
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ОТРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА В КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМАХ САДОВО-ПАРКОВОЙ КУЛЬТУРЫ

УДК 71

<http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

Елена Амирановна ЛУПИНА,

соискатель кафедры культурологии,
Московский государственный институт культуры,
Химки, Московская область, Российская Федерация;
директор Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького,
Москва, Российская Федерация,
e-mail: official@park-gorkogo.com

Аннотация. Главная цель статьи состоит в установлении влияния представлений о природе и мире на устройство садово-паркового пространства. Автор подчеркивает, что чаще всего садово-парковая культура рассматривается через призму стиля эпохи или актуальной сферы экономики и политики. Однако подобный подход не всегда дает возможность понять логику и особенности композиционных схем, применяемых при устройстве парка. Трансформация картины мира, изменение представления о месте человека в окружающей его среде, о его соразмерности миру находили выражение в создаваемых им пространствах. Начиная с Древнего мира, в статье прослеживается трансформация представлений о взаимоотношениях человека и природы и их воздействие на приемы и композицию паркового пространства. В заключении делается вывод о том, что именно картина мира выступает детерминантой как в организации жизненного пространства, так и способов отражения действительности (религия, наука и искусство). Таким образом, формирование стиля эпохи, а, следовательно, и принципов формирования садово-паркового пространства, в данном случае, детерминировано взаимоотношениями человека и природы, а история садово-парковой культуры можно трактовать как последовательную смену типов пространств.

Ключевые слова: картина мира, садово-парковая культура, стиль, композиционные приемы, пейзажный и регулярный парк.

Для цитирования: Лупина Е. А. Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2024. №2 (53). С. 5–14. <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

REFLECTION OF THE WORLDVIEW IN THE COMPOSITIONAL TECHNIQUES OF LANDSCAPE CULTURE

Elena A. Lupina,

Applicant at the Department of Cultural Studies,
Moscow State Institute of Culture,

Khimki, Moscow region, Russian Federation;
Director of M. Gorky Central Park of Culture and Recreation
Moscow, Russian Federation,
e-mail: official@park-gorkogo.com

Abstract. The main purpose of the article is to establish the influence of ideas about nature and the world on the structure of the garden and park space. The author emphasizes that landscape gardening is most often viewed through the prism of the style of the era or the actual sphere of economics and politics. However, such an approach does not always make it possible to understand the logic and features of the compositional schemes used in the design of the park. The transformation of the worldview, the change in the idea of a person's place in his environment, his proportionality to the world found expression in the spaces he created. Since the Ancient World, the article traces the transformation of ideas about the relationship between man and nature and their impact on the techniques and composition of park space. In conclusion, it is concluded that it is the picture of the world that acts as a determinant in the organization living space, as well as ways of reflecting reality (religion, science and art). Thus, the formation of the style of the epoch, and, consequently, the principles of the formation of landscape space, in this case, is determined by the relationship between man and nature, and the history of landscape culture can be interpreted as a consistent change of types of spaces.

Keywords: world view, landscape culture, style, compositional techniques, landscape and regular park.

For citation: Lupina E. A. Reflection of the worldview in the compositional techniques of landscape culture. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts.* 2024, no. 2 (53), pp. 5–14. (In Russ.). <http://doi.org/10.2441/2310-1679-2024-253-5-14>

Доминирующими тенденциями при рассмотрении садово-парковой культуры выступают либо стилистические, либо экономически-политические особенности эпохи. Безусловно, экономические факторы влияют на используемые технологии и техническую оснащенность парка, а художественные направления на используемые мастерами стилевые формы. Однако не всегда существует возможность точно верифицировать стиль эпохи: так, начиная с XVII в., в художественной культуре существует сразу несколько стилей, что может привести к невозможности отнесения того или иного парка к конкретному стилю (например, созданные А. Ленотром парки некоторые исследователи относят к барокко, но есть и те, кто рассматривает их в контексте классицизма) [3]. Кроме того, некоторые стили, например, конструктивизм, вообще не нашли отражения в садово-парковой культуре. Таким образом, ориентация лишь на указанные обстоятельства и условия – экономика и стиль – не всегда позволяют дать адекватную оценку композиционных схем парка и свидетельствуют, что теоретическая основа для анализа паркового пространства и критерии стилистических особенностей до сих пор не сформирована.

Поскольку парковое пространство выступает как целокупность, состоящая из взаимосвязанных и взаимодействующих компонентов (природа, архитектурные сооружения, люди), его рассмотрение необходимо проводить, опираясь на актуальную ему научную парадигму и картину мира.

Так, при характеристике сада раннехристианского периода необходимо отметить, что предметом рефлексии выступает не только природа Бога и человека, но и формируются представления об Эдемском саде. В книге Бытия описано его местоположение на востоке, куда был поселен первый человек. Более того, указывается, что в обязанности человека входило ухаживать за садом и возделывать его, т. е. сад показан как место, где происходит рост и трансформация. В тексте Святого Писания Эдемский сад может трактоваться:

- как рай (с др.-евр. «закрытый сад»), т. е. совершенное место, место защищенное, где отсутствуют боль и страдание;
- как символ чистоты и невинности;
- как пространство, где возможно непосредственное общение с Богом, который в библейском тексте предстает в качестве садовника.

Изгнание человека из Эдема, утрата им невинности и гармоничного существования с окружающим миром рождают в нем сожаление и ощущение отчуждения, мечту о возвращении в рай.

В Библии есть упоминания и о других садах (в частности, Гефсиманском, символизирующим как предательство, так и прощение, Садовой гробнице, где, согласно Новому Завету, был погребен и воскрес Иисус Христос, поэтому она олицетворяет надежду на новую жизнь), но главным из них, безусловно, выступает Эдемский как символ возвращения утраченной гармонии и связи с Богом. Более того, в книге пророка Исаии содержится метафорическое предсказание, что в будущем пустыня как место бесплодия превратится в плодородное поле, следовательно, речь идет об обретении утраченного человеком рая [6].

Эту же религиозную составляющую, иногда присутствующую неявно, необходимо обнаруживать и при анализе садов Древнего мира. Как правило, при описании сада перечисляются элементы композиции и растения, но не всегда прослеживается их взаимосвязь и символика. Безусловно, до нашего времени дошло не так много информации и составить целостное представление о садово-парковой культуре того времени крайне сложно. Результаты археологических раскопок доказывают, что первые образцы сада можно обнаружить в Древнем Египте, где начали высаживать деревья, скрываясь под их кроной в поисках тени и прохлады. Благодаря К. Р. Лепсису в Тель-Эль-Амарне был обнаружен высеченный на камне план сада, созданный в период Среднего царства. Сад был небольших размеров, неизвестно, был ли он связан с дворцом фараона.

Однако о садах напоминают и гипостильные залы древнеегипетских храмов, сходство тесно поставленных колонн с деревьями подчеркивали и капители, оформленные в виде закрытого или распустившегося лотоса. До нас дошли сведения и о том, что центральную улицу Ахетатона с обеих сторон украшали высаженные пальмы. Таким образом, это была древ-

нейшая аллея (из известных нам), которая впоследствии использовалась в качестве композиционного приема ландшафтными мастерами.

Известны данные и о садах в Месопотамии, например, заложенный Саргоном II парк возле Харсабада. Так, царь Ассирии Тиглатпалассар I писал: «Я взял с собою и посадил здесь, в садах моей страны, кедры из завоеванных мною стран; в царствование моих предшественников их не разводили у нас. Я перенес также с собой много ценных садовых растений, которые не встречались в моей стране. Я развел их в садах Ассирии» [1, с. 267].

Первыми парки стали разбивать персы. Помимо роскошных розовых садов, которые располагались возле жилищ вельмож, здесь возникает еще один тип парка, расположившийся в удалении. На его территории возводились особенные постройки, предназначенные для временного проживания, здесь всегда имелся источник воды, произрастали многочисленные растения, что и дало название этому типа парка – «парадиз» (от греч. *paradeisos* – сад). К ним часто примыкали и «звериные сады», которые использовались для охоты, поэтому их заселяли дикими животными (кабанами, львами, барсами и др.). Одним из самых известных был парадиз Кира-младшего во Фригии: правитель заложил огромный парк, где проживали не только дикие животные, но устраивались и смотры войска, и празднества, произрастали необычные для данной территории растения. Благодаря этому парку происходит нивелирование понятия жилища как автономного строения, оно должно было стать одним из элементов «парадиза», «райского сада». Дошедшие до нашего времени древние персидские ковры дают представление о доминировании в парках регулярной планировки, о разбивке сада на несколько частей и отсутствии единого композиционного замысла. Функционально парки и сады Персии можно разделить на несколько групп, среди которых масштабами и декором отличались сады при виллах вельмож и дворцово-парковые комплексы.

Описание висячих садов Семирамиды в Древнем Вавилоне можно встретить у античных историков (Диодор, Страбон, Геродот). В результате археологических раскопок было обнаружено множество кирпичных столбов, которые поддерживали мощное перекрытие. Исследователи выдвигают предположение, что именно на них и располагались знаменитые сады. Известно, что и других странах Древнего мира (Египте, Греции, Риме) устраивали «висячие» сады, располагая их на крышах домов [7].

О значимости садово-парковой культуры писали и античные авторы, в частности, Гиппократ, указывающий на взаимосвязь человека, его характера и природного окружения. В связи с этим, не должно вызывать удивление устройство Академии Платона в посвященном герою Академу общественном саду, школы Аристотеля недалеко от храма Аполлона Ликея, в связи с чем, школа получила еще одно название – «школа прогуливающихся», и написание Феофрастом, преемником Аристотеля, «Исследования о растениях» и «Причин растений». Известно, что Александр Македонский привозил

Аристотелю из разных мест многочисленные растения, создавая для своего учителя подобие ботанического сада, одного из первых в истории. Здесь, помимо растений, находилась и скульптура, которая традиционно с периода классики украшала улицы Афин [5].

Таким образом, сады в древнегреческой культуре занимали важное место, но они были небольшими, часто располагались в атриуме жилого дома. Кроме того, для создания в доме небольших природных зон использовались цветы и небольшие кустарники, посаженные в кадки.

Основоположником древнеримского садового искусства, бесспорно, выступает Лициний Лукулл, имевший большой сад, как в столице, так и в загородной вилле в Баях. По его примеру общественные сады («*villa publica*») создают Юлий Цезарь и Меценат (известно, что их устраивали для беднейших жителей Древнего Рима). В период же поздней республики, когда римлянами были покорены многие государства, происходит изменение в функциональном назначении виллы: если в предшествующий период она, как правило, должна была приносить пользу (на ее территории располагались многочисленные хозяйствственные постройки), то теперь ее главную цель видят в том, чтобы дарить удовольствие и наслаждение.

Именно в Древнем Риме появились первые теплицы, где произрастали розы. Потребность в них была огромна, поскольку в этот период существовал обычай спать на розовых лепестках (известно, например, так спал Цицерон, добавляя к розам еще и фиалки). Огромные корабли из Пестумса и Египта доставляли в Рим эти цветы, но их было недостаточно. Практика искусственного выращивания растений получила в Риме широкое распространение (например, популярностью пользовались тепличные ящики для дынь, *horti pensilis*) и способствовала развитию садоводства.

В императорский период Древнего Рима парадизы, подобно Киру-младшему, устраивали Нерон (как часть Золотого дворца) и Адриан (недалеко от Тиволи, куда он не только привозил произведения искусства, но и пытался воспроизвести значимые для него места, например, аллеи Лицея и Академии). Древнеримские мастера при разбивке сада использовали тот набор конструктивных элементов, который применяется и сегодня (крытые галереи, перголы, скульптурные элементы, фонтаны и пр.). Кроме того, учитывался рельеф местности – средней и нижней части Апеннинского полуострова присуща гористость, – в садах часто встречаются террасы, пандусы и различные варианты лестниц. Подобный тип сада в дальнейшем получит название «итальянский». Однако, как и понятия «французский» или «английский» тип парка, оно достаточно условно, но при этом точно передает композиционные принципы сада.

Благодаря раскопкам в Помпеях было установлено, что небольшие сады, по подобию древнегреческих, устраивали в атриумах жилищ и незнатные римляне.

При сопоставлении принципов устройства садов в Древней Греции и Древнем Риме можно выявить разные тенденции, которые тесно связаны с восприятием природы: если в первом случае просматривается стремление гармоничного соединения архитектуры и природного ландшафта, то во втором необходимо отметить противоположение природной среды и геометризированных и четких форм построек.

Таким образом, большая часть используемых и сегодня приемов в садово-парковой культуре была сформирована в период античности. В этот же период происходит и расширение видов садов: от небольших, устраивавшихся в частных домах, до масштабных, где природная среда соединена с искусственными сооружениями.

Известно, что в раннее Средневековье сады обустраивали и Карл Великий, и Людовик Благочестивый, сады были неотъемлемым компонентом любого монастыря, украшая как внутренний двор, так и прилегающую территорию. Именно монастырские сады отличались большим типовым разнообразием, поскольку с течением времени католическая церковь превратилась в крупнейшего земельного феодала. Здесь находились не только традиционные огороды и плодовые сады, но и аптекарские огороды (при многих монастырях располагались больницы), виноградники (монахи занимались производством вина, и рождение шампанского в XVII в. связано с именем монаха-бенедиктинца Пьера Периньона).

А. Лефевр отмечал, что «средневековым садам, от шестого до пятнадцатого столетия, недоставало перспективы и величия; это были большей или меньшей величины четырехугольники, разделенные на гряды кустов или довольно обыкновенных цветов и иногда соединявшиеся на круглой площадке» [4, с. 49]. Приведенная характеристика объясняет ограниченностью территории города или монастыря, поскольку средневековая культура развивалась в четко очерченном крепостной стеной пространстве. Узкие улочки, небольшие по площади дома, вынужденные для ее увеличения расти вверх, и даже площади перед кафедральными соборами напоминают, скорее, несколько расширенные паперти. При подобной планировке и сады должны были уменьшиться в размерах, но средневековые мастера продолжили развивать садовое искусство, добившись огромного прогресса в выведении тех или иных растений.

Итак, особенностью садово-парковой культуры в Средневековье было соединение христианской и варварской традиций. В связи с этим и все основные компоненты парка имели как бы двойную символику, связанную с обоими источниками. Так, пересечение дорожек в виде креста символизировали, безусловно, мученическую смерть Христа, а лабиринт, столь часто используемый средневековыми садовыми мастерами, олицетворял противоречия, которые возникают у человека, отошедшего от истинной веры. Упоминавшаяся роза символизировала не только Деву Марию, но из герман-

ских саг известно, что она росла на языческих капищах и местах жертвоприношений. Более того, в раю у розы не было шипов, но после грехопадения Адама и Евы и изгнания их из рая, шипы появились в качестве напоминания об этом событии. Необходимо отметить и появление в этот период в арабском мире ботанического сада как особого типа садово-парковой культуры. Арабские ученые, сохранившие научные знания эпохи античности, продолжили развивать ботанику (так, ученый Ибн-аль-Байтар описал более 14 тыс. растений).

В ренессансной Италии, имевшей торговые отношения с разными регионами, появляется немало готовых вкладывать деньги в произведения искусства, благоустройство городов и возведение вилл и дворцов состоятельных людей. Сады вокруг вилл продолжают традиции «итальянского» сада, сформированные еще в период Др. Рима (например, вилла Медичи во Фьезоле, сады Боболи при палаццо Питти): террасное расположение, регулярная планировка, отсутствие доминирующей оси, водоемы и фонтаны. В этот период начинают формироваться и региональные отличия: так, сады Тосканы, преимущественно светские, отличались от тех, что устраивались в Лацио (например, сады виллы д'Эсте) или Венето, где проявилось влияние Палладио и его школы. Особенностью архитектурных проектов Палладио (в частности, знаменитая вилла Ротонда в Виченце) выступает желание вписать виллу в естественный пейзаж, без разбивки вокруг парка.

В это время происходят изменения в социально-политической сфере, что нашло отражение и в композиции садов и парков. Сложившаяся иерархичность общества начала ограничивать свободу человека, поэтому и при планировке парка одним из основных структурных элементов начала выступать центральная ось, пересекавшая под прямым углом террасы. В силу этого садово-парковое пространство членится на две части, одной из которых становится разбиваемый на нижней террасе партер, второй выступает центральная ось.

Накопленный за десятилетия опыт в садово-парковом искусстве приводит к необходимости его осмыслиения на теоретическом уровне, что и было сделано Л. Альберти в «10 книгах о зодчестве», где он уделил много внимания теории разбивки садов и парков. Кроме того, именно он является одним из первых ренессансных теоретиков, пересмотревших отношение к градостроительству. Он выступал за открытые городские пространства, разработал рекомендации по соотношению ширины улиц и высоты, находящихся вокруг зданий. Эти представления в итальянской архитектуре формировались постепенно, но уже в XVI в. при проектировании улиц и площадей градостроители стремились соединить их в единую открытую систему.

В более позднее время обнаружим размышления об устройстве садов и их значении в работах философов XVII вв. (в частности, у Ф. Бэкона).

Главным результатом культуры барокко следует считать формирование представления об изменчивости природы (в любых ее вариантах, в том числе, и природы человека) и мира, о его нестабильности и контрастности, о зависимости человека – микромира от окружающего его пространства – макромира. «Искусство барокко, прежде всего, стремится осмыслить драматизм происходящего, крушение сформированных Возрождением идеалов с их опорой на веру в мощь разума и величие человека. Это был тот исторический момент, когда уже исчезает присущий эпохе Возрождения оптимизм» [9, с. 44]. Одним из способов осмысления происходящего становится игра, а, следовательно, и театральность, которым свойственны аллегоризм и символизм.

В XVII в. лидерство в паркостроении от Италии перешло к Франции, благодаря А. Ленотру, который является автором самых известных парков этого периода (дворец Во-ле-Виконт, Версаль и др.). На формирование «французского» типа парка оказали воздействие, с одной стороны, средневековые традиции, проявлявшиеся, прежде всего, в интересе к деталям при устройстве сада, с другой стороны, абсолютизм посредством парка должен был демонстрировать свои возможности и богатство, поэтому ориентиром выступили папские сады и парки. В отличие от Италии, где разбивкой парков занимались архитекторы или фонтанных дел мастера, во Франции же появились династии специалистов по садово-парковому искусству. То есть лишь в этот период во Франции появляется профессия садового дел мастера.

Отличительной чертой французских и итальянских садов заключалась и в природной среде, рельефе местности: если Италии свойственна гористость, поэтому здесь использовалось террасное расположение и отсутствие осевой доминанты, то во Франции преобладают равнина и леса, в связи с чем существует четко выраженная центральная ось, как бы задающая направление движения всей композиции. Воздействие на развитие садово-паркового искусства оказалось и барокко, проявившееся в придании кронам деревьев причудливых форм, использовании зеркальных поверхностей не только в интерьере, но и парках, – разных по размеру бассейнов, окруженных каменными декоративными бордюрами, напоминающими рамы, причудливых узоров цветников.

Таким образом, французский парк рубежа XVI–XVII вв. призван удивлять и веселить посетителей, ему свойственна неожиданность. Так, где-то присутствовало искусственное эхо, повторявшее произносимые слова, а стоящие нимфы вдруг удивляли пением, красивый голос раздавался как будто с неба.

В эпоху Просвещения на смену «французскому» парку приходит пейзажный парк, который активно развивался в Англии (например, парк Стоу, Риджент-парк и др.). Данный этап развития садово-парковой культуры связан с несколькими обстоятельствами, главными из которых выступает ориентация на античность и натуралистические идеи. Кроме того, активное развитие производства во второй половине XVIII – начале XIX вв. приводит к усилению оппозиции «природное – искусственное, или технологическое». Немаловажное

значение для формирование садово-парковой эстетики в этот период имела и живопись, в частности, К. Лоррен, Н. Пуссен, Г. Робер и др., благодаря творчеству которых происходит трансформация представлений о природе. Все перечисленные факторы и приводят в итоге приводят к появлению пейзажного парка, который лишается единого центра, приобретая поликентричность. Его композиция напоминает последовательно разворачиваемые перед посетителем живописные пейзажи, где присутствует чередование планов (в различных сочетаниях переднего, среднего и заднего планов) и игра световоздушной перспективы, а колоннады или аллеи выступают своего рода рамой для каждой из таких «картин». Подобная планировка отличается фрагментарностью, но постоянная смена видов символизирует многообразие мира. Этому типу парка не свойственны прямые линии, поскольку они фактически отсутствуют в естественной природе (эти принципы были сформированы в творчестве У. Кента, который и считается основоположником типа пейзажного парка).

Поворотным моментом в паркостроении становится деятельность Ф. Ло Олмстеда, который отстаивал идею о доступности общественных пространств в городе всем слоям населения. Одним из первых его проектов становится Центральный парк в Нью-Йорке («Greensward»), где он стремился реализовать идею по сохранению естественности участка среди застроенного городского пространства, все архитектурные сооружения были оттенены природным окружением. В отличие от английского типа парка, где основным принципом выступает проектирование романтического пейзажа, Олмстед исходит из идеи сохранения естественности природного участка, и желания продемонстрировать его с наиболее выгодных точек зрения. Это было реализовано им при создании заповедника в Йосемитской долине. Вся деятельность Олмстеда была направлена на сохранение природной среды: он высказал эту идею еще в 1864 г., но только в 1916 г. была создана Служба национальных парков США.

Таким образом, парк есть отражение актуальной картины мира, именно этим можно объяснить его адаптивность, несмотря на небольшой набор композиционных компонентов (аллеи, фонтаны, различные виды архитектурных построек (беседки, павильоны), водоемы). В каждую из историко-культурных эпох сад демонстрирует возможности и достижения человека в освоении природы, отношения к ней. Именно мировосприятие выступает детерминантой как в организации жизненного пространства, так и способов отражения действительности (религия, наука и искусство). Трансформация картины мира, изменение представления о месте человека в окружающей его среде, о его соразмерности миру находили выражение в создаваемых им пространствах. Одной из основ для композиций садово-парковых пространств выступали философские сочинения и труды по научно-естественным дисциплинам, где давалась целостная, системная трактовка устройства мира и отношений «человек – природа» и «человек – общество». Описываемые

в них взаимосвязи находили отражение в создаваемых человеком садах и парках, при этом каждый раз мастеру было необходимо найти новые композиционные схемы. То есть формирование стиля эпохи, а, следовательно, и принципов формирования садово-паркового пространства, в данном случае, детерминировано взаимоотношениями человека и природы, а история садово-парковой культуры можно трактовать как последовательную смену типов пространств.

Список литературы

1. *Верзилин Н.* Сады и парки мира. Ленинград: Детская литература, 1964. 580 с.
2. *Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Москва: Прогресс, 1995. 480 с.
3. *Дормидонтова В. В., Белкина Т. Л.* Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2010. № 3. С. 81–88.
4. *Лефевр А.* Парки и сады. Санкт-Петербург: Издание Товарищества «Общественная польза», 1871. 306 с.
5. *Месяц С. В.* Природа // Античная философия: энциклопедический словарь. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. С. 616–624.
6. *Ошеров С. А.* Найти язык эпохи. От архаичного Рима до русского Серебряного века. Москва: Аграф, 2001. 336 с.
7. *Рандхааа М.* Сады через века.– Сокр. пер. с англ. Л. Д. Арданиковой. Москва: Знание, 1981. 320 с.
8. *Регель А.* Художественные сады: Историко-дидактический очерк. Санкт-Петербург: Издание Г. Б. Винклер, 1896. 444 с.
9. *Синявина Н. В.* Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (часть 1) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023, № 3 (113). С. 40–50.