тайнопись прошедшего, настоящего и будущего»[16].

В саду, естественно, существовали деревья, каждое из которых наделено знаковостью. И обязательно есть виноград, дающий представление об опьянении, но отнюдь не бытовом, а опьянении любовью к Абсолюту. Столь же значимо присутствие птиц, также имеющих символическое значение в мусульманском саду: соловей – символ любви, утка – символ сакрального омовения, сокол – символ проникновения из земного мира в небесные сферы и т. д. «„Язык птиц" стал обозначать таинственный, эзотерический или просто непонятный язык»[17].

Коран вобрал в себя ортодоксальные и мистические представления, основанные на семитской традиции, разработав при этом богатую чувственную образность. Известно, что Платон бывал в Конии и отнюдь неслучайно, что его знаменитая Академия располагалась в саду, в котором он и жил.

В Греции многое было взято из восточной садово-парковой культуры, во многом благодаря и походам Александра Македонского. Там культивировались священные рощи, города украшались садами, философы проводили занятия с учениками в садах, получивших наименование Академий, возникших на основе гимнасий, где юноши занимались физическими упражнениями. Сады украшались беседками, фонтанами, лестницами. Здесь было много типов садов. Нимфеи были местом обитания богов, нимф, муз. Как правило, это были дубовые, кедровые или оливковые священные рощи. Рощи, посвященные героям, служившие местом их захоронения и носившим мемориальный характер, назывались героонами. Широко были распространены сады общественного значения, появившись в V–IV вв. до н. э. Кроме того, на площадях города, перед храмами, у фонтанов устраивались небольшие общественные сады. Существовали сады и при жилых домах[18]. «Новое в садах Греции по сравнению с Египтом – их террасообразное, уступчатое решение, более свободная композиция, декоративность, нагромождение зеленых масс, обилие украшений, витые лестницы. На террасах – посадки больших деревьев, цветы и фонтаны, приводимые в действие сложными гидравлическими машинами»[19].

В Риме сады были также в большом почете. Они сочетали в себе греческие архитектурные формы и этрусские атрии, эллинистический перистиль и виридарий – озелененный участок с бассейном и фонтанами. В эпоху империи в I–IV вв. для римской архитектуры характерно было стремление к геометризированной линии планов, что отразилось на садовых сооружениях, входивших в термы, в садах загородных вилл. Существовали городские сады, служившие для прогулок или перед театром как своеобразное фойе под открытым небом. В придворных садах были фонтаны. Скульптуры, искусственные водоемы. Были распространены сады и парки загородных вилл. Здесь был распространен плоский сад – ксист, в котором была регулярная планировка, четкое осевое построение квадратов или прямоугольников, на которые он был разделен. Главный элемент – газон, окаймленный бордюром. Характерной частью загородных вилл был сад – ипподром[20]. Загородные виллы всегда имели огромные сады или парки. Например, загородная вилла императора Адриана, построенная около Рима в Тибуре в 114–138 гг. была расположена у подножия гор и представляла собой грандиозный дворцово-парковый ансамбль, ставший впоследствии примером для подражания, о чем будет сказано позднее.

Для стран Дальнего Востока в садово-парковом искусстве характерно утверждение первичности красоты естественной природы, подчиненности ей всего, создаваемого человеком, абсолютизация эстетических качеств природы: земли, воды, скал, холмов, растений.

В Китае сады возникли довольно давно. Известны сады по дошедшим до нас памятникам, относящимся к XII в. до н. э. Уже в древнем эпосе «Книга песней» говорится о «Саде знаний».

В Китае были распространены как монументальные, так и миниатюрные сады, так называемые «лоб кошки». В этих садах использовали бамбук, сливу и сосну. В садах устраивали беседки, галереи, пагоды, мосты, крытые дорожки с огромными круглыми окнами в стенах для восприятия сада как бы в раме.

Особенно ярким проявлением садового искусства Китая является парк Ихэюань (парк Безмятежного отдыха), считающийся одним из величайших шедевров наряду с Версалем и садами Царского Села. «Художественный образ Ихэюаня в целом, его структура и семантика могут быть восприняты и осознаны лишь в контексте китайской духовной культуры»[21]. Символическая семантика этого парка включает в себя разные пласты духовной культуры Китая – в первую очередь философские учения – конфуцианство, даосизм и буддизм. Значительную роль в нем играют также мифологические и фольклорные образы и особенности художественной культуры – поэзии, прозы и т. п. Именно этот парк повлиял на модное направление в Европе шинуазри и послужил образцом для мастеров садово-паркового искусства Англии, Франции и России. Образ китайского сада получил отражение в «Игре в бисер» Г. Гессе и в рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок». «Если у Гессе китайский сад – это образ идеального мира, то у Борхеса – идеального сознания. И в реальной истории садового искусства в Китае парк (или сад) выступал в той или другой роли, а порой, как, например, в Ихэюане, стал воплощением их обеих»[22].

Здесь весьма многообразно и искусно воплощены взаимоотношения ян и инь, основанные на триграммах и гексаграммах «Ицзин» («Книги перемен»). Этот парковый ансамбль представляет собой «сады в саду», напоминая всем хорошо известные «шары в шаре». Он предстает как картина мира, разворачивающаяся в чередующихся временах года, для чего цветы подобраны таким образом, что их цветение знаменует новый этап, символизируя весну, лето, осень, зиму. «В сложный архитектурный ансамбль парка Ихэюань входит тридцать шесть рукотворных элементов (это число – результат умножения 4 на 9: первое четное число является символом Земли и женского, темного начала инь, второе – нечетное, олицетворяет силы Неба и мужское, солнечное начало ян)»[23]. Архитектура, скульптура, надписи, дорожки, даже характер теней, отбрасываемых строениями и деревьями, – все направлено на выявление идеальной картины мира. «Парк Ихэюань – это своеобразная архитектурная утопия, поскольку в ней запечатлелась древнейшая китайская традиция, просуществовавшая всю историю Китая, уподоблять саду (или парку) идеально устроенный мир»[24].

Интерес также представляют парки Бейхай (Северное море) в Пекине – в прошлом императорский сад, располагавшийся на о. Цюндао и Лю в Сучжоу, состоящий из трех прилегающих друг к другу садов с подчеркнутой планировкой.

В Японии сады предназначались для созерцания красоты, тихого уединения и раздумий. В этих садах часты и речки, и водопады, и скалы разной формы и величины. Обычно здесь использовались разного рода символы, которые человек этой культуры легко декодирует: гладкий песок символизирует воду, а камни – горы. Осознать скрытый смысл и многозначную содержательность для неподготовленного человека, не выросшего в этой культуре, – сложно. Использовались хвойные деревья, чаще всего сосна, ирисы, пионы, хризантемы, на прудах – лотосы. Камни здесь играют роль важного выразительного средства.

Сформировались японские сады в средневековый период. В Киото, древней столице Японии в VIII в., были красивые сады, некоторые из которых сохранились до нашего времени. Связано это с тем, что в Японии каждые 20 лет реконструируют памятники. Но окончательно японский сад сформировался в X – XII вв. Безусловно, с одной стороны японские сады менялись на протяжении времени. С другой стороны, они оказались вневременным явлением. Вся суть японской культуры раскрывается через отношение к природе. «Образы природы определили и закрепили устойчивый круг ассоциаций и иносказаний, создав сложную и развитую знаковую систему, особое семиотическое пространство японской культуры»[25]. Многообразие садов Японии в наибольшей степени представлено в Киото. В Японии сад – синтетическое искусство, наделенное разнообразной символикой. Н. Николаева подчеркивает, что «сад открывал возможность для человека постичь бесконечное и выразить его в осязаемой, зрительной форме»[26]. Составные элементы японского сада – камни, вода, песок, галька, сосны, бамбук и т. п. были все теми же – и в XII, и в XV, и даже в XX вв. Но «всякий раз жили в условиях иной пространственно-пластической системы, характерной для культуры эпохи, ее идеалов и эстетических представлений»[27], при этом всегда воплощая мировоззрение, его самые общие и главные законы. Сад становится моделью мира.

Около семи веков назад в Японии стали распространены миниатюрные парки «бонсай», умещающиеся в керамической вазе. Многие японцы могут только так иметь возможность ежедневного контакта с живой природой. «На Западе „японские карлики" приобрели известность после того, как на международной Парижской выставке 1937 г. Они получили Золотой приз»[28].

В Корее история садов начинается в I–VII вв., когда появляются придворные сады. Кроме придворных садов, здесь были распространены государственные, храмовые и частные сады, каждые из которых имели свои разные назначения. Например, придворные сады предназначались для дипломатических аудиенций, для уединенных занятий, для женского «запретного» комплекса. Государственные сады использовались при правительственных учреждениях и при придворных академиях. Храмовые сады были при буддийских монастырях, при «чайных садах», при шаманских алтарях. В частных садах их пространства предназначались для приема гостей на мужской половине усадьбы, для интеллектуальных бесед, на женской половине усадьбы.

Корейские сады оказали влияние на становление японского садового искусства. «Главная особенность корейского сада любого типа заключается в раздвоенности программы его культурных кодов»[29]. В основе этих садов лежит китайская модель сада, которая является для нее донорской культурой. Но если для китайской культуры характерна диалогическая связь человека и природы, то для корейской – слияние человека с природными стихиями. Связано это с тем, что, в отличие от китайских мировоззренческих представлений космологические представления сформировались здесь на основе архаической шаманской культуры древних корейцев. Корейские сады невелики по размерам. Кроме того, в корейском саду – камень просто камень, а не подобие облака или ряби воды как в Китае, ветер – просто ветер. Здесь нет размерности китайских метаморфоз. В корейских садах превалирует натуральность, и они носят

позитивный эмоциональный настрой в отличие от японских садов, в которых воплощаются нюансы поэтической грусти. Примеры корейских садов подробно рассмотрены в цитировавшейся статье В. Белозеровой. В корейских садах чаще всего используются вишневые деревья. Это национальная специфика корейских садов, не встречающаяся в садах Китая, зато вишневые деревья полюбились в Японии.

Как мы видим, при всем различии дальневосточных садов, очень многое их сближает. «Собственно говоря, осознание единства бытия придает общие черты формально разным по типу культурам средневекового Востока. Специфика каждой из них диктуется не в последнюю очередь лежащими в ее основах религиозными представлениями о целях бытия и существовании после смерти, запечатленными в священных книгах и сакральных текстах культуры»[30].

Все же, когда мы говорим о садах Востока, то в каждой культуре есть своя специфика, отражающаяся в садах. «Как философски, так и практически и по своей семантике эти особенности включены в контекст культуры, формируют ее специфику. То же можно сказать и об арабесках, и об особой декоративной функции арабской графики и прикладном искусстве мусульманского Востока»[31].

Европейская средневековая культура также широко использовала сады. Как правило, это были небольшие сады с регулярной разбивкой на квадраты и прямоугольники. В первую очередь это касается монастырских садов, расположенных в клуатрах. Здесь могли выращиваться лекарственные растения, плодовые деревья. Нередко в монастырских садах использовались лабиринты, символизировавшие с одной стороны жизненный путь с заблуждениями и победами, с другой – путь Христа.

При замках устраивались сады разного назначения – непосредственно для утилитарного использования и для отдыха. Они по размерам больше других, рассчитаны не только для утилитарного назначения, но и для отдыха. В них используются трельяжи, цветники, перголы. «В XIII в. в Италии строят роскошные загородные виллы, окруженные стенами, уже с довольно большими садами. Семья Данте строит виллу в Комерете, семья Гамболоти – в Пизе, Висконти – в Милане»[32].

В эпоху средневековья на садово-парковое искусство Испании оказало влияние восточное, арабское воздействие мавров, превративших эту территорию в цветущий край. Наиболее знамениты сады Альгамбры в Гранадском эмирате. Альгамбра – это дворец, в котором выделяются Миртовый и Львиный дворы. Здесь использованы водоемы, фонтаны, совмещенные с геометрическими формами плана.

В Европе в эпоху Возрождения на виллах обязательно был парк. Примером такого сада может служить вилла д'Эсте в Тиволи. Понятно, что для этого времени характерно тяготение к закономерностям античности. Вилла в Тиволи стремится воспроизвести особенности виллы Адриана. «Платоновская роща, населенная музами, – необходимая особенность загородной резиденции. Так что ассоциация ренессансной виллы с платоновской Академией, расположившейся в тени платанов, где имеется алтарь муз, очевидна»[33]. Нередко поэты непосредственно занимались устройством садов. Известна вилла Петрарки в Воклюзе. Расположенная в гористой местности, она окружена двумя садами, посвященными Аполлону и музам. Рядом – обязательный грот для сада этого времени. Почему в гористой местности? А она отождествляется с горой Парнас, имеющей две вершины.

В эпоху Возрождения «в противовес средневековью сакральный объект перестает играть определяющую роль, уступая ее воспринимающему субъекту. Средоточием пространства сада с присущими ему смысловыми и эмоциональными значениями становится его созерцатель»[34], являя гармонию макро- и микрокосмоса и фокусируется на человеке, который становится центром мира Природы. Организованное пространство сада претворяется в его центрированности и симметрии построения. В наибольшей степени ренессансная модель сада в Италии получила претворение в середине чинквеченто.

В ренессансной концепции сада можно выделить место интеллектуального времяпрепровождения, как сад любви и пространство античного мифа и истории. При этом понятие рай утрачивает, в отличие от средневековья, религиозную окраску. Это пространство, в котором человек стремится достичь духовной гармонии. В картине Боттичелли «Весна» воплощен светский вариант сада. Ключевую роль здесь играют цветы, имеющие разветвленную семантику. Цветы невесты – гвоздики, васильки, флердоранж. Цветы, олицетворяющие брак, любовь – жасмин, ромашки, маргаритки. Цветок чистоты – лилия.

Семантика сада многопланова. Он мог мыслиться раем. Но мог представляться и царством Венеры. Кроме того, он репрезентирует Вселенную, хотя в данном случае здесь преобладают личностные элементы. Сад был предназначен для частной жизни, поэтому это место для возвышенных мечтаний, способствующих творчеству, – вот почему создание сада так привлекало поэтов и живописцев. Фонтан в саду связывался с местом обитания муз. Важным элементом сада была и архитектура. При этом современные идеи связывались с классической античной культурой.

«Сады Италии XVI в. являются системами пространств, расположенных на разных уровнях – террасах. Сад казино виллы Фарнезе имеет три террасы, виллы Ланте – пять, виллы д'Эсте – восемь, сады Боболи – три, сад Изола Белла – десять»[35]. Сады Италии эпохи Возрождения применяли все типы открытого пространства, но наиболее часто использовались обращенные пространства «в пределах ясно организованного замкнутого пространства всего сада. Выразительность этих произведений искусства усиливается в результате всегда присутствующего и тонко найденного эффекта контраста широких статичных партеров и узких лестниц и каналов с бегущей водой»[36].

Франсуа Бероальд да Вервиль – один из самых известных романистов Франции конца XVI – первой четверти XVII в. Центральным элементом его романа «Приключения Флориды» – самого популярного при его жизни является описание кабинета Минервы. Это отнюдь неслучайно. Кабинет Минервы «имеет квадратную форму и разделен на четыре „клетки", отграничиваемые друг от друга аллеями»[37]. Кабинет этот размещен в саду, окружающем великолепный дворец. И описание кабинета соответствует представлениям этого времени об идеальном саде. Кабинет этого времени – не просто кабинет. Это метафора, которую Френсис Бэкон назвал «teatrummundi»[38]. Закономерно, что такой кабинет привлек внимание Монтеня, когда он посетил виллу Кастелло в 1580 г.

Французский естествоиспытатель, художник-керамист Бернар Палисси (1510–1589?), когда оказался в бордоской тюрьме (1550-е гг.), создал книгу «Истинный рецепт», где изложил описание идеального сада[39].

В этом саду помещено 8 «кабинетов», представляющих собой керамический грот, являющийся важным элементом ренессансного и маньеристического сада. Как считает Кирилл Чекалов, «кабинет является воплощением Искусства, бросающего вызов Природе и стремящегося слиться с ней в нерасторжимое целое»[40]. И кабинет Минервы соответствует тому, что описал Палисси. Символика сада многообразна, включая нумерологические представления, ассоциации воды с лимфой, как воплощение «души мира», непременный фонтан как символ непрестанного неукротимого движения, статуи, разного рода окаменелости и многое другое. «Кабинет соединял в себе приметы художественной галереи, естественнонаучного музея и „малого театра памяти" (memoria mater musarum)»[41], соединяя в себе единство и разнообразие. Кирилл Чекалов подчеркивает, что в одном из эпизодов романа присутствует лукавый парафраз боттичеллевской «Примаверы»[42]. Описание кабинета и сада – описание маньеристического и уже барочного стиля, получившего распространение во Франции вслед за Ренессансом.

В XVII в. получает развитие стиль барокко. Классовым гегемоном становится земельная аристократия. Границы садового искусства расширяются. Примером садово-паркового искусства этого времени становится вилла Медичи на Пинчио. Вилла Людовици, повторяя мотивы садов Колона, обратила внимание Ленотра своим дворцом, расположенным ниже сада с сильно раскинутой песчаной площадкой и фонтаном. Считается, что именно этой виллой Ленотр вдохновился при создании водяного партера Версаля.

Если для ренессансного парка характерны ясные, осязательные линейные границы, планировка определенно очерчена, то для барокко мотивы начинают переплетаться друг с другом, порядок частей охватить значительно труднее.

Во Франции в XVII в. были созданы высочайшие образцы садово-паркового искусства. Классические образцы этого периода были созданы Андре Ленотром. Это парк Во-ле-Виконт в г. Мен, Версаль, Тюильри в Париже, Марли недалеко от Версаля. В Версале поражают пространства – 1738 га вместе с лесными массивами. «Боскетам, называемым в зависимости от их размеров залами, гостиными и кабинетами под открытым небом, придаются определенные функции: пространство для танцев, музыкальных концертов, театральных представлений просто для тихого отдыха. Замкнутые пространства боскетов связаны между собой аллеями»[43]. История Версальского дворца и парка является непосредственным отражением французского абсолютизма, достигшего во второй половине XVII в., когда он был задуман и осуществлен, высшего своего могущества. Успехи экономики Франции, передовой страны того времени, отразились на технике строительства Версаля. Например, Зеркальная галерея Версальского дворца демонстрировала достижения французской стекольной промышленности; три версальских проспекта – памятник дорожного строительства; фонтаны и бассейны Версальского парка – технические достижения эпохи. Это был новый центр нового стиля жизни централизованного государства над сепаратизмом феодальной аристократии, провозглашавшего идею единства, порядка, системы, классицистического мировоззрения. План Версаля прекрасно обозрим благодаря открытой планировке. В отличие от парков барокко, панорама парка просматривается со всех сторон, раскрывая заманчивые дали. Широкие и длинные перспективы, декоративные водоемы, растения в кадках, буленгрины (пониженные партерные участки), вердюгардены (повышенные) – основные приемы органического художественного единства.

В Германии примером классицистического парка является Нимфенбург в Мюнхене. В Вене – знаменитый Шенбрун, в Варшаве – комплекс Вилянув.

В истории выделяются два основных стиля в садово-парковом искусстве: регулярный, наиболее ярким проявлением его является Версаль, и пейзажный. «Высоким образцом пейзажного стиля является Павловский парк»[44].

В России выдающимися памятниками регулярного сада являются Летний сад и Петергоф.

Деревья и кустарники в Летнем саду формировали «зеленые стены», после реставрации мы видим «крытые аллеи», созданные при его становлении. На самом большом участке сада был создан лабиринт с фонтанами на темы басен Эзопа – стены из стриженых растений, в нишах которых опять же было установлено 32 фонтана.

Петергоф был создан по личным указаниям Петра I.

В Западной Европе XVIII – начала XIX в. получают развитие пейзажные, ландшафтные парки в Англии, затем во Франции, Германии. В них сохраняли рельеф местности, дорожки строили с извилистыми контурами, водоемы характеризовались свободными очертаниями. Главным в этих парках становится прогулочный маршрут. Наиболее крупными элементами таких парков являются поляны и водоемы. За пределами парка насаждаются деревья или строятся сооружения. Это создает впечатление единства паркового пространства с естественным пейзажем.

Садоводство в Голландии началось с освоением далеких земель. Укрепившись в Ост-Индии, на Цейлоне и в Индии, голландцы стали обращать внимание на растительный мир своих колоний. Вот почему самый ранний сад был основан ими в Кейптауне, который был важным портом, и был центром поставки свежих фруктов и овощей. Губернатор Малабара в Индии собрал огромную коллекцию растений, на основе которой Карл Линней составил систематику индийских растений.

Можно утверждать, что голландцы являются пионерами в жанре пейзажа. Многие выдающиеся голландские художники обращались к пейзажу – даже те, кто непосредственно не стремился воспроизводить только пейзажи, а писал картины на библейские темы и портреты, и те создали прекрасные пейзажи, например, Рембрандт и Рубенс. Много времени спустя Винсент ван Гог опять обратился к пейзажу, но уже не только голландскому.

Начинается история садоводства в Голландии с Ботанического сада в Лейдене при университете, который был основан в 1587 г. Считается, что основой голландского садоводства стал сад в Лейдене. Там работал садовод по имени Барль дель Эклю, но знают его по имени Клюзиус. Он был великий ботаник и садовод. Именно он привез из Турции луковицу тюльпана[45]. «Сады имели симметричную, прямоугольную планировку, их окружала живая изгородь, в каждом из них были летние домики»[46]. Сады в Голландии были очень популярны в XVII в. В середине сада обычно помещали муляж, изображавший турка, курящего кальян, или садовника с корзиной цветов либо голландца в бочке. Любимые цветы в садах – тюльпаны и гиацинты. «Зимой, когда не было цветов, для оформления сада использовалась подкрашенная почва, раковины, камни, стеклянная крошка. Тисы были подстрижены в форме колонн и пирамид»[47].

На территории России еще в глубокой древности существовали сады. Тому есть множество свидетельств[48]. Однако для истории развития садов в России имеют значение сады в Измайлове XVII в., повлиявшие на дальнейшее развитие искусства садов и парков в России.

В России XVIII в. изменения в садово-парковом искусстве связаны с петровскими преобразованиями хозяйственной и культурной жизни. В это время получили развитие регулярные сады. Наиболее известный регулярный парк – Петергофский, задуманный как парк победы над шведами. Скульптурная композиция исполинской фигуры Самсона, раздирающего пасть льва, по замыслу Петра символизировала победу русских войск в Полтавской битве, которая произошла 27 июня 1709 г. – в день святого Самсона. «Петергоф, даже по мнению иностранцев, значительно превосходит французские памятники. В Петродворце фонтаны бьют в летнее время ежедневно и все без исключения, а фонтаны Версаля – только несколько часов в месяц»[49].

«Петр I, став государем, получил в наследство более 50 царских садов»[50]. Поразительно, как Петр уделял серьезное внимание и активно работал над созданием садов. Объясняется это тем, что с детства он проводил время в комнатном саду и Потешной площадке, оборудованной как военный лагерь. Кроме того, в Кремле, где обитал маленький Петр, было много садов, которые при нем обустраивались. В Верхнем саду для царевича сделали игрушечное море с лодками. Эти воспоминания детства стали впоследствии моделью его жизненного пространства – сады и освоение морского пространства. Затем сады Измайлова повлияли на вкусы юного царевича. И когда он взошел на престол, сначала усадьбы царя были невелики. Потом появилось желание построить свой Версаль. Он постоянно руководил строительством садов, желая при этом, чтобы они были местом развлечения и разного рода увеселений. И проявлял при этом невероятную активность и недюжинные познания в закладке садов. Впрочем, исследователи, изучающие Петровское время,

констатируют широкую образованность русского царя. Детские впечатления и знания отразились на всей его будущей деятельности. После «Петровского времени русское общество поступало сообразно тем моделям светского обихода, ставшим привычками, которые были заложены Петром. Среди них развлекательные сады заняли одно из главных мест»[51].

Во второй половине XVIII в. в России на смену регулярным паркам приходит пейзажные. Наиболее известный и знаменитый – Павловский парк.

Следует напомнить о парках вельмож в Кусково, Останкино, Архангельском.

Таврический сад и парк в Санкт-Петербурге был создан садовником Вильямом Гульдом одновременно с постройкой дворца по проекту арх. И. Е. Старова в 1783–1789 гг. Это был подарок Екатерины II князю Г. А. Потемкину. «Сын Екатерины II Павел I ненавидел Г. А. Потемкина-Таврического и после смерти матери предал поруганию Таврический дворец, где в 1799 г. по его указу разместились казармы лейб-гвардии Конного полка, а в 1801 г. сюда перевели лейб-гвардии гусарский полк. В Екатерининском зале была устроена конюшня»[52].

В дворянских усадьбах происходил поворот во взглядах и в реальной градостроительной практике. Город и усадьба тесно соприкасались. Однако во второй половине XVIII – первой трети XIX в. в дворянских усадьбах парки носили пейзажный характер, в то время как в городе доминировало регулярное начало. С середины XIX в. в усадьбах наступает период, «характеризующийся неуклонным ростом неклассических тенденций»[53]. В парках наблюдается переход от регулярности к живописности и многостилью, причем сначала в пейзажной части парка. Сам пейзажный парк поначалу лишь часть усадьбы, причем по значению всего лишь вторичная.

Эти загородные дворянские поместья легли в основу городских общественных парков, городов-курортов и дачных поселений. Так строились парки курортов Крыма и Кавказа. Такая концепция садов сохранилась вплоть до XX в. Так как начавшаяся Первая мировая война сделала недоступными для русской публики европейские курорты (а надо было лечить большое количество раненых), российские курорты стали интенсивно развиваться. «При разработке планов курортных мест рекомендовалось исходить из концепции города-сада, с малоэтажной застройкой, рассредоточенной среди зеленых массивов… Города-курорты начала XX столетия мыслятся и проектируются как города-сады, которые смогли стать подлинной альтернативой регулярному градостроительству»[54].

Родственные городам-садам стали дачные поселки, возникшие на исходе классицизма в окрестностях российских столиц – в 1830-е гг. Кроме того, следует учитывать, что одновременно с появлением новой столицы – Петербургом, возникли города-резиденции в 1820–1830-х гг. Теперь парк как самостоятельный тип вступает в полосу кризиса. Дело в том, что при Николае I императорский дворец превращается в частное жилище. Когда меняется назначение императорского дворца, меняется и тип города. В Павловске и Царском селе сооружены вокзалы – в то время они понимались как «здание для музыкальных вечеров, балов, маскарадов, концертов в общедоступном парке. Парк Павловска из императорского превратился в общедоступный, в место особенно популярных у петербуржцев массовых гуляний»[55].

Во второй половине XIX в. в России происходят серьезные изменения в построении паркового ландшафта. Парк стал «растворяться» в окружающем пейзаже. Изменился и состав посетителей парков. Теперь они стали доступными не только для придворных, но и для широкой публики. «Николай I придает новый блеск и размах массовым празднествам, проводившимся в Петергофе»[56].

Возникает бум дачного строительства. Владельцы дач воспроизводят образы императорских имений. «Царские павильоны окружаются деревнями, парки перемежаются кварталами мещанских дач и казенных заведений, как если бы главный герой хотел затеряться среди массы других действующих лиц. И происходит это не стихийно, а в соответствии того же главного героя – императора»[57].

Естественный парк сложился в эпоху Просвещения. В искусствознании он получил название английский парк. В эпоху романтизма садовое искусство сохранило эту идею. И таким образом соотношение садово-паркового искусства осложняет его взаимоотношение с культурными стилями и эпохами. В эпоху Просвещения сады были предметом заинтересованного внимания, так как связаны были с важной категорией XVIII в. – естественностью, ставшей мерилом всех вещей. При этом понимание естественности отличалось от эпохи барокко. Теперь мерилом естественности становится неиспорченная природа, тогда как в эпоху барокко природа – это ее субстанциональная сущность, почему геометризм регулярного сада соответствовал ее внутренней сущности[58]. Нерегулярный английский парк выражал внешние, видимые формы природы. «Идея естественности определила его поэтику, морально-философскую и эклектичную программы, образ идеального обитателя, садовый быт; она придала системную цельность этому культурному феномену в общеевропейском масштабе при всех его особенностях в отдельных странах и на различных этапах»[59]. Если до этого естественность представляла собой второстепенный композиционный прием, теперь

он приобрел оценочный характер и «семантизировался и превратился в главный принцип»[60], отражая идеалы естественной свободы и равенства. При этом классицистическая архитектура вписывалась в такого рода сады в виде визуального контраста, хотя пространство просвещенческого сада было открыто и неклассическим тенденциям – например, всякого рода реминисценциям египетского, готического, ренессансного стилей и, конечно, эротического рококо. «При этом возникал некий изоморфизм; далекое в пространстве отождествлялось с далеким по времени – культура всегда свободно распоряжалась и временем, и пространством»[61].

На развитие пейзажных приемов влияли произведения живописцев. Отметим наиболее известные естественные парки: парк Стоу в районе Букингема (около 100 км от Лондона), парк Стоурхейд, Ричмонд-парк в Лондоне, Сан-Суси (Sans-souci, в переводе – беззаботность!?) в Потсдаме, Малый Трианон в Версале, парк Монсо во Франции, сад Богатель в районе Булонского леса в Париже. В России – Павловский парк, дворцово-парковый ансамбль Царицыно, на Украине – парк Александрия, парк Софиевка, Сокиринский и Тростенецкий парки. В Крыму – Алупкинский парк, один из лучших на Черноморском побережье Крыма и Кавказа. На Балтике – парк в Паланге.

Естественный парк постоянно менялся, не был завершенным произведением. В соответствии с модой переделывались сады и парки. Тогда, когда получил распространение стиль историзма, переделываемые регулярные парки в естественные обязательно сохраняли регулярную, историческую их часть.

Романтические парки выросли на основе естественных. Между парками Просвещения и Романтизма не оказалось заметной границы. «Концепция мыслителей» (Н. Певзнер) стала руководством для ландшафтных архитекторов. Постепенно парк перестал нести в себе просвещенческую концепцию, иконографическую программу и превращался из «надстилевого во внестилевое явление»[62]. В эпоху романтизма вновь актуализировались регулярные парки, которые никогда не уходили из практики. Связано это было с тем, что барокко оказалось близко романтизму. Характерно, что русские романтики с удовольствием проводили время в Летнем саду – ярком воспроизведении именно типа регулярного парка. Особенно ценилась ими решетка Летнего сада.

Если естественные парки Просвещения развивались вширь, то в эпоху романтизма картина мира имела вертикальную ось. «Философ-просветитель чувствовал себя космополитом, человеком всей земли – ее пространство осваивал естественный парк, наполненный китайскими, турецкими, мавританскими, швейцарскими и прочими павильонами (И. Г. Громан рекомендовал включать в их число и русские)»[63]. Картина же мира романтиков «устремлялась вверх, в Космос, к Богу, и вглубь, в историю. Если же по горизонтали – то вдаль, ибо, как писал Новалис, „в отдалении <…> все становится романтическим“»[64].

Романтизм плавно переходит в бидермейер. Стиль этот долгое время третировался как мещанский. Д. В. Сарабьянов очень хорошо показал, что этот стиль был без имен и шедевров[65], но достаточно ярким и выразительным. Сады его отличались скромностью, хотя такого типа сад получил распространение не только в буржуазной, но и в дворянской, интеллигентской и даже придворной среде. Если в романтизме – мир – это дом, то в бидермейере дом – это мир. Жилище и сад перетекают друг в друга. Таким образом, естественный сад заключал в себе две тенденции: одна – к созданию масштабных парков, другая – к сужению в ограду домашнего сада. «Сад как символ замкнутости и огороженности, казалось бы, по определению не соответствовал менталитету романтиков. Однако именно в их эпоху он возвратился к дорогой романтикам барочной традиции – были восстановлены в правах принципы сада регулярного и огражденного, с которыми так боролась эпоха Просвещения»[66].

В Западной Европе и Америке в середине и конце XIX в. садово-парковое искусство развивается в условиях многолюдного города. Новые задачи повлекли новые планировочные и объемные элементы в нем. Появились спортивные зоны, зрелищные комплексы, транспортные устройства. Здесь размещаются музеи, оранжереи, небольшие зоосады, музыкальные павильоны, аквариумы, рестораны и т. п. Возник городской общественный парк, потеряв романтическую окраску.

В XX в. появляются сады и парки, которые можно подразделить на три группы. Это частные сады и парки при жилых домах в городах и загородных виллах, общественные сады и парки в городах и других поселениях и загородные парки.

В первой трети XIX в. появляются наряду с усадьбами, крестьянскими поселениями, крестьянские промышленные села – фабричные села. Они становятся российской версией города-сада. Правда, это они не соответствуют социально-утопической идее города-сада, родившейся в Европе и пришедшей в Россию много позже. Однако в Европе города-сады (придуманные как противовес большим городам) оказались нежизнеспособными. Таким городам принадлежало будущее. Датируется появление городов-садов в начале XX в. «Город-сад как архитектурно-градостроительная идея, где одновременно с жильем предусматривается комплекс социально-, культурно-бытовых и обслуживающих зданий и общественного парка, где вместо традиционной сплошной застройки при-

меняются свободно стоящие объемы, где допускается живописная планировка, – все это родилось в фабричных селах и промышленных поселках»[67]. Практически города-сады родились из усадебной архитектуры второй половины XVIII – начала XX в. Эти идеи получили претворение «при строительстве Магнитогорска, Новокузнецка, Запорожья, Иванова. Новые города рассматриваются в качестве зримого символа социалистической идеи, но в ее марксистско-ленинской версии, хотя именно ее реализацию и стремились предотвратить, насаждая мысль о повсеместном распространении городов-садов… По мере удаления от начала XX в. все решительнее рвутся нити, связывавшие город-сад с пейзажным парком усадьбы»[68]. По сути города-сады будущего превратились в города-спальни. «От традиционного города город-сад наследует комфорт, интенсивность культурной и общественной жизни. От усадьбы – эстетическое и духовное наслаждение, даваемое жизнью на лоне природы (Д. С. Лихачев: усадьба, связанная с жизнью на лоне природы – феномен эстетический)»[69].

Нельзя не упомянуть ботанические сады. Есть ботанические сады, экспонирующие преимущественно лекарственные растения. Они продолжают традиции средневековых аптекарских садов. Некоторые ботанические сады коллекционируют только декоративные растения. Распространены ботанические сады, являющиеся учебно-вспомогательными при университетах. Ботанические сады отличаются содержанием своих экспозиций. «Некоторые ботанические сады, преимущественно зарубежные, демонстрируют на своих экспозиционных участках и различные элементы исторических садово-парковых композиций: сады Плиния, итальянские и т. д. (в Берлине – Далеме, Глезневине – Ирландия). К подобным экспозициям можно отнести и так называемый Шекспировский сад в Бруклинском ботаническом саду (США), воспроизводящий планировку декоративного сада эпохи Шекспира (вторая половина XVI в.)»[70].

В целом ботанические сады весьма «многообразны и слагаются из изучения вопросов акклиматизации, систематики, географии, физиологии растений и т. д.»[71].

Национальные парки также широко распространены в мире и в разных странах мира отличаются друг от друга. Например, в Калифорнийском национальном парке Йосемити (Josemite) природа отражает естественные проявления флоры этого края. Здесь есть водопады. Что поражает в этом парке – широкие асфальтовые магистрали для проезда машин, места для их парковки. Особенность парка в том, что он находится на месте расселения индейцев. И здесь есть вигвам, где проводятся сакральные ритуалы. Кроме того, здесь есть огромный валун – когда-то индейские женщины сидели на этом камне (считается, что сидение здесь придает женскую силу). Сохранилась лунка, где толкли зерна. А вот в Сингапурском парке орхидей можно увидеть огромное количество детских площадок. В Сингапуре в каждом музее есть залы для детей, где они могут валяться на выставленных экспонатах, есть даже специальный детский музей. А в Финляндии в национальных парках – совсем иная природа. Иные формы взаимодействия с посетителями. Выделены места для пикников, где специально сооружены приспособления для разведения костров, приготовления еды и т. п.

Понятно, что описать все типы садов во всех регионах мира невозможно, однако и из приведенных описаний видно, что в создании садов всегда и везде превалировала целесообразность. «Целесообразное определяется не только соответствием техническим и экономическим возможностям, оно предполагает полноценное разрешение в произведении экологических, идеологических, художественных и утилитарных задач. Эти задачи меняются в зависимости от экономических и социальных условий, господствующего мировоззрения эпохи»[72].

Всем известна книга Д. С. Лихачева, выдержавшая несколько изданий[73]. Это энциклопедическое издание, в котором приведен обширный библиографический материал. Поэтому мы старались приводить в основном литературу помимо той, что дана в этой книге. В своей работе Д. С. Лихачев подчеркивает: «Но понятие маньеризма и его отличия от Барокко остались, тем не менее, неясными и до сих пор. Выделить маньеризм в садовом искусстве не удается. Неясными остаются в садовом искусстве и границы между Рококо, Предромантизмом, Сентиментализмом. Такими же неясными они остаются, впрочем, и во многих других искусствах»[74]. Дело в том, что Лихачев рассматривал отличия только в европейском садово-парковом искусстве определенного периода. Если рассматривать проблему более объемно, мы увидим, что сады кодируют свою эпоху в целом.

Как известно, код – совокупность знаков и правил, по которым информация представлена для хранения и передачи, а также обработки. Таким образом сады становятся ярким выражением кодов культуры той или иной страны того или иного периода, позволяя «стать свидетелем неожиданного эффекта: простое соположение различных фактов создает представление о самом „тексте“ культуры, его словаре, грамматике, его самобытной стилистике»[75].

Примечания

[1] Пронин А. М. Сады и парки народов мира: культурол. справ. Пенза, 2001. С. 99.

[2] Кохно Б. И Садово-парковое искусство. Л.: Знание, 1980. С. 5.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 6.

[5] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Парки мира. М.: Стройиздат, 1985. С. 9.

[6] Там же. С. 10.

[7] Там же. С. 11.

[8] Шептунова И. Закладка садов Бабуром как аналог космогонического акта // Искусствознание. 2001. № 1. С. 205. См. об этом также: Giamatti A. D. The earthly paradise and the Renaissance epic. Princeton, 1966; Armstrong G. The paradise myth. London, 1969.

[9] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 10, 12.

[10] Шептунова И. Указ. соч. С. 204.

[11] Там же. С. 206.

[12] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 27.

[13] Шукуров Ш. «Охота за смыслом» в искусстве Ирана // Сад одного цветка: сб. ст. и эссе. М.: Наука, Глав. ред. вост. лит., 1991. С. 93.

[14] Там же. С. 97.

[15] Там же. С. 102.

[16] Там же. С. 97.

[17] Там же. С. 103.

[18] Кохно Б. И. Указ. соч. С. 15.

[19] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 15.

[20] Кохно Б. И. Указ. соч. С. 16–17.

[21] Завадская Е. В. Ихэюань – сад, творящий гармонию // Сад одного цветка: сб. ст. и эссе. С. 225.

[22] Там же. С. 236.

[23] Там же. С. 237.

[24] Там же. С. 242.

[25] Николаева Н. Сад в японской культуре // Искусствознание. 2001. № 1. С. 163.

[26] Там же. С. 164.

[27] Там же.

[28] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 18.

[29] Белозерова В. Сады Кореи и взаимодействие дальневосточных культур // Искусствознание. 2001. № 1. С. 145.

[30] Пригарина Н. И. Введение // Сад одного цветка: сб. ст. и эссе. С. 4.

[31] Там же. С. 5.

[32] Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 19.

[33] Тучков И. От приюта охотников – к загородной резиденции // Искусствознание. 2001. № 1. С. 219.

[34] Козлова С. Ренессансный сад Италии и его созерцатель // Там же. С. 204.

[35] Кохно Б. И. Указ. соч. С. 19.

[36] Там же. С. 20.

[37] Чекалов К. «Кабинет в саду» в интерпретации Ф. Бероальда де Вервиля // Искусствознание. 2001. № 1. С. 236.

[38] Цит. по: Там же. С. 242.

[39] Там же. С. 236.

[40] Там же.

[41] Там же. С. 239.

[42] Там же. С. 240.

[43] Кохно Б. И. Указ. соч. С. 22.

[44] Там же. С. 10.

[45] См. об этом: Рандхава М. Сады через века. М.: Знание, 1981. С. 277.

[46] Там же. С. 278.

[47] Там же. С. 278.

[48] См. об этом: Горохов В. А., Лунц Л. Б. Указ. соч. С. 29.

[49] Там же. С. 44.

[50] Аронова А. Сады Петра Великого: личная страсть и государственная целесообразность // Искусствознание. 2001. № 1. С. 263.

[51] Там же. С. 272.

[52] Пронин А. М. Сады и парки в культуре народов мира: культурол. справ. Пермь, 2001. С. 118.

[53] Кириченко Е. Усадебное начало в градостроительстве России 1830–1910-х гг. // Искусствознание. 2001. № 1. С. 282.

[54] Там же. С. 289–290.

[55] Там же. С. 291–292.

[56] Лосева А. Частные лица и императорские парки // Искусствознание. 2001. № 1. С. 276.

[57] Там же. С. 280.

[58] Свирида И. Естественный парк: от Просвещения к Романтизму и бидермайеру // Там же. С. 244–245.

[59] Там же. С. 245.

[60] Там же.

[61] Там же. С. 246.

[62] Там же. С. 249.

[63] Там же. С. 252.

[64] Там же. С. 252–253.

[65] Сарабьянов Д. В. Стиль без имен и шедевров // Пинакотека. 1998. № 4.

[66] Свирида И. Указ. соч. С. 258.

[67] Там же. С. 302.

[68] Там же. С. 308.

[69] Там же. С. 300–307.

[70] Соколов М. П. Ботанические сады: основа их устройства и планировка. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР. Ленингр. отд-ние, 1959. С. 15.

[71] Там же. С. 7.

[72] Кохно Б. И. Указ. соч. С. 7.

[73] Лихачев Д. С. Поэзия садов: к поэтике садово-парковых стилей; сад как текст. М.: Согласие: Новости, 1998. 356 с.

[74] Там же. С. 44.

[75] Пригарина Н. И. Указ. соч. С. 5.