

**КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМ. ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА  
КЫРГЫЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
СТРОИТЕЛЬСТВА, ТРАНСПОРТА И  
АРХИТЕКТУРЫ ИМ. Н. ИСАНОВА**

На правах рукописи  
УДК [72.01(574.13)] (043.3)

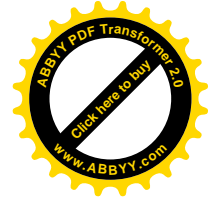
**Мусабаета Вероника Александровна**

**Историко-архитектурная и композиционная организация  
ландшафтных парков (на примере Казахстана XIX – начала XXI вв.)**  
05.23.20 – теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция  
историко-архитектурного наследия

Диссертации на соискание ученой степени  
кандидата архитектуры

**Научный руководитель:**  
доктор архитектуры, профессор,  
Воличенко Ольга Владимировна

Бишкек – 2022



## ПЕРЕЧЕНЬ СОКРАЩЕНИЙ И ОБОЗНАЧЕНИЙ

|                          |  |
|--------------------------|--|
| АН Казах.ССР             | - Академия наук Казахской Советской Социалистической Республики  |
| ЖК                       | - Жилой Комплекс   |
| ИКОМОС                   | - (англ. International Council on Monuments and Sites, фр. Conseil international des monuments et des sites) - международная организация, деятельность которой посвящена сохранению и охране культурно-исторических мест по всему миру |
| КазНИТУ им. К.И.Сатпаева | - Казахский научно исследовательский технический университет имени К.И. Сатпаева (Satbayev university)   |
| МАФ                      | - Малая архитектурная форма  |
| ФАДиС                    | -Факультет архитектуры дизайна и строительства   |
| ЮКО                      | - Южно- казахстанская область  |
| ЮКГУ им. М. Ауэзова      | -Южно-Казахстанский Государственный Университет имени М. Ауезого   |



## СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b>  | 3   |
| <b>ГЛАВА 1. Исторические особенности развития композиции парков.</b>   | 9   |
| 1.1. Композиции парков Древности.....  | 13  |
| 1.2. Композиции парков Средневековья.....  | 28  |
| 1.3. Композиции парков от эпохи Возрождения до конца XVIII-начала XIX вв.....  | 46  |
| Выводы по 1-й главе.....   | 69  |
| <b>ГЛАВА 2. Историко-архитектурная и композиционная организация ландшафтных парков Казахстана XIX-начала XXI века в контексте мирового наследия.....</b> | 72  |
| 2.1. Исторические особенности формирования ландшафтных парков XIX-начала XX века.....  | 74  |
| 2.2. Анализ модульных закономерностей композиционного построения зарубежных ландшафтных парков XXI века.....   | 75  |
| 2.3. Анализ модульных закономерностей композиционного построения Казахстанских ландшафтных парков XXI века.....  | 86  |
| Выводы по 2-й главе .....  | 93  |
| <b>ГЛАВА 3. Перспективы развития композиционных приемов при организации современной ландшафтной среды.....</b>   | 97  |
| 3.1. Актуальные тенденции композиционного построения признанных современных ландшафтов.....  | 97  |
| 3.2. Методика внедрения композиционных приемов при формировании ландшафтной среды общественных пространств в современной Казахстанской практике .....    | 103 |
| 3.3. Историко-архитектурные приемы организации и виды композиционного построения ландшафтных парков.....   | 127 |
| Выводы по 3-й главе.....   | 134 |
| Заключение.....  | 141 |
| Практические рекомендации  | 142 |
| Перечень использованной литературы.....  | 145 |



## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы диссертации.** Исследование, направленное на изучение историко-архитектурной и композиционной организации ландшафтных парков, должно быть основано на глубоком проникновении в сущность закономерностей построения парковой композиции, которая в свою очередь зависит от целого ряда факторов: исторического и культурного среза, творческого осмысления исходных природных данных, размещения в градостроительном контексте среды, функционального назначения, эстетических требований и доступных ресурсов. Разработка методологии аналитического осмысления использования классических композиционных подходов в современной адаптации при рассмотрении современных парков позволит выявить основные принципы и сформировать актуальные направления организации современных городских ландшафтных пространств.

Изучение историко-культурной и композиционно-архитектурной организации ландшафтных парков, основывается на стремлении максимально детально выявить специфику их формообразования, растительного, водного и предметного наполнения, а также определении степени воздействия на эти параметры естественных природно-климатических факторов, региональных особенностей и антропогенных изменений.

Обобщение и классификация научной литературы выявило, отсутствие комплексных графоаналитических исследований, рассматривающих композиционную структуру парков, их историческую преемственность с учетом сегодняшних реалий. Единичные упоминания парковой композиции присутствуют в описательной части научных материалов, посвященных истории ландшафтной архитектуры, но не всегда графическое сопровождение полноценно раскрывает все аспекты композиционной структуры объекта.

Работы по повышению качества городской среды в Республике Казахстан поднимают вопросы необходимости формулирования осознанного,



методологически обоснованного подхода концептуального проектирования ландшафтной среды, направленного на учет реальной ситуации пространства, региональных особенностей, культурного и исторического кода.

Аналитика методов достижения выразительной композиции наиболее выдающихся парков мира основных исторических эпох (вплоть до ультрасовременных парков XXI в.), позволит сформулировать теоретическую модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды.

Актуальность формулирования способов достижения максимального выражения концептуальной идеи качественного, востребованного ландшафтного пространства композиционными методами не вызывает сомнений, так как взаимосвязь композиционной составляющей парковых пространств и ландшафтов с живой трансформирующейся тканью современного города неразрывна. Проектная практика, подкрепленная апробированными научными изысканиями, ускорит трансформацию урбанизированной среды в устойчивую, экологичную, эстетически и культурно полноценную городскую среду с высоким уровнем комфорта жителей.

**Связь темы диссертации с крупными научными программами (проектами) и основными научно-исследовательскими работами.** Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательской работы по программе, направленной на сохранение и дополнение сформированной исторически-культурной среды городов Казахстана: «Программы развития Алматы – 2025», утвержденной решением очередной I-й сессии маслихата г.Алматы VII-го созыва от 15 января 2021г. №5.

**Цель и задачи исследования.** На основе исторически сложившихся композиционных приемов организации ландшафтных парков разработать теоретическую модель поэтапного построения концептуального проектирования ландшафтной среды.

Для достижения поставленной цели в диссертации решаются следующие **задачи:**



-выявить степень изученности и определить историческую преемственность объектов ландшафтной архитектуры.

-провести системный анализ историко-архитектурных (стилистических) характеристик построения ландшафтных композиций;

- выявить основные приемы построения ландшафтной композиции;

- выявить традиционные композиционные схемы в современном садово-парковом искусстве;

- разработать и апробировать на практике теоретическую модель поэтапного построения концептуального ландшафтного проекта.

-сформулировать механизм проектного наполнения ландшафтной среды качественными эстетическими составляющими дизайна.

**Научная новизна полученных результатов** обозначена проблемой исследования в рамках определения специфики влияния внешних и внутренних факторов на архитектурно-пространственное и композиционное формирование ландшафтных парков, обладающих качественными индивидуальными характеристиками, региональными и культурными особенностями, востребованностью и узнаваемостью:

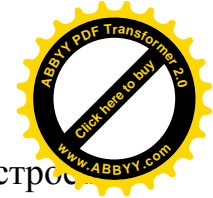
-проведен комплексный исторический и графоаналитический анализ

особенностей формирования и развития композиционной организации выдающихся садово-парковых ландшафтов;

-выявлены основные эволюционные этапы и культурные особенности построения парковых пространств в разные временные периоды;

- проведена аналитика современных парков, с выявлением фрагментов композиционных приемов прошлого, адаптированных под актуальные потребности среды. Прослежены основные исторические приемы (модели) ландшафтной композиции с отсылками к первоисточникам;

-выявлены актуальные направления развития композиционной организации современных ландшафтов;



-разработана теоретическая модель поэтапного построения концептуального ландшафтного проекта, апробированная автором на практике;

-сформулирован проектный механизм наполнения ландшафтной среды качественными эстетическими составляющими, образной выразительностью, «Духом места», соразмерностью;

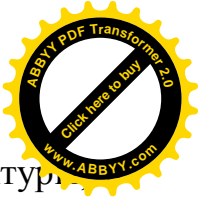
-введены новые понятия и последовательность их использования при разработке ландшафтного концепт-проекта: «режиссура ландшафтного пространства», «эмоциональная карта ландшафтной среды», «ландшафтная легенда».

**Практическая значимость полученных результатов.** Результаты научного исследования позволят адаптировать и внедрить позитивный мировой проектный опыт создания садово-парковых пространств в механически-нормативные типовые проектные подходы, сложившиеся на территории Республики Казахстан и сопредельного Кыргызстана.

Результаты исследования представляют модель организации логически и методологически обоснованного концептуального подхода в проектировании, учитывающего исходные данные среды, его культурный и исторический код.

Внедрение разработанной системы проведения подробного графоаналитического анализа существующих исторических парков дополняет сложившиеся композиционные подходы в ландшафтном проектировании городской среды Республики Казахстан, обогащает урбанизированную среду художественно осмысленными, сбалансированными, функционально-обоснованными, экологично-устойчивыми, семантически (духовно) - наполненными пространствами.

**Экономическая значимость полученных результатов** заключается в использовании научных и теоретических выводов в проектной практике, способствующей повышению устойчивых характеристик ландшафтной среды, направленных на создание экологически безопасной и социально ориентированной структуры территории, открытой навстречу природе и комфортной для людей. Результаты научных изысканий лягут в основу учебно-



методического комплекса по истории и теории ландшафтной архитектуры, также курсового и дипломного проектирования специальностям: «Архитектура» и «Дизайн».

### **Основные положения диссертации, выносимые на защиту:**

- комплексный исторический и графоаналитический анализ особенностей формирования и развития композиционной организации выдающихся садово-парковых ландшафтов мира выявил эффективные и устойчивые композиционные приемы ландшафтной организации среды, актуальные к применению в современной ландшафтной среде трансформирующихся городов.

- методика последовательной организации концептуального ландшафтного проекта, направленная на формирование устойчивой среды, обладающей образной выразительностью, узнаваемостью.

- терминология разработанных этапов концептуального проектирования: «режиссура ландшафтного пространства», «эмоциональная карта ландшафтной среды», «ландшафтная легенда».

- теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды.

**Личный вклад соискателя.** В диссертационном исследовании использованы научные публикации автора, размещенные в научных источниках в соавторстве Цой В.Г. Основные научные положения и выводы публикаций сформулированы Мусабаевой В.А., вклад соавтора Цой В.Г. заключается в проектом участии в рассматриваемых в публикациях объектах.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и отдельные разделы работы докладывались и обсуждались на республиканских и международных научных конференциях: 78-я всероссийская научно-техническая конференции «Традиции и инновации в строительстве и архитектура и градостроительство» (Издательство: Самарский государственный технический университет Самара, 2021); в Сборнике материалов III Международной научно-практической конференции; «Фундаментальные





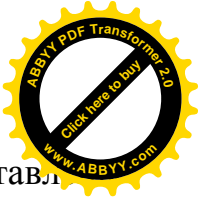
научные исследования: теоретические и практические аспекты» ( 2017, Кемерово); в VII Международной научно-практической конференции: «Актуальные проблемы архитектуры, дизайна и строительства», посвященной 20-летию образования ФАДиС (22 апреля 2022 г. Бишкек, Киргизия).

Результаты диссертационного исследования апробированы в проектной деятельности ландшафтной компании «TERRA» в качестве автора концепций ландшафтной организации участков проектирования: ЖК «Есентай парк», г. Алматы, 2013-2014гг.; Общественный парк при Спортивном комплексе в г. Семей, 2018г.; Пешеходное пространство территории «Верхнего рынка» по адресу ул. Толе би, 9. г. Шымкент, 2020г.; Сквер на пр. Бауржана Момышулы возле ЮКГУ им. М. Ауэзова, г. Шымкент, 2020г; Гостиница «Жетысу», г.Алматы, 2020-2021гг.; «Питомник по разведению редких видов животных» в Байдибекском районе ЮКО г. Шымкент, 2020-2021гг.; Прилегающая территория КазНИТУ им. К.И. Сатпаева. г.Алматы, 2021гг.

Теоретическая база исследования используется в образовательном процессе кафедры «Архитектура и Дизайн» Института Архитектуры и строительства им. Т.К. Басенова КазНИТУ им. К.И.Сатпаева (г.Алматы, РК) с 2010 г., при разработке лекционных и практических курсов по дисциплинам «История садово-паркового искусства», «Ландшафтная архитектура», «Оборудование рекреационных городских территорий», а также при подготовке курсовых и дипломных работ.

**Полнота отражения результатов диссертации в публикациях.** По теме исследования опубликовано 16 работ, отражающих основные положения исследования, из них 8 в научных журналах с импакт-фактором выше нуля, рекомендованных Национальной аттестационной комиссией при Президенте Кыргызской Республики (НАК КР).

**Структура и объем диссертации.** Диссертационное исследование структурировано, имеет введение, три главы и графические приложения. Полный объем диссертации 150 страниц текста, таблицы и графический материал размещены в \*\*\* приложениях. Количество используемых



библиографических источников, на которые в исследовании представлены ссылки \*\*\*.

## ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИИ ПАРКОВ

**Обзор литературы по теме исследования.** Выявление исторических особенностей композиционного построения парков было начато с обзора литературы и аналитики состояния и степени изученности темы исследования. Перед автором стояла задача максимального охвата научных публикаций по истории ландшафтной архитектуры и методам композиционного построения ландшафтной среды.

Выявлено, что значительное количество литературы представляет собой узконаправленные материалы – в которых информация о парках содержит описательно-повествовательный характер изложения. Внимание акцентируется на исторических стилях с поверхностным описанием красот ландшафтов и парков. Иллюстрации отсутствуют или малочисленны. В некоторых случаях представлены обобщенные черно-белые схематичные планы парков с основными функциональными зонами. Графический анализ отсутствует. Графическое сопровождение описательных характеристик и выводов авторов публикаций отсутствует. Следует отметить, что большинство трудов издано в советский период времени, когда ученые были ограничены в возможностях получения информации. Качественные публикации представлены авторами: Л. С. Залеская [1], В. А. Горохов, Л. Б. Лунц [2].

Рассмотрение садово-парковых стилей в общекультурном контексте в виде единой системы мировоззренческих связей можно наблюдать у авторов: В.В. Дормидонтова [3],[4], С.С. Ожегов [5], М. Рандхава [6].

Направление обильно проиллюстрированной литературы, узконаправлено повествующей о шедевре мировой ландшафтной архитектуры через призму



архитектуры, культурологии и истории представлено следующими авторами: К.А. Конькова [7], Д.А. Кючарианц [8], Т. П. Каптерева [9] и т.д.

Схемы, иллюстрирующие основные принципы формирования пейзажных групп можно встретить в узконаправленных пособиях. Так авторы И. В. Таран, А. М. Агапова [10], в публикации 1981 года и А. В. Сычева [11].

Сведения по типологии и классификации озелененных территорий города, с описанием общих моделей построения объектов ландшафтной архитектуры и их функциональным зонированием представлены следующими авторами: И. Д. Родичкин, Ю. А. Бондарь, А. П. Вергунов [12], В. Ф. Гостев, Н. Н. Юскевич [13].

Значение зеленого строительства в комплексе архитектурно-планировочных и инженерно-технических мероприятий подробно описано в работах В. А. Горохова [14-15].

Методика формирования насаждений, реконструкции и реставрации исторических парков представлена в книге И. О. Боговой и Л. М. Фурсовой [16].

Тему повышения экологической устойчивости методами ландшафтной архитектуры поднимают такие авторы как В. А. Нефедов [17-20], Норман К. Бут [21-22], Мукимова С.Р. [23], Е.М. Хоровецкая [24].

Краткую характеристику основных этапов эволюции садово-паркового искусства с информацией по историческим садам и паркам и их разделением на стили можно почерпнуть в трудах следующих авторов: И. Д. Родичкин, Ю. А. Бондарь, А. П. Вергунов [12], Е. С. Ожегова [25], Р.М. Муксинова и Р.Д. Муксиновой [26].

*Истоки культурного ландшафта через призму эстетических, экологических и социальных аспектов градостроительства рассматривали:* А.Ж.Абилов [27-28], А.А. Бекболов [29], К.М. Байпаков [30-31], Э.М. Байтенов [32], Б.Глаудинов [33], А.А.Корнилова [34], А.К. Туякаева [35], Б.Т. Туякбаева [36], К.И.Самойлов [37- 40], Д.Д. Иманкулов [41- 42].



Описание некоторых композиционных методов со ссылками исторические парки можно найти в книге З. А. Николаевской [43]. Композиционные приемы построения парковых ландшафтов на неудобных территориях рассматриваются в диссертационном исследовании Л.В. Анисимовой [44].

Эволюция подходов и методов решения архитектурно-планировочных проблем населенных мест в работах ландшафтных архитекторов зарубежных стран, с аналитикой форм реализации градостроительных и архитектурных воззрений в теории и практике ландшафтного проектирования раскрывается в работе Унагаевой Н.А. [45- 46].

Информация о устройстве ландшафтов общего назначения и некоторые элементы схем устройства элементов композиции можно вычленить в труде авторов, посвященному организации парков на нарушенных территориях А. П. Вергунова, М. Ф. Денисова, С. С. Ожегова [47].

Общие вопросы композиционного моделирования ландшафтных форм представлены в учебном пособии Н. В. Ивановой [48].

Пространственно-семантическим аспектам формирования архитектуры Востока и Запада в контексте средового окружения посвящена работа Ю. Н. Смирнова [49 - 50], Н.Ж. Козбагаровой [51-52].

Философия архитектурной формы, с раскрытием понятий, образов и идей интересно подана в работах Ж.Т. Тентиева [53] , Д. Д. Омуралиева [54 - 55], О.В. Воличенко [56- 57].

Особенности истории развития ландшафтной архитектуры Казахстана XX века, включая процесс становления и развития современной ландшафтной архитектуры подробно описан в докторской диссертационной работе Н.Ж. Козбагаровой [58-60].

*Региональные особенности формирования городского ландшафта и благоустройства на примере Северного Казахстана рассматривали Н.А. Черныш [61], А.А. Корнилова и Т.А. Абдрашитова [62], [63].*



Теоретические и практические вопросы архитектурного формирования природно-антропогенной среды Киргизии как с позиции градо-экологии, так и с позиции дизайна архитектурной среды и строительства освещаются в научных публикациях Ю.Н. Смирнова [64], Р.М.Муксинова и Г.Б.Халмурзаевой [65].

Исследованию совместного влияния ландшафтных и климатических особенностей на формирование условий градостроительной среды в особых условиях Республики Таджикистан посвящена диссертация М.И. Исмаилова [66-68].

О.Воличенко дополняет новейшую историю ландшафтной архитектуры исследуя супрематические поиски Бернара Чуми, эстетику сложных природных образований и фантастических ландшафтов, а также метаконцепции «мегаландшафтной архитектуры», концепции «лендформенной архитектуры» и концепции «новой парковой архитектуры» [69].

К подробно иллюстрированным *изданиям* можно отнести публикации зарубежных авторов: Элизабет Боултс и Чип Салливан по истории ландшафтной архитектуры [70], а также «Основы ландшафтной архитектуры: интеграция формы и пространства с использованием языка дизайна» Нормана Бута [22].

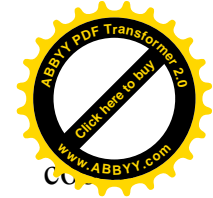
Фото-сборники пейзажей современных городских парков дальнего зарубежья представлены работами Кевина Шенли [71], Удо Вейлахера [72], и общие сборники ландшафтных проектов [73].

Одним из современных руководств по планированию и проектированию ландшафтной архитектуры является труд автора: Томас Х. Расс [74].

Книга, посвященная осознанию и размышлениям о форме и ткани визуального видения в ландшафтной архитектуре автора Кэтрин Ди, изданная в 2001г. [75].

***Анализ теоретических исследований***, посвященных изучению истории ландшафтной архитектуры, выявил:

1) отсутствие подробной графической аналитики композиционных приемов паркостроения проведенных на основе их исторической и культурной принадлежности;



2) значительное количество литературы представляет узконаправленные материалы – в которых информация о парках содержит описательно-повествовательный характер изложения: внимание акцентируется на исторических стилях с поверхностным описанием красот ландшафтов и парков; иллюстрации отсутствуют или малочисленны; в некоторых случаях представлены обобщенные черно-белые схематичные планы парков с основными функциональными зонами; графический анализ и графическое сопровождение описательных характеристик и выводов авторов публикаций отсутствует;

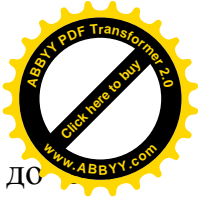
3) изыскания концентрируются на отдельных выдающихся исторических садах и парках, практически не затрагивая современные ландшафтные парки, отсутствует анализ использования переработанных классических приемов в «новых ландшафтных парках»;

4) ландшафтная архитектура нуждается в контекстном рассмотрении как историко-архитектурной, так и композиционной составляющей проектирования: в существующей литературе не уделяется должное внимание сравнительному анализу композиционных приемов разных временных периодов и культурных особенностей ландшафтной среды.

### **1.1 Композиции парков Древности**

Анализ исторических особенностей развития ландшафтного искусства, особенно его композиционных характеристик затрагивает не только садово-парковое искусство, но и выдающиеся примеры ландшафтной организации общественных пространств городской среды: улицы процессий, агоры, форумы, площади, греческие театры и т.д. [47].

Согласно книге под редакцией А.П. Вергунова, садово-парковое искусство существовало во всех странах Древнего Востока: Месопотамии, Иране, Индии и Китае. К сожалению, данные практически отсутствуют [47, С. 8].



По данным О.Воличенко период Ахеменидской державы VI до характеризуется возникновением первых садов в Иране, например, сад древней столицы Пасаргада, который описывается так «...По крыльцу фасада дворца, открывающегося в сад, текли каналы-каскады шириной 25см. Бассейны и фонтаны, соединенные между собой каналами, делили сад на четыре равные части...» [69, С.252]. Здесь наблюдается описание фрагментов системы чорбаг.

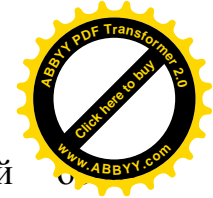
**Древний Египет.** Исключительно утилитарная функция сада в Древнем Египте претерпела изменения, уже в IV-III тыс. до н.э. встречаются упоминания декоративных садов, размещенных во внутренних дворовых пространствах дворцов и богатых домов, где габариты сада определялись положением и достатком владельца [3, С.8], [47, С. 238-240].

По мнению автора монографии «Творческие концепции новейшей архитектуры» О.В. Воличенко, «... В Древнем Египте архитектурно-планировочная композиция сада была жестко регулярной, что облегчало, полив растений, и одновременно геометрическая модель парка символизировала неограниченную власть правителя-фараона...» [69, С.146].

Древний Египет считается первым местом, где был применен композиционный прием, известный, в наше время, как аллея. Примером выступает протяженная в несколько километров улица г. Ахетатона, фланкированная деревьями (пальмами) с обеих сторон, датированной XV веком до н.э. [47, С. 8]. Значимым памятником ландшафтной архитектуры Древнего Египта XV века до н.э. можно считать гипостильный зал храма Амона в Карнаке, с «аллеями сфинксов» и ритуально-профессиональные дороги [3], [76, С.10].

Дороги процессий были рассчитаны на большое количество людей, их ширина достигала 40-ка метров. Есть варианты, когда фланкирование пальмами по обеим сторонам дороги, при приближении к храмам дополнялись фигурами сфинксов, благодаря чему создавалось ритмическая система чередования стволов, теневых полос на дороге, и скульптурных изображений. Сама дорога





процессий являлась центральной (продольной) композиционной симметрии, на которую нанизывались архитектурные объемы храмового комплекса, где усиление эмоционального впечатления обеспечивалось ритмическим чередованием открытых (освещенных) и закрытых (затененных) пространств [16, С. 7-10].

Засушливый климат, и необходимость в поливном земледелии способствовали активному внедрению ирригационных систем и формированию садов на искусственных основаниях (в силу низкой плодородности земель и ежегодных разливов Нила). Опыт управления водой позволил создавать искусственные водоемы [3, С.45-46], [76, С.11].

**Сады Древнего Египта, представленные настенными росписями, имеют схожие черты:**

- квадратная или прямоугольная конфигурация плана с доминирующей осевой симметрией в композиции;

- доминирующее влияние симметрии, где дом размещался на центральной оси, центральная часть сада отводилась под обширный виноградник увивающий перголу или прямоугольный пруд, окруженный цветами [3].

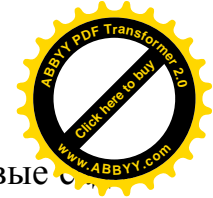
- обязательное ограждение сада по периметру стенами, вдоль которых устраивались аллеи;

- постройки, дворы и территория сада представляли собой систему скомпонованных (связанных) между собой закрытых пространств, объединенных внешним ограждением по периметру [25, С. 41].

- все дорожки исключительно прямые, овощные грядки квадратные;

- пруд, прямоугольной или «Т»-образной конфигурации представлял собой важнейший функциональный, декоративный и семантический (символический) элемент, габариты которого могли достигать огромных размеров. Огромные сады располагали несколькими прудами. В «Т»-образной конфигурации пруда, «вертикальная» линия, представляла собой канал, соединяющий пруд с рекой [3];





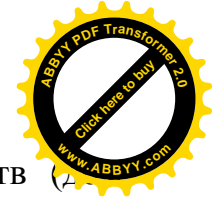
- есть примеры размещения садов на террасах, например дворцовые сады (Дейр-эль-Бахри. Храм царицы Хатшепсут) царицы Мааткары известной еще как Хатшепсут («Первая из почтенных»), раскинувшиеся тремя широкими террасами с колонными залами, которые посредством ступеней соединялись с наклонными плоскостями. К храму вела длинная дорога с изваяниями сфинксов, несущих черты царицы. Небольшие сады со священными деревьями размещались перед гробницами, с сакральным смыслом погружения вышедшей из гробницы души в дерево (по примеру египетского бога Осириса) [3], [25, С. 43].

- согласно сохранившимся текстам, проводились мероприятия по интродукции растений, с их последующей акклиматизацией (экспедиция царицы Хатшепсут с доставкой растений из Южной Африки и сказочный «Пунт», Тутмос III из Палестины и Сирии, Рамзес III из Пунта [3, С.12-25], [25, С. 44].

- «священные» цветы из ландшафтного искусства были перенесены в архитектуру (стилизованные цветы лотосов и папируса в капителях колонн) и предметы интерьера [3, С.12-25];

Важные архитектурно-композиционные характеристики садов Древнего Египта - **регулярный сад**:

- 1-Формирование понятия декоративный сад;
- 2- Формирование первых прототипов декоративных аллей;
- 3- Формирование центральных осевых направляющих, задающих линию развития композиции и основного направления движения (ритуально-процессиональные дороги (ведущие к дворцам и храмам);
- 4- Создание центрально-осевой симметрии на примере садов при дворцах и виллах.
- 5- Активное использование композиционного приема – ритма.
- 6- Внедрение аллейной и рядовой посадки деревьев.
- 7- Применение ирригационных сооружений;
- 8- Сооружение садов на искусственных основаниях (террасы);



9- Формирование системы переходящих закрытых пространств (двор-сад), объединенных по периметру общей стеной.

**Ассиро-Вавилония.** Региональные особенности послужили причиной возведения сооружений на искусственных насыпных платформах. Известный пример садово-паркового искусства представлен «висячими садами» Семирамиды, которые, согласно научным источникам, размещались во дворе Южного дворца (605- 562 гг. до н. э.) Навуходоносора- II. [15, С. 3-8], [16, С. 11], [25, С. 48-49], [47, С. 238-240].

Примыкая к городским стенам с северо-восточной стороны, сад южной стороной был обращен к дворцовым помещениям. Предполагается (согласно реконструкции), что сад состоял из четырех (возможно больше) террас, нижняя из которых высотой 8 метров, имела в плане габариты 45x40 м, вторая терраса высотой 13метров, в плане имела габариты 40x30, размеры остальных террас не известны, но считается, что сооружение по вертикали достигало уровня городской стены. Нижние террасы, с высотой насыпного грунта около 2-х метров предназначались для высадки деревьев, тогда как верхние, с предполагаемым слоем грунта около 1-го метра использовались, для размещения кустарников и цветов. Связь между террасами осуществлялась посредством лестниц, располагающихся на полуоси сада. Верхняя часть террасы, с которой открывался вид на город и долину Ефрата может считаться – **точкой визуального осмотра (прототип «бельведера»)** [16, С. 11-12];

- согласно сохранившимся текстам, проводились мероприятия по интродукции растений, с их последующей акклиматизацией (сведения о парке с привозными растениями ассирийского царя Саргона II, близ г. Хорсабада в VIII в. до.н.э.) [16, С. 11-12].

**Важные архитектурно-композиционные характеристики Ассиро-Вавилонского сада- регулярный сад:**

1) Сооружение садов на искусственных основаниях (террасы и платформы) как в Египте- Южный дворец Навуходоносора (VI в. до н.э.) [15, С. 47-48];



2) Осевое построение и включение сада в регулярную сетку города [10, С.11-12];

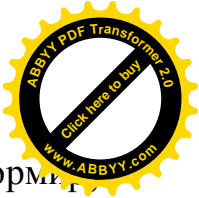
3) Формирование видовой точки на возвышении – точкой визуального осмотра (прототип «бельведера»);

**Античность.** Самая изученная ландшафтная архитектура этого периода, в основном датируется VI в. до нашей эры. -IV в.н.э. Практически все значимые объекты (Акрополь, театры городов Пелопоннеса и Малой Азии, Эпидавра, Эфеса, Приены) направлены на гармоничное вплетение в существующую природную среду [76, С.11-13].

**Древняя Греция.** Помимо гармоничного сосуществования человека и природы, в ландшафтной архитектуре Древней Греции прослеживается четкое следование функциональной необходимости. Функциональность, обоснованность, полезность, складывались в четкую систему определения (представления) красивого в греческой культуре.

В Древней Греции была разработана и апробирована система пропорций – известный и применяемый в наши дни принцип «золотого сечения», сформулированы композиционные принципы модуля как соотношения частей и целого, принципы равновесия, ритма, симметрии.

Одним из самых известных классических образцов Древне Греческой архитектуры и ландшафта является ансамбль Афинского Акрополя. Афинский ансамбль, выстроен в сложном соподчинении осей храмов рельефу, побережью. Доступ осуществлялся с единственно возможной стороны- западной. Начало возведения датируется 443г. до н.э. Следует отметить, что весь композиционный ансамбль задумывался как единое планировочное решение [25, С.52-56]. Живописное вплетение архитектуры в ландшафтную среду достигается различными размерами архитектурных объектов и свободным размещением в пространственной композиции. Все подчинено задачи формирования последовательного восприятия архитектурных объемов – ориентированию всех пластических объемов и ракурсов согласно пути (линии) движения торжественных процессий (шествий). Часто, точки восприятия



объемов демонстрируют объекты «с угла», одновременно формируя впечатление художественного единства всего ансамбля. Есть научное мнение, что вся композиция Афинского Акрополя выстраивалась на «концепции построения декораций», сопутствующих проведению торжественного шествия в честь праздника Великих Панафиней [25, С.54].

Ансамбль Афинского Акрополя выстраивается (раскрывается) для восходящих людей (шествие) постепенно, демонстрируя по мере движения «картины», каждая из которых содержит в себе только один доминирующий объект [16, С. 12-13]. Движение построено с учетом перепада высот рельефа, где финальная точка пути значительно выше исходной. Ожегов С.С. в своих публикациях называет Афинский Акрополь «скульптурным завершением скалы», на которой он расположен [76, С.11-13].

**Садово- парковое искусство Древней Греции, согласно анализу научных источников, имеет следующие характерные типы озеленения:**

1) Героны- роши (аллеи), тематического и мемориального характера, посвященные героям. Представляли собой лесные массивы, наполненные архитектурными элементами, скульптурой. Рядом устраивались гимнастии и палестры (школы). В озеленении активно использовались рядовые посадки платанов и тополей [16, С. 12-13] – *Тематическое пространство*;

\*) Гимнастии – специальные сооружения, окруженные рощами. Могли иметь ярусы (Гимнастии царя Аттала с тремя террасами, с перепадом между ними около 15м.). Оснащались спортивным полем с газоном -ксистос. По периметру поля высаживали стриженный кустарник. [16, С. 12-13] – *Пространство движения*;

\*) Священные рощи- места с алтарями и храмами, посвященными богам, для проведения ритуальных обрядов; – *Ритуальное пространство*;

\*) Публичные, общедоступные сады – сады у храмов, при гимнастиях (для прогулок и размышлений) в Афинах, Александрии, Олимпии [76, С.11-13]. Являлись частью городов и поселений, украшались фонтанами, гротами и скульптурами. [3, С. 36-40] – *Общественное пространство*;



\* ) Философские сады (сады «Ли-кей» в окрестностях Афин с публичными лекторами Платоном, Аристотелем, Феофрастом, Эпикуром) – предназначенные для собраний, занятий, бесед и прогулок ученых и философов [16, С. 12-13]. Есть мнение, что роскошь в садово-парковом искусстве Древней Греции получила свое развитие именно в этих садах [3, С.12-25] – *Общественное пространство с доминирующей функцией;*

\* ) Зеленое оформление агор (городских площадей и улиц). В озеленении активно использовались рядовые посадки вдоль дорог и у сооружений [16, С. 12-13].

Рядовая посадка улиц, проходивших через площадь, оснащалась поливом, за счет использования специальных поливных устройств [3, С.12-25]. – *Функциональное пространство;*

Опыт работы на сложном рельефе, позволил Древним Грекам умело использовать вертикальную планировку своих творениях. Открытые общественные пространства площадей членились посредством протяженных лестниц и подпорных стен не большой высоты (агора Приена). Пространства активно наполнялись скульптурой [47, С. 9], [76, С.11-13].

\* ) Зеленое оформление кладбищ- активно внедрялось озеленение в виде платанов, асфоделюса, аканта.

\* ) Частные утилитарные сады, с активным использованием цветочных растений. Вне общественных пространств, сады Древней Греции были представлены в виде не больших внутри-дворовых пространств- атриумов жилых домов перистильного типа. Габариты сада накладывали отпечаток: не большие водоемы, растения в ящиках и кадках, применение мозаики (выкладывали дно водоемов) [16, С. 12-13], [76, С.11-13]. Существует мнение, что планировка греческих домов положила начало формированию типа – дворового сада, размещенного во внутреннем дворе и окруженного колоннами по периметру [3, С.12-25].

\* ) Сады «парадизы» - как результат эпохи завоеваний Александра Македонского, привнесли элементы восточного сада, дополнив ранее



утилитарные сады цветами. Александрия Египетская, представляет собой яркий пример обилия публичных и царских садов, занимавших 4-ю часть городского пространства, объединяясь в зеленую систему -единый зеленый пояс [3, С.36-40].

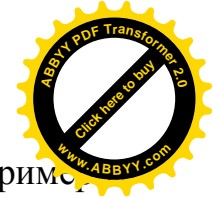
Нимфей – прообраз грота, часто используемого элемента садово-паркового искусства.

Ландшафтное искусство Древней Греции тесно переплетается с памятниками архитектуры, так как архитектурные объекты максимально органично внедрены в природное окружение и нераздельны с ним, усиливая природными эффектами архитектуру (святилище Аполлона в Дельфах с наслоением эха, сформированным природным окружением гор; Ансамбль Афинского акрополя, встроенные в рельеф театры и т.д.) [3, С.36-40].

**Рим.** В наследии Рима, в отличие от Древне Греческого концентрирования на симбиозе человека и природы, заключалось в противопоставлении эстетики геометрических, четких линейных форм пластичной природной среде [47, С. 9-10], [76, С.13-15].

О.В. Воличенко уверена: «Именно принципы садового искусства римлян были приняты в западноевропейской парковой архитектуре...», - пришла она к выводу в своей монографии «Творческие концепции новейшей архитектуры» [69, С.147]. Результаты раскопок городов Помпеи и Геркуланума предоставляют информацию о древнеримских виллах датируемых III в. до н.э. Ранне-эллинистические традиции г. Помпеи выражаются со масштабности всех элементов среды человеку, пропорциональному соотношению открытых и закрытых пространств, гармоничному взаимодействию [3, С. 36-57].

**Вилла Мистерий близ г. Помпеи** представляет собой ансамбль жилого дома и внутреннего зеленого сада «виридария», выделенного по периметру колоннами, с фонтаном по центру. Для визуального расширения замкнутого пространства внутреннего двора, стены расписывали фресками с садовыми пейзажами с элементами перспективы [3, С. 36-57].



**Вилла Азеллия в Боскорале** близ Помпеи считается ярким примером сельской виллы II века до н.э. Прямоугольный двор с трех сторон окружен помещениями виллы. Здание виллы располагается в глубине двора и визуально отсекается от других строений проходом [3, С. 36-57].

Активное развитие садово-паркового искусства в Риме приходится на период поздней республики. Данный период в ландшафтной композиции можно охарактеризовать как: амбициозный, роскошный, триумфальный, имперский (вилла Горация, Цицерона, дворец Лукулла). Характерные особенности данного периода:

- огромные территории (за пределами города);
- использование в композициях формы и названия греческих садово-парковых элементов, утративших первоначальное значение (академии, ликеи, гимнастии; -наличие более одного атриума и перистилия; - наличие живописных видов окрестностей;
- акцентирование или формирование визуальных перспектив (создание видовых башен);
- устройство обширных прогулочных зон; - наполнение разно функциональными пространствами («греческие палестры», игровые зоны с мячом, птичники, крипты, крипто портики и т.д.);

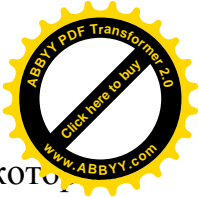
**Садово- парковое искусство Рима, согласно анализу научных источников, имеет следующие характерные типы озеленения:**

1) Священные рощи- как и в греческом ландшафтном искусстве напрямую связывались с религиозным культом. Функция определяла наполнение: священный источник, небольшой храм-часовня или алтарь [16, С. 13-15].

2) Общественные городские сады- располагались при общественных (публичных) сооружениях: на площадях, при театрах, термах. В зависимости от объектов имели различные размеры и наполнение (рядовые посадки, водные источники, крытые галереи, нимфеи, ниши для отдыха, скульптуры и т.д.) [15, С. 49-51], [16, С. 13-15].

3) Сады при частных городских домах. В атриумах городских жилых домов устраивались сады, похожие на сады дворовых пространств- атриумов





жилых домов перистильного типа Древней Греции. [47, С. 9-10]. В некоторых источниках называется городской сад-огород, вписанный в планировку городского дома, окруженный решетчатыми изгородями [3, С. 36-57]. В основной своей массе, по размерам (общая площадь сада) городские сады частного владения (тип сад-виридарий, окруженный перистилем) были небольшими. Например, габариты сада в «доме Веттиев. Помпеи.» 9х20м., а в «доме Фавна. Помпеи.» 28х22м. Фрески с изображением фрагментов садов (растительные мотивы) размещали на стенах внутренних дворов (галерей) [16, С. 13-15], [25, С.65-68].

Некоторые городские дома, расположенные на террасированных склонах, имели сходство с виллами (дом Мозаичного атрия и в доме Оленей в Геркулануме), где парадная атриумная имела выход в большой сад, простирающийся вплоть до границы участка [3, С. 40-57].

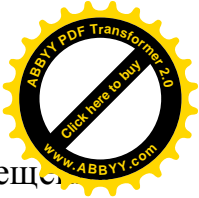
В эпоху Римской империи в крупнейших поселениях сформировался новый тип жилища - инсула, без атриума, и как следствие сада. Для более платежеспособных горожан предполагалось размещение инсул в озелененном пространстве – «дом в саду».

4) Сады при дворцах и загородных усадьбах знатных римлян - преобладание роскоши, в окружении декоративных и утилитарных садов (Вилла в Лаурентиуме). Рядом с виллой разбивались декоративные прогулочные сады, где движение по тропинке скрашивалось клумбами, а также деревьями и кустарниками, подвергшимися топиарной стрижке [76, С.13-15].

Увеселительные сады размещали на террасированных склонах, связывая разные высотные уровни посредством лестниц. Следует отметить, что на данном этапе лестницы еще не имели важного композиционного значения и размещались по мере необходимости [16, С. 13-15].

Распространение получило устройство виридария – наполненное вечнозелеными растениями внутри дворовое пространство, предназначенное для вечерних пиршеств. Центр виридария композиционно выделялся с помощью фонтана, клумбы или небольшого водоема, в котором могли держать





рыб ценных пород. [3, С. 12-57]. Виридарий объединял различные помеще-  
1-залы для пиршеств сезонного использования, где летние залы перекрывались  
при помощи вьющихся растений или ткани; 2- Большое парадное помещение –  
ойкос, коридор или дверь которого вели в сад, который мог раскинуться до  
границы участка [3, С. 36-57].

Римский историк I в. н.э. Плиний Младший, описал некоторые из  
роскошных загородных вилл [76, С.14], [47, С. 9-10].

**Вилла в Лаурентиуме (30 км. от Рима) владелец-Плиний Младший.**  
В настоящее время существует несколько вариантов реконструкции данной  
виллы. Вилла относится к приморскому типу виллы, объединяя в себе функции  
виллы урбаны и виллы рустики [76, С.15], [47, С. 9-10].

Композиция виллы состоит из трех закрытых дворовых пространств,  
ограниченных зданиями атриума (полукруглой формы), перистилия и сада -  
ипподрома (выдвинутого по направлению к морю), который завершался  
традиционным парковым павильоном (беседка). Ксист был выполнен в виде  
цветочного (фиалкового) партера. Следует отметить большое значение  
организации видовых точек (вид на море, вид на постройки на фоне пейзажей)  
[3, С. 40-57].

\*Живописное расположение у морского берега, в окружении садов и  
сельскохозяйственных угодий; \*Регулярная планировка сада; \*Обилие  
вечнозеленых и стриженных растений4 \*Грамотное использование всех  
позитивных свойств ярко выраженного рельефа; \*Сложно-террасированные  
сады, пронизанные лестницами, пандусами, переходами; \*Формирование точек  
визуального раскрытия окружающих пейзажей. Активное использование  
природных горных водных источников, для создания бассейнов фонтанов,  
каскадов, водопадов [47, С. 9-10].

Композиционная схема **Виллы в Лаурентиуме** смешанная из двух  
основных направлений представленных: осевой замкнутой и поперечно-осевой.  
Здание расположено практически в центре участка. Вход в здание  
осуществляется не по главной оси парка, а по поперечной. Композиционное



равновесие достигается за счет баланса между полузакрытыми сооружениями аркады, с одной стороны и перистиля с другой. Территория решена за счет чередования открытых пространств по их взаимодействию с обрамлением двух видов: ограниченное объемными элементами с 3-х сторон и ограниченное объемными элементами с одной стороны. Водные объекты присутствуют. Общая геометрия плана сформирована в виде прямоугольника. Рельеф спокойный, уровень осмотра пейзажа предусматривает обзор с высоты человеческого роста.

**Вилла императора Адриана в окрестностях Рима в Тиволи (стар. Тибуре).** Крайне удачное живописное расположение участка на равнине, между долинами, холмы защищают от сухих южных и юго-восточных ветров, и дают доступ восточным ветрам. Два горных ручья стекают к подножию виллы, но из-за их осушения в летний период, была организована водопроводная доставка воды с гор на участок. Примерная площадь территории виллы- 10 километров. Некоторые постройки, расположенные на достаточном удалении, соединялись посредством подземных ходов. Первоначальный этап строительства приходится 117 -138 годы. В дальнейшем, Вилла Адриана неоднократно достраивалась и видоизменялась. Композиция отличается при сравнении с четкими (строгими) регулярными планировками других римских вилл. Это произошло из-за постоянных строительных трансформаций: вилла представляет собой сложносоставное живописное пространство, набранное из разных по размерам и назначению архитектурных объемов, размещенных на разных высотных уровнях, продиктованных сложным природным рельефом [76, С.17-18].

Огромное пространство виллы имеет два подробно проработанных участка, воспринимаемые как самостоятельные объемы, не имеющие композиционной связи, объединенные зданием. Присутствует четкая симметрия построения каждого пространства, где водоем занимает центральное место. Композиционная схема замкнутая. Основой композиционной структуры парка является здание, центральная ось которого нашла отражение в



ландшафте. Несмотря на сложный рельеф территории виллы, сады разбиты на ровной участке. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлена двумя видами: замкнутым и ограниченным с трех сторон. Пространство со масштабно человеку. Фокусные точки представлены скульптурными группами. Озеленение аллей симметрично. В основе геометрии пространства заключен прямоугольник.

Пейзажный парк «Долина времени», располагался в долине возле виллы. Его концепция заключается в названии мифического леса, растущего у подножия горы Олимп. В последствии этот факт будет восхищать ландшафтных архитекторов, проектирующих романтические сады Европы в XVIII веке [47, С. 9-10], [76, С.17].

Дормидонтова В. В. в учебном пособии «История садово-парковых стилей» приводит следующее описание : «Портик Пойкиле, расположенный с западной стороны, обращенной к Риму, оформлял сад-ипподром, использовавшийся как площадка для атлетических упражнений. В центре четырехугольного портика высотой 10 метров располагался прямоугольный бассейн. Сохранилась часть стены, вдоль которой идут два ряда колонн, поддерживавших крышу. Таким образом были устроены две крытые галереи, соединявшиеся дверью. Стены внутри были украшены живописью, как и в афинском «первоисточнике». Далее простиралась равнина, называемая Каноп.

Ее перспективу замыкала значительного размера абсида, которая служила и храмом, и водоемом. Предполагают, что в центре нее стояла статуя Сераписа, а в нишах боковых стен находились изображения других египетских богов. Из разных мест этого сооружения по мраморным ступеням лилась вода, протекала через ряд бассейнов, расположенных один под другим, и попадала в полукруглый водоем. Вода текла под мостом и выливалась в канал, занимающий всю середину долины; он имел двести двадцать метров в длину и восемьдесят - в ширину» [3, С. 40-57].

Вилла Каноп, Тускум. Композиционная схема парка формируется объединением двух направлений: поперечно-осевого и замкнутого в форме

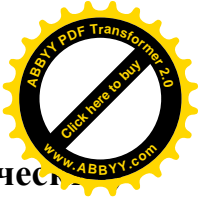


ипподрома. Впервые появляется подковообразное завершение композиции. Здание расположено в центре парка, на основных перпендикулярных осях. Построение строго симметричное. Спокойный рельеф. Парковое пространство обращено к зданию и со масштабно человеку. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено одним видом: ограничение объемными элементами с одной стороны (сквозное). Фокусные точки формируются при помощи растительных композиций и скульптур. Водоемы нанизаны на центральные оси.

Плиний Младший, описывая загородные виллы упоминал, что помимо «прогулочной части», сады оснащались «проезжей частью», используемой как для развлекательных целей (верховая езда, катание на носилках), так и для хозяйственных нужд (содержание домашних и диких животных). Несколько позже, данные территории стали называть «зверинец» [3, С. 36-57], [76, С.16].

**Прогулочный сад** – формирует визуальную связь с существующими (в окружении) пейзажными картинами – панорама на окрестности. Формирует визуальную связь с террасами сада (максимальное использование рельефа).

**В ландшафтной архитектуре Рима, можно проследить многие приемы современного декоративного садоводства:** -Рим оставил богатое наследие, в том числе и в области ландшафта. До наших дней сохранились и даже частично функционируют системы акведуков и древние дороги и т.д.; - Ландшафтная архитектура Древнего Рима приняла и переработала ландшафтный опыт организации общественных садов Древней Греции (на основе работ Плиния Младшего и Цицерона), дополнив рационализмом, целесообразностью и римским практицизмом [3, С. 36-40], [16, С. 13-16]; - Ландшафтная архитектура Древнего Рима сформировала свои характерные приемы: включение в садово-парковую композицию пергол, крытых аллей, скульптуры и фонтанов. ; - Ландшафтная архитектура Древнего Рима сформировала новые типы садов (общественные сады, сады-перистили, сады-ипподромы, сады при виллах) [16, С. 13-16].



**Несмотря на обилие заимствованных (не только греческих) элементов, в римских садах отсутствует композиционное единство.** Это перекликается с эклектичными европейскими садами XIX века (по работе теоретика Л.А. Сильвии Кроу) [77], Сады представляли собой пространства, организованные использованием сложившихся приемов – пергол, аллей, нимфеев, скульптуры, топиарной стрижки или сформировавшихся типов садовых композиций: сад-ксист (плоский сад в виде партера связанного с портиком дома), сад-ипподром (заимствованное из древней Греции название, утратившее исходное спортивное функциональное назначение, сохранив форму в виде прямоугольника, закругленного с одного торца [3, С. 40-57],[16, С. 13-15]. Плоский партерный сад из газона и цветов, по периметру окаймленный аллеями с регулярной посадкой и формованными кустарниками (топиарная стрижка). Малые архитектурные элементы (фонтаны, скульптура и т.д.) и декоративное озеленение (древесно-кустарниковые композиции) размещались вне партера (по периферии). Открытое пространство партера позволяло формировать обзор всех элементов [16, С. 13-15].

Повсеместное внедрение воды носило не только функциональный (водоснабжение городов, вилл, строительство акведуков, бассейнов, терм общественного и частного назначения, фонтанов, водохранилищ, подземных цистерн), но и сакральный характер [9]. Есть данные о возведении Храмов Воды у целебных источников, включающих в себя композицию из водоемов, полукруглых стен, украшенных колоннадой с нишами и скульптурами. Источники, реки, водопроводы, фонтаны, колонки семантически несли в себе святую частичку источников с «живой водой пребывающей в вечном свободном истечении из недр земли» [78] ; -Габариты некоторых вилл достигают 100-150 га.; -Римский сад -регулярный.

## **1.2 Композиции парков Средневековья**

**Эпоха Феодализма.** Исторические эпохи определяют характерные черты социальных, политических, экономических и идеологических (религиозных)



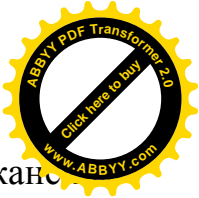
особенностей. Общие черты средневековья: главенствующая роль религии в рамках которой развиваются наука, культура, искусство, архитектура и ландшафтная архитектура [3, С. 74-85], [47, С. 10-11].

**Средневековые сады Западной Европы.** Период феодализма оказал огромное влияние на ландшафтную архитектуру средневековой Европы. Средневековые сады Западной Европы, зажатые крепостными стенами городов и монастырей, значительно меньше по своим размерам чем древне Греческие и Римские сады. Их функция крайне утилитарна: лекарственные, плодовые, огород, виноградники и цветники для церковных обрядовых нужд. [47, С. 10-11], [76, С.23].

Воличенко О. подчеркивает: «Средневековый европейский сад разбивался по образцу библейского Эдема» [69, С.147].

В византийскую эпоху сформировался новый тип монастырских садов – «сад парадиз», истоком уходящий к охотничьим паркам персов [3, С. 36-64].

В дальнейшем, под влиянием религиозного восприятия сады-парадизы трансформировались в строго утилитарные, сильно ограниченные в габаритах сады при монастырях. В некоторых случаях, размеры сада были настолько малы, что вместо сада устраивался замощенный двор-клуатр с фонтаном или плодовым одинарном (апельсиновое дерево) в центре. Еще одним типологическим видом функционального сада являлись «сады трав» (аптекарский сад), организуемые при монастырях с VI века. В некоторых случаях к ним примыкал «сад-огород», где овощные посадки выстраивались в четкие, геометрически организованные грядки (Сад монастыря Сент-Галль (Швейцария) с тремя садами: лекарственный, огород, сад при кладбище; Реконструированный в XX в. сад приора Нотрдам д\*Орсан. (Франция) [25, С.86]. На некоторых планах сад-огород соседствует с кладбищем, которое совмещалось с плодовыми садами. Могилы размещались между плодовыми деревьями. В дальнейшем, в эпоху романтических парков, данный прием размещения могил в плодовом оформлении будет достаточно распространен.



«Сад удовольствий» или «Сад наслаждений» описывался доминиканским монахом Альбертом Великим (1193-1280гг), как пространство для наслаждения посредством зрения и обоняния. Данные сады рекомендовалось устраивать в пространствах не пригодных для выращивания плодовых и огородных культур. Центральное пространство – «дивная поляна» окружалась прямоугольными клумбами. Согласно наставлениям монаха, сад имел полузакрытую структуру: пространство открывалось для северных и восточных ветров, защищаясь от южных и западных [25, С.90].

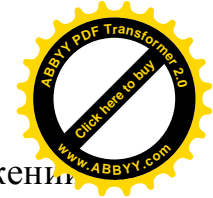
«Тайный сад» - сад исключительно для избранных, без возможности посещения посторонними, устраивался для жен или фавориток (сад Фредерико II Гонзага) [25, С.91].

Более поздний период «Зрелого средневековья» обогатился декоративными элементами, орнаментальными воротами, фонтанами, скамейками, мозаичным мощением, в некоторых садах части сада разграничивались легкими ограждениями с калитками. Использовались перголы и трельяжи (как в Древнем Риме).

По композиционной структуре средневековые европейские сады – регулярные, с четкой квадратной или прямоугольной формы (Сады замка Амбуаз. Франция XVIв.). Пространство сада носит закрытый характер, где визуальным и физическим ограничением выступают крепостные стены и узкие городские пространства (ширина улиц 1,5-2м.) [47, С. 10-11].

Композиционная схема парка представлена в виде замкнуто-сетчатой планировочной структуры. Парковое пространство, в массе своей, обращено к зданию. Масштаб соразмерен человеку. Уровни осмотра представлены в двух вариантах: панорама с верхних этажей замка и с уровня человеческого роста. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено одним видом: пространство парка ограничено объемными элементами со всех сторон. Симметричное построение композиции распространяется на озеленение. Общий вид геометрии парка-прямоугольник.

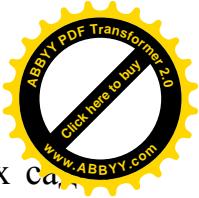




В отличие от практически не сохранившихся (помимо изображений миниатюрах) крепостных садов, монастырские сады более известны и изучены. Некоторые средневековые монастыри Англии, Италии, Испании, Франции сохранили историческую планировку садов и традиционные приемы их организации. Распространенным приемом организации сада (или «Клойстера») является его размещение по центру двора, где на осевом пересечении двух перпендикулярных дорожек, разделявших сад на четыре части, устанавливался колодец, или высаживалось плодородное (в южных регионах апельсиновое) дерево. В некоторых источниках есть упоминание о размещении в центре пересечения дорожек креста или розового куста, символизовавших мученическую смерть Христа [16]. Сад в Кордовской мечети (VIII в. Испания) и Севильский соборный сад (XVI в. Испания) в несколько раз больше распространенных клойстеров имеют рядовую плодородную посадку (апельсиновое дерево) [76, С. 22-24]. По некоторым источникам сады при замках оборудовались источником-колодезем или миниатюрным бассейном или фонтаном, практически везде устраивалась скамья в виде выступа, покрытого дерном [16, С. 15-16].

**Аналитика средневековых парков Западной Европы выявила следующие характерные особенности построения ландшафтной среды:** - небольшие замкнутые пространства садов сформировали особый прием в ландшафтной композиции: пространственная структура сада раскрывалась только для внутреннего обзора, тогда как снаружи крепостных стен сады не читались; - главенствующая роль религии привнесла символизм и аллегоричность в садово-парковое искусство Западной Европы (как и в другие направления искусства). Одним из ярких примеров является формирование нового вида садов – «Сад-лабиринт», трансформировавшийся из мозаичного рисунка на полу храма. Аллегория данного сада сводится к наглядной демонстрации сложного духовного пути к Богу, и запутанных противоречий, через которые продирается разум человека, не «озаренный» Святым Писанием. [3, С. 74-85]; Узор лабиринта вписывался в круг или шестиугольник с обязательным финальным выходом к центру фигуры. Позднее сад лабиринт





получит широкое распространение как в регулярных, так и пейзажных садах [16, С. 15-16]; -существует разделение сада на четыре части с символическим элементом по центру пересечения дорожек; - формируется характерный для средневековых замковых садов прием – организация скамьи выступа, покрытой дерном; - в связи с физическими ограничениями средневековой крепости, за пределами крепостных стен и рва устраивались «луга для турниров и светских развлечений» [3, С. 74-85]; -ограниченные пространства сада способствовали активному использованию контейнерного произрастания [25, С.90]. Публичные ботанические сады, выполняющие функцию открытых общественных садов, вошли в практику в XII—XIII веках в Италии и Франции. Дополнительной функцией этих садов, благодаря значительным площадям являлось проведение городских ярмарок. Для этого открытые пространства заполнялись газонами (тип луговой) и аллеями, дающими тень. Позднее средневековые города окружали периферийные зеленые пояса с лугами и рощами - «pratum commune». Эти открытые озелененные (луговыми газонами) пространства трансформируются в «Прадо» в Мадриде и «Праттер» в Вене [3, С. 74-85].

**Ближний Восток и Индия.** Восточное садово-парковое искусство представлено двумя основными направлениями, проходящими по границам двух преобладающих религий востока: мусульманства и буддизма [47, С. 11-13].

**Мусульманские Сады.** Главенство религии прослеживается в композиционных и семантических особенностях мусульманских садов.

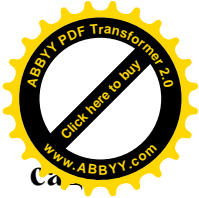
Стамбул, самый густонаселенный город Турции, имеет несколько дворцов, а именно Топкапы, Долмабахче, Чираган, Йылдыз и Бейлербейи (Торкарı, Dolmabahçe, Çırağan, Yıldız, Beylerbeyi-турецкий язык). Дворец Топкапы, пристроенный на вершине холма, расположенный на полуострове, в стратегически важной точке объединения Босфора, Золотого Рога и Мраморного моря, на протяжении веков выполнял функции резиденции правительства Османской империи и султанов. Несмотря на то, что считается,



что строительство было завершено во второй половине XV в., дворец прилегающая территория подвергалась изменениям и дополнялась неоднократно. Современное состояние датируют примерно XVI в. [79]. В связи с функцией, дворец Топкапы отделялся от городской территории высокими стенами, напоминающими крепостные. В литературе описываются два типа садов дворца Топкапы: «внутренние сады» - расположенные в центре дворца, окруженные стенами, ориентированные на внутреннее восприятие дворцовой архитектуры и связь с ней, тогда как «внешние сады», ориентированные на связь с природным окружением. Исследователи определяют их как «архитектурные сады» и «геометрические сады» [80], [81]. Следует отметить, что большое значение в садах дворца Топкапы занимает вода (фонтаны, бассейны). Так же значительную роль играют ограждающие пространства стены, которая помимо защитной функции членит пространство на секции, а также несет декоративную нагрузку. Функциональность и визуальная эстетика являются основными критериями данного сада. К сожалению, в 1871 году сады были заброшены, на их месте построены фабрики, а традиционный вид города приобрёл в результате хаотичного промышленного роста, имевшего место с середины XIX века [81], [82].

Планировочная (лучевая) схема сада сформирована основными функциональными связями между зданиями Дворцового комплекса и тремя закрытыми пространствами внутренних дворов. Композиционная схема парка представлена в виде лучевой планировочной структуры. Парковое пространство обращено к зданию. Масштаб соразмерен человеку. Осмотр ландшафта предполагается с уровня человеческого роста. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено одним видом: пространство парка ограничено объемными элементами со всех сторон: крепостные стены, здания и перистиль. Общий вид геометрии парка - прямоугольник. Озеленение представлено в виде аллей и растительных групп.

Кипарисы стоят по обеим сторонам дороги во втором дворе, как и в других турецких садах [83].



**Устойчивые общие черты традиционных мусульманских садов являются:** - Климатические особенности (преимущественное расположение в субтропической зоне) позволили сформировать тип сада, где экстерьер внедряется в интерьер. Залы дворцов могли выходить напрямую в сад. [76, С.29]; - Четкая геометрия планов, основывающаяся на делении квадратов - системе «чор-бак» - четыре сада. План формируется путем членения квадратов на четыре части, с последующим (при необходимости) членением частей на четыре и так далее, до достижения необходимого ландшафтному архитектору масштаба. Роль элементов членения выполняют дорожки, озеленение, узкие водные каналы. В центре на пересечении размещался фонтан [76, С.29] ; «Чор-бак» («Шахар-баг») олицетворяет символическое изображение четырех частей рая, через который проходит четыре реки (разделяет) [25, С.108]; - Климатические и региональные особенности, а также религиозное влияние сформировали особое - трепетное (бережное) отношение к воде и водным элементам. Вода как драгоценность, и все элементы сада направлены на ее сохранение и удержание прохлады [76, С.29-30].

**Сады Великих Монголов (Садово-Парковое искусство Средней Азии, Ирана, Индии).** - Садово-парковое искусство Средней Азии, Ирана, Индии дошедшее до наших дней благодаря миниатюрам и сохранённым в первоначальном облике садам отличаются от всемирно известных мусульманским садам Испании -Альгамбра и Хенералифе. Внешний вид и габариты мусульманских садов Великих Монголов разнообразны. Отличительными чертами является: большой масштаб садов; отдельно стоящие строения, размещались на значительном расстоянии друг от друга, их интерьеры частично открывались в садовое пространство чор-бак, вписывающееся как в квадраты, так и в прямоугольники дворов организуя независимый ансамбль [76, С.32]. Одни из самых каноничных примеров воплощения мусульманского «райского сада» можно считать сады дворца Шалимар (г. Дели, Индия XVI в.) и знаменитой гробницы Тадж-Махала (г. Агра, Индия XVII в.) [76, С.30-32].

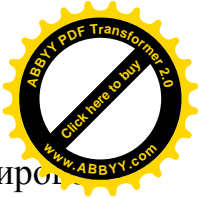


**Тадж-Махал (г. Агра, Индия XVII в.) 1630-1650**

Достопримечательность Индии, представляет собой расположенный на террасе сад на берегу реки при усыпальнице жены Шах-Джахана. Главный вход выделяется посредством аллей, подчеркивающих линейность водного канала. Важный эмоциональный эффект имеет зеркальная отражающая плоскость воды, создающая эффект «парения» архитектурного объекта. Планировочное решение сада гениально в своей простоте построения системы чор-баг: квадратный план (300х300метров) с перпендикулярным осевым членением на четыре части посредством водных каналов. Общая композиционная идея подчеркивается озеленением в виде кустарников и деревьев, высаженных по главным осям. Самый малый квадрат имеет габариты около 35 метров [47, С. 11-13], [76, С.33]. Данное композиционное решение практически идентично построенному чуть позже мавзолею Биби-Камакбара над гробницей Дин Рас Бану Бигум в г. Аурангабаде в 1660г. (XVII) в. [47, С. 11-13], [76, С.33-34].

Композиционная схема парка представлена в виде квадратной сетки планировочной структуры, формирующую строго ортогональную симметрию (чор-баг). Парковое пространство обращено и подчинено зданию. Здание выступает главной фокусной точкой. Масштаб соразмерен человеку. Спокойный рельеф. Уровни осмотра предполагают восприятие с позиции человеческого роста. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено одним видом: раскрытое пространство. Симметричное построение композиции распространяется на озеленение и водные каналы. Общий вид геометрии парка-квадрат.

**Сады Кордовского Халифата.** Период подъема Кордовского халифата считается моментом возникновения мавританского искусства. Географическое расположение Испании в месте пересечения различных культур и народов Запада и Востока, Европы и Азии, Африки и Америки непосредственно отразились на формировании испано-мавританской (андалусской) цивилизации с торговыми и политическими центрами в Кордове, Севилье, Толедо, Гранаде,



оставивший значительный след в историко-культурном многообразии мирового садово-паркового искусства [9].

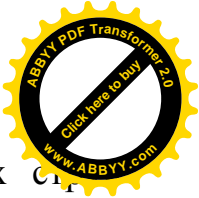
**Крепость Альгамбра, дворец Хенералиф (Генералиф). XIV в.** (Гренада, Испания VIII-XV вв. – относится к мусульманскому Востоку). Крепость Альгамбра заложена (основа) в 1231 г, а завершена в 1274 г. при правлении эмира Гранады Ибн ал-Ахмара (1238–1273), но постройки и сады, дошедшие до наших дней, в общей своей массе датируются XIV веком [9]. В некоторых источниках время строительства указывается промежутком от 1350-1500 гг. Названия садовых пространств весьма условные и являются скорее результатом местного фольклора.

Садово-парковое искусство Альгамбры (площадь 650x200) и Хенералифе (площадь 80x100м) представляет собой внутри крепостные сады закрытого типа, ограниченные в размерах, с четкой регулярной структурой мусульманского сада с применением системы чор-баг и трепетным отношением к водным пространствам [16, С.16]. Фактически это система садов, в которые внедрены легкие постройки павильонного типа, представляет собой уникальный для Испании ансамбль. Террасированное размещение объясняется рельефом местности [9].

Композиционное решение комплекса крепости и двора достаточно интересно: Расположение на вершине холма. Состоит из четырех декоративных дворов, патио. В отделке элементов и мощении используется так называемая мавританская орнаментика;

Два двора Альгамбры, атриумно-перистильного типа (патио), являющиеся продолжением парадных и жилых покоев под открытым небом, (вокруг которых группировались помещения дворца) украшены по периметру аркадой:

1- «Миртовый двор» («Двор мирт»). Располагается у входа в ансамбль и оформлен порталом. Ограничен зданиями, главной из которых является Башня Комарес с восточной орнаментированной аркадой. Его габариты: 47x33м. По продольной оси, как центр композиции, расположен прямоугольный бассейн



(7x45м.) [16, С. 16-19], фланкированный двумя рядами водных струй (струйный фонтан), окруженных по периметру плотным озеленением формованных миртовых кустов. Значительный визуальный эффект достигается за счет отражения архитектуры в плоскости воды, поднятой на уровень пола. Характерные черты: преобладание прямых линий, больших гладких плоскостей, которые связаны посредством горизонтального деревянного карниза-алера [9].

2- «Львиный двор» («Двор львов»)- Располагается под прямым углом к Миртовому двору. Габариты: 28x19м. [16, С. 16-19]. Симметричный осевой план, по центру которого установлена чаша фонтана, поддерживаемая фигурами двенадцати львов (датированы XI в.), вода из которого спадает в кольцевой бассейн, с четырьмя каналами каменными проявлениями осей системы чор-баг; Двор по периметру ограничен зданиями с аркадами, формируя связь интерьеров с внутренним двором, дополнительно освещая покои. Колонны размещены в четкой ритмической организации. В убранство залов включены поэтические строки, относящиеся к красоте сада.

Существует теория, что клумбы заглублялись на 60 см. по отношению к дорожкам, благодаря чему достигался эффект «коврового покрытия», так как головки цветов располагались на уровне мощения (глазурированное бело-зеленое). Небольшое трапециевидное помещение зала-балкона «мирадором Линдарахи» (искаженное арабское «глаза дворца султанши»), назван в честь фольклорной принцессы, представляет собой полуоткрытое пространство (арочные окна на три стороны) для созерцания дворцовых садов, расположенных ниже. Визуальная линия восприятия подразумевает обзор с позиции сидящего человека. «Сад Дарахи»- расположен у подножия зала Линдарахи, наполнен озеленением. «Двор королевы» или «Двор решетки» (юго-западный угол), крохотное закрытое (внутридворовое) квадратное в плане пространство с композиционно продуманным декоративным покрытием в сложную геометрию которого вписан центральный фонтан, бассейн и точки размещения озеленения (четыре кипариса по углам квадрата). Является частью



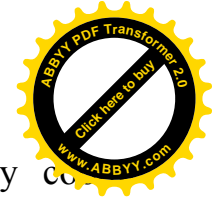


обширной системы закрытых дворцовых садов, уничтоженных при возведении апартаментов Карла V в стиле ренессанс; «Двор Даркаса» - активно озелененное пространство с центральным чашевидным фонтаном и аллеей из двух рядов кипарисов, связывающей с Хенералифе.

Альгамбра связана с Хенералифе – женской летней резиденцией (расположенной выше на 100 м.) при помощи крутой тропы. Хенералифе, по-арабски Джаннат ал-Ариф (в переводе Верхний сад), завершенная в 1396г., представляет собой комплекс изолированных узких террасированных садов, с бассейнами, фонтанами, видовым изобилием растений, с потрясающими характеристиками открывающихся видов Альгамбру и Гранаду с рекой Хениль. [9, С.31], [76]. Самые нижние террасы относят к мавританскому периоду, верхние к XIX веку. Раскопки 1958г. выявили части старого арабского сада с четырехчастным делением. Нижний сад, располагающийся вдоль внутренней стены, скомпонован из нескольких дворов, главным из которых считается Патио де Асекья (Двор водоема, 48,7 x 12,8 м). Его озеленение представлено кипарисами и цветущими кустарниками [9]. «Двор с каналом» или «Двор водоема» является самым известным садом Хенералифе. Вытянутый в плане и окружен аркадой. Его центральную продольную ось подчеркивает узкий, протяженный (40 м.) водный канал-узкий бассейн, заключенный в каменную гладкую раму, эффект которого подчеркивается двумя рядами струйных фонтанов, визуальнo образующих водную аркаду.

Выше «Двора с каналом», на террасах располагаются несколько двориков: «Водяной партер»- с бассейном в виде буквы «П», шириной 2м. с центральным полуостровом, на котором располагается фонтан, струи которого перекрещиваются над бассейном. Для усиления четких композиционных линий кипарисы высажены по линии стен. Верхняя часть сада представляет собой террасы с замкнутыми композициями, связанные лестницами.

Сады Хенералифе, как и дворцы Альгамбры предполагают созерцательный тип наблюдения, характеризуются отчетливой картинностью, проработанной для разных точек зрения. Сады Хенералифе так же, как и

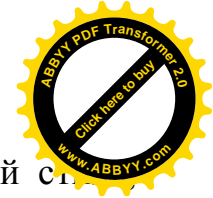


дворцы Альгамбры представляют собой систему связанных между собой закрытых пространств, объединенных единым стилистическим характером и динамикой водных каналов. Статичные точки обзора сменяются динамичными линиями тонкой плоскости воды, вдоль которой движется посетитель, следуя из одного дворика в другой. Направление движения формируется за счет стен, изолирующих пространство от окружения, ограничивающих направление взгляда. Далекие точки взгляда, не слишком глубокие, так как легкие постройки и аркады выполняют роль замыкающих кулис. Узконаправленный взгляд структурируют кипарисовые и самшитовые аллеи, они так же участвуют в формировании визуальных перспектив [3, С. 36-71], [9], [16, С. 18-19], [76, С.30]. К 1034г. сила и влияние Кордовского халифата ослабли, и под натиском фанатиков христианского духовенства были уничтожены практически все сады и гидротехнические сооружения [3, С. 36-71].

#### **Устойчивые общие черты садов Кордовского халифата:**

1- Использование египетского и римского опыта устройства акведуков и водопровода для создания поливной системы, орошающей сады тальми горными водами. [3, С. 63-71], [16, С. 16]. Тем не менее, вода является доминирующим мотивом сада, присутствуя в каждом «дворике» в виде: фонтана, бассейна, источника, узкого канала, линий водных струй, спокойного зеркала воды и т.д.; 2- Привнесение финиковой пальмы в климатически благодатный климат Андалузии послужил внедрению пальм в Европу [3, С. 36-7]; 3- Внедрение в отделку приемов персидских «парадизов» - глазурованной плитки сформировало узнаваемый колоритный стиль Испанского мусульманского сада, где цветной майоликой облицовываются дорожки, скамьи, подпорные стенки, фонтаны и т.д. [16, С. 16-19]; 4- Региональные особенности местности и тип полива с экономным отношением к поливу способствовали формированию садов террасированного типа; 5- Средневековые сады Испании Альгамбра и Хенералифе (Генералиф), располагались в закрытом пространстве крепостных стен и имели незначительные размеры. От европейских средневековых садов их отличает





четкая геометрия планов системы чор-бак, арабский орнаментальный стиль, характерный для мусульманских садов подход к организации водных элементов (Львиный двор). 6- Средневековые сады Испании Альгамбра и Хенералифе (Генералиф) характерны чистым планировочным решением максимально соответствующим региональным и ситуационным условиям, что формирует узнаваемость и индивидуальность пространства; Им присущи многие общие черты, выражающиеся в строго организованной системе логически обоснованных решений, продиктованных региональными особенностями и сложной взаимосвязью эстетических и семантических категорий культуры ислама; 7- Средневековые сады Испании Альгамбра и Хенералифе (Генералиф) это регулярные сады с геометрически правильными планами патио, где все элементы направлены на усиление композиционного эффекта; 8- В каждом из садов композиционно выделены центральные оси плана, с четким выявлением центра пересечения путем размещения фонтана или бассейна; 9- Пространство сада раскрывается перед посетителем не по центру, а со стороны (сбоку), таким образом жестко симметричная композиция как бы сдвигается по отношению к наблюдателю, воспринимается с угла, тем самым дополнительно раскрывая элементы с разных сторон; 10- Внутренние пространства имеют точки визуального обзора, зачастую оформленные арками. Таким образом достигается эффект раскрытия пространства сада: находясь в замкнутом пространстве сада, можно наблюдать открытые внешние виды, визуально расширяя небольшой сад, взглядом включая элементы пейзажа в визуальный ряд сада. Данный прием будет встречаться достаточно часто на всем протяжении развития ландшафтного искусства, в связи со своей эффективностью; 11- Античные традиции, обогащенные внедрением мавританского ландшафтного наследия, с последующим европейским развитием сформировали узнаваемую стилистику испанского сада [9]; 12- Организация медицинских школ и университетов способствовала как формированию ботанических коллекций, так и развитию ботанических садов. Одно из первых упоминаний ботанического сада (мавританское наследие)



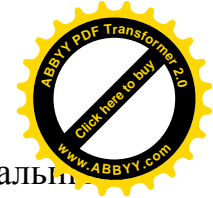
датируется 1250-м годом (Монпелье, Испания). Данный ботанический являлся частью медицинской школы [3, С. 74-85].

Исследователь Каптерева Т.П. в книге «Сады Испании» делает следующие научные выводы: «...Традиции мавританской, арабо-андалусской художественной цивилизации, оказавшие огромное влияние на развитие искусства стран Магриба, продолжали жить там в условиях турецкого господства и европейской колониальной экспансии, и вошли в формирование национальных культур Марокко, Туниса и Алжира. Перенесенное в чистом виде на землю Магриба садовое искусство андалусской Испании навсегда включилось в культуру североафриканских народов. Оно неизменно обогащалось и усложнялось новыми чертами и типами, особенно в эпоху господства в Марокко в XVI–XVII веках крупных феодальных государств...» [9].

Анализ исторических особенностей развития средневекового ландшафтного искусства особенно его композиционных характеристик затрагивает не только садово-парковое искусство, но и выдающиеся примеры ландшафтной организации общественных пространств городской среды, таких как дворцовые комплексы, монастыри, средневековые крепости. Средневековые парки обладают некоторыми схожими чертами: замкнутыми пространствами, незначительными размерами, практически всегда четкой структурой и преобладанием геометрии, особым отношением к воде и ее месту в саду,

**Средневековое искусство Дальнего Востока.** Средневековое искусство Дальнего Востока, с преобладающим влиянием буддизма имеет яркие индивидуальные черты ландшафтного (пейзажного) стиля. Наибольшего внимания заслуживают сады Китая и Японии, сконцентрировавшие в своих композициях переплетения философско-семантических религиозных систем и восприятия взаимодействия человека с природой.

**Китай.** Традиции китайского садово-паркового искусства сохраняются в неизменном виде. Существует шесть основных типов садов, отличающихся не

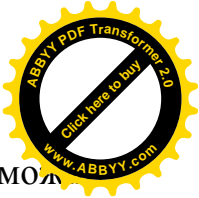


композиционными характеристиками, а скорее условно-функциональными (литературными) [76, С.38-40].

1- Сад при императорских дворцах (Императорские парки) – Бейхай, Ихеюань (г.Пекин), парки курорта Чэндэ; [25, С.147-163]; 2- Сад при императорских гробницах; 3- Сад при монастырях и храмовых комплексах – Храм Конфуция (г.Пекин); Императорский дворец Гугун и сад Юйхуаюань (г.Пекин); Храм Неба (г.Пекин) -господство порядка и симметрии. Озеленение деревьями выполнено строго линейно, а их количество определяется семантически- числами, обозначающими благополучие; 4- Сад естественных пейзажей; 5- Сад у жилого дома – призванный подчеркнуть красоту природного ландшафта в «уменьшенном масштабе» с использованием карликовых деревьев, мини-водопадов и имитаций мини-скал [76]; 6- Сад учёных или сад литературы (сады философов)- предназначены для отдыха, размышлений в тишине и интеллектуальной сосредоточенности (сады Сучжоу близ Шанхая: Сад Львиный лес Шицзылинь IVв., сад Наслаждений И-Юань, сад Скромного администратора Чжочжэюань, сад Медленно текущего времени Лююань, Сад мастера хитросплетений Ваншиюань (г.Сучжоу);

**Старейшими садами считаются:** сад Лююань («Сад медленнотекущего времени»), Ваншиюань («Сад мастера сетей»), Чжоужэньюань («Сад скромного администратора) [25, С.170-171]. и другие-существуют с XVI-XVII веков или с еще более раннего времени [76, С.40-42].

**Сады при императорских дворцах. Императорские парки Китая.** При рассмотрении генерального плана г.Пекин, явно прослеживается его единое планировочное решение пронизанное семантикой, а все элементы подчиняются симметрии и строгому порядку. С юга на север запроектирована «дорога процессий». В северной части Запретного города в Пекине сложилась система императорских садов: Парк Северное море (Бейхай), Холмы прекрасного вида и сад Юйхуаюань в Императорском дворце Гугун [25, С.147-152].



## **Китай. Пекин. Парк Бэйхай 938-1925.** В некоторых источниках мол

встретить упоминание в качестве одного из элементов Парка трех озер. Парк Бэйхай был организован как частный императорский сад [25, С.157-159], Его трансформация происходила на протяжении смены всех династий [84], [85, С. 19-27]. Возник в следствии деления на три части искусственного озера Тайечи, расположенного на западе от Пурпурного города. Северный отрезок- Бейхай, средний-Чжунхай, южный-Найхай. На данный момент только парк Бэйхай (Северное море) открыт для посещения туристами. Там на искусственном острове Цюндао (Нефритовый остров) расположен монастырь с Белой пагодой. Примерная площадь – 68га. Все многочисленные элементы парка наделены смыслом и связаны сложными семантическими параллелями [47, С. 14], [76, С.38-39], [86, С. 67].

**Парк Ихеюань (15км. от г. Пекин, Китай),** представляет собой пригородный дворцово-парковый ансамбль летнего дворца (дворец XVв.), расположенного на горе Ваньшоушань, рядом с искусственным озером датированным XII-XIII веками. Выработанный для организации грунт, был использован для формирования искусственного рельефа. Парковое пространство дополнялось и расстраивалось вплоть до XIX века. Ихеюань в переводе парк Безмятежного отдыха, сад сохранения гармонии по площади около 290 га. Состоит из трех частей: Дворцовые ансамбли, Большое светлое озеро Куньминху и гора Долголетия Ваньшоушань с храмовым комплексом. Внесен в список ЮНЕСКО ( (1998г.) [25, С.159-162], [47, С. 14-15], [76, С.38-41].

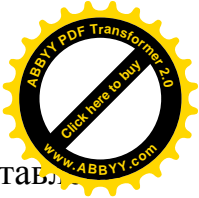
Характерная для Китайских садов геометрическая архитектура цепочек дворцовых зданий и малые архитектурные формы соседствуют с мягкими очертаниями ландшафтной среды. Часто устраиваются искусственные озера и искусственные насыпи-острова с размещением на их вершине храма. Фактически парк трехчастный: озерная часть, холмистая часть и равнинная часть. Храмы размещаются в холмистой части на вершине.



## Устойчивые общие черты садово-паркового искусства Китая.

Наличие характерных (каноничных) архитектурных элементов среды: - Водоемы свободной (естественной) формы с берегами из серого (природного) камня;- Композиции из камней из серого (природного) камня;- Мосты плоские или дугообразные;- Беседки, несущие характерные региональные черты;- Протяженные галереи;- Фигурные проемы – визуальные рамы в стенах;- Устройство замощённых извилистых дорожек и площадок свободных очертаний, выстроенное по определенным правилам;- Озеленение (деревья), подобранные по определенным каноничным характеристикам;- Малые архитектурные формы являются «маячками», расположенными в самых живописно-выразительных точках восприятия ландшафта;- Характерной особенностью садово-паркового искусства Китая является канонизация, с последующей дотошной имитацией выразительных и выдающихся природных ландшафтов. Например, горный пейзаж Ляннг близ города Гуйлина канонизирован как «самое красивое место в мире» [47, С. 14-15]. - Сады Китая создаются за счет «доведения до совершенства» существующих красивых природных пейзажей путем ландшафтной доработки в виде рукотворных искусственных композиций с сохранением имитации естественной красоты – абсолютизация эстетических качеств [15, С. 54-57], [25, С.159-162], [47, С. 14-15].

**Япония.** Девизом садово-паркового искусства можно считать мысль, что творчество это процесс открыть красоту – особое очарование «моно-го аваре», и насладится ускользящей красотой. Самые древние сады относятся к монастырским или храмовым садам. Храмовые сады дзэн-буддизма были включены в систему храма как главный элемент – святилище (ритуальный сад), участвующее в постижении просветления. Например, Сад храма Макая-дзи (префектура Сидзуока. Остров Хонсю). Функционально сад выполнял функцию пространства для медитации и не предполагал прогулки, пиры, развлечения. Как следствие отсутствуют такие элементы как тропинки, аллеи, лужайки и т.д. Подробное руководство возведения ритуальных садов существовало в эпоху



Камакура [25, С. 175-194]. Японское садово-парковое искусство представлено высочайшим уровнем создания живописных пейзажных садов. Основными направлениями можно считать миниатюризацию и символизм. За счет них сложилась возможность создавать визуальную иллюзию формирования огромного ландшафта в малых пространствах. Традиции садово-паркового искусства неукоснительно сохраняются. Дворцовые пейзажные сады древней столицы г. Киото датируемые примерно XIV-XV вв. дошли до нашего времени без изменений [47, С. 15], [76, С.45-49].

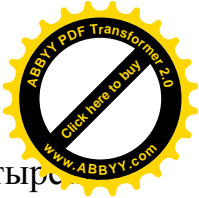
**1. Храмовые сады (эпоха Хэйан, эпоха Камакура, эпоха Муромати, ).**

Сад храма Макая-дзи (префектура Сидзуока. Остров Хонсю); Сад монастыря. Дайтоку-дзи на против дома настоятеля Океан пустоты; Сад Рёан-дзи на острове Хонсю, г.Киото [25, С.181-195].

**2. Чайные сады (эпохи Момояма).** Чайная школа Омоте Сенек (г.Киото). [25, С.195-202].

**3. Сады для прогулок (эпохи Эдо).** Сад храма Дайчи-дзи (г.Минакуши), сад храма Маншу-ин (г.Киото), сад храма Кийомидзу (г.Киото), сад Джоджу-ин (г.Кумамото), сад Кораку-ин (г. Окаяма). Первоначально создавались как чайный сад, в последствии разрастаясь в связанную между собой группу чайных домиков и павильонов. Сад Кораку-ин (г. Окаяма) площадью 133000 кв.м. известен тем, что каждый изгиб тропинки открывает видовые точки на тщательно продуманные пейзажи (это переплетается с идеей искусственных пейзажей в Китайских парках) [25, С.203-205].

**4. Миниатюрные сады при жилых домах.** Квартал Сасайя (г.Киото) Малый сад суки, Малый сад харе, Малый сад ке. Сады можно разделить на три функциональных типа: 1) хозяйственные (ке) – семантическое отражение красоты жизни в каждом ее проявлении; 2) эстетические (суки) – берущие композиционное и семантическое начало из монастырских садов; 3) церемониальные (харе) ) – берущие композиционное и семантическое начало от чайных садов [25, С.206 -207].

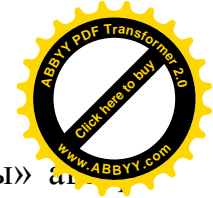


**Сад Рёан-дзи на острове Хонсю, г.Киото.** Перед монастырскими кельями, расположенными в саду свободной планировки, размещено пространство размером 12 на 25 м. Эта прямоугольная площадка засыпана мелкой галькой, идеально выравненной согласно концепции и семантики, где группы крупных естественных камней, выстроены таким образом, чтобы образовывать живописную, канонично сбалансированную композицию, символизирующую философию буддизма Дзен. Сад Рёан-дзи на острове Хонсю иногда называют «Каменный сад Рёан-дзи». Он первый из череды садов, сформированных на основе каменных композиций. Вся планировочная структура выстраивается с позиции демонстрации японского сада [76, С.45-49].

Наличие разнообразных типов садов и парков, с присущими им особенностями крайне интересно. Устойчивые черты средневековых парков Дальнего Востока (Китай и Япония) крайне интересны и заслуживают подробного изучения. Японский сад, формирующийся вокруг небольшой, симметричной группы зданий с осевой композицией представляет собой семантически обогащенное пространство, рассчитанное в большей степени на восприятие извне, а пейзажные группы выстраивались и «разворачивались» относительно изначально намеченного пути следования. Все элементы сада подконтрольны и семантически обоснованы. Китайские сады представляют собой пространства с осознанно воспроизведенными природными пейзажами, признанными «совершенными» в заранее рассчитанных размерах. Большое значение в Китае придается выразительности пейзажных картин, которая усиливается за счет грамотно подобранных элементов. Для усиления эффекта восприятия от ландшафта, в «знаковых» точках устанавливаются малые архитектурные формы или элементы. Дворцовые постройки средневековых парков Китая имеют общую доминирующую ось, на которую нанизываются внутренние дворцовые пространства.

### **1.3 Композиции парков от Эпохи Возрождения до конца XVIII-Начала XIX вв.**





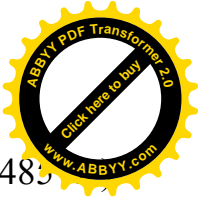
В исследовании «Творческие концепции новейшей архитектуры» аи Воличенко О. утверждает: «Если средневековые европейские сады были связаны со зданиями случайно и чисто функционально, то новые сады Возрождения, так же как персидские сады, разбивались по оси, перпендикулярной главному зданию. Ось центральной аллеи продолжалась также и далеко за пределами парка...» [69, С.147].

**Возрождение.** В исследовании «Ландшафтный дизайн» Белочкина Ю.В. дает следующую оценку данному временному отрезку: «...Эпоха Возрождения ознаменовалось возвращением интереса к садово-парковому искусству. К христианству раннего средневековья диктовала суровая благочестие, но в XIX веке даже Ватикан приобрёл нарядной облик. Началась Вторая Эпоха роскоши...» [87, С. 24-28].

Ожегов С.С. в учебнике «История ландшафтной архитектуры» приводит отличительные особенности данного периода: «...В эпоху Возрождения появляется искусство сознательного формирования городских открытых пространств площадей улица зеленых насаждений...» [47, С. 11].

Дормидонтова В. В. в учебном пособии «История садово-парковых стилей» подчеркивает «Эпоха Возрождения, начавшаяся в XIV веке, была логическим завершением всего наработанного Средневековьем. Материально-культурные накопления Средних веков были столь значительны, что в обществе неизбежно произошли качественные изменения, а зародившаяся новая гуманистическая идеология, предложившая новые представления о земле, о небе и о человеке, отразила эти изменения и знаменовала наступление новой эпохи. Новые импульсы пришли из Тосканы. Флоренция, расположенная в центральной Италии в изумительном ландшафте, стала культурным центром и в то же время приобрела огромное политическое и экономическое значение [3, С. 86].

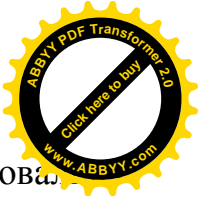
**Вилландри во Франции, относящийся к эпохе Возрождения.** Научный источник «История садово-парковых стилей» за авторством Дорминонтовой В.В. утверждает, что «...практические рекомендации по устройству вилл



содержали «Десять книг о зодчестве» Леона Баттиста Альберти (1485). Некоторые сады Возрождения использовались как античные сады Ликейя и Академии, где собирались ученые и художники...» [3, С. 86-98].

Композиционная схема представлена в виде поперечно-осевой схемы совмещенной с квадратной сеткой партеров. В садах Вилландри впервые были использован прием построения пространства на основе «легенды» - тематические сады, идея которых раскрывается сложными партерами, лабиринтами. Здание расположено в начале парка. Присутствует как симметричное, так и ассиметричное построение композиции. Сложный рельеф, позволил организовать парк в несколько ярусов. Раскрытие панорам предполагает несколько уровней осмотра: из здания, с верхних точек ландшафта, с человеческого роста. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено одним видом: замкнутое пространство, ограниченное объемными элементами со всех сторон (аркады, аллеи, здания, подпорные стены). Масштаб соразмерен человеку. Пространство парка наполнено разнообразными водными объектами, сложными растительными композициями, в которых задействован цвет, фактура и текстура листьев, а также цветение. Использование художественных свойств растительности для насыщения эмоционального фона ландшафта, по мнению автора, впервые применяется осознанно и активно. Для раскрытия тематики были использованы все художественные характеристики озеленения. В основе геометрии пространства лежат фигуры: круг, квадрат, прямоугольник, подковообразное завершение.

**Итальянское Возрождение.** Эпоха Возрождения ознаменовала новый этап эволюции художественной культуры Европы XVв. Процветающая Италия, с меценатами и торгово-ремесленной аристократией (например, семья Медичи первоначально аптекарей, затем потомков богатого банкира Джованни Медичи 1360—1464 гг.), а также церковь спонсировали архитектуру и искусство. Сады Раннего Возрождения обладали некоторыми чертами регулярной композиции, но не имели осевых доминант [47, С. 16].



Роскошь способствовала усложнению «садового быта»: формировались правила приемов, музицирования, встреч и т.д., что отразилось на планировочных аспектах парковой среды: культ наслаждения требовал от сада «обеспечить полноту жизненных ощущений».

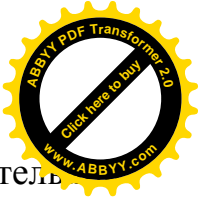
**Вилла Капрарола.** В 70 км. От Рима, вблизи местечка Капрарола, арх. Бароцци да Виньола в 1547-1550 гг. [16, С. 20-22].

Вилла состоит из двух парковых зон. Первая зона сформирована у Виллы Фарнезе, вторая возле Малого дворца. Зоны объединяются кипарисовой аллеей, образующей коридор виста. Первая зона имеет четыре уровня. Здание располагается в центре, на третьем уровне. Сады четвертого уровня выполнены в виде строго ортогональной квадратной сетки. Здание в форме пятиугольника является центром пересечения трех центральных осей. Композиционная схема имеет название: звездной. Основные объемы парков нанизаны на оси. Парковое пространство обращено и подчинено зданию. Здание выступает главной фокусной точкой.

Вторая зона, вторая возле Малого дворца. Композиционная схема: поперечно-осевая. Здание расположено в центре парка. Парк разделен на четыре уровня, каждый из которых решен в строгой симметрии. Ей подчиняются озеленение, водные объекты и внутренний рисунок построения клумб, скульптуры. Впервые используется раскрытие художественной идеи объекта за счет последовательного использования декоративных элементов: водных акцентов и доминант.

Использованы следующие приемы: 1) усиление восприятия перспективы за счет прямого пути по многоуровневому пейзажу; 2) усиление впечатления от перепада высотных отметок (четыре уровня перепада рельефа).

Визуальные коридоры объединяют открытые и закрытые пространства парка, которые имеют геометрические очертания. Чередование открытых и закрытых пространств оказывает эмоциональное воздействие на посетителей, способствует движению и поиску. Благодаря этому основные маршруты (по



осям) базируются на методе «раскадровки пейзажа» с учетом последовательности смены акцентов и эмоциональных пауз (как в Боболи).

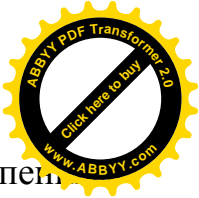
Зрительный коридор второй парковой зоны между началом и концом в зависимости от точки обзора кажется короче или протяжённое. Согласно схеме модели композиции восприятия линий перспективы, она образуется двумя линиями 1-2; 2-3, где при единой фактической длине территории, участок 2-3 воспринимается длиннее.

Масштаб соразмерен человеку. Сложный рельеф. Раскрытие панорам идет с верхних уровней парка и из здания. Степень взаимодействия открытых пространств с обрамлением представлено тремя видами: замкнутое пространство, ограниченное объемными элементами со всех сторон; ограниченное объемными элементами с одной стороны; ограниченное объемными элементами с двух сторон (сквозное). Симметричное построение композиции распространяется на озеленение и водные каналы. Общий вид геометрии парка сложносоставной: квадрат и прямоугольник.

**Вилла Медичи во Фьезоле.** Располагается в окрестностях Флоренции, относится к периоду Раннего Возрождения. В 1458 г., известная под названием Бельканто, приобретена Козимо Медичи, претерпев реконструкцию под управлением Микелоццо [3, С. 86-98]. [76, С.53].

Строительство осложнялось крайне сильным перепадом сложного рельефа. После возведения террас и здания, архитектор приступил к работе над композицией [3, С. 98-101], [47, С. 16]. Впервые были использованы новые композиционные приемы организации садового пространства.

В отличие от Генералифа, где наблюдатель не может самостоятельно выбрать точку обзора окружающего пейзажа, вынужденный следовать идеи автора (узкие «окна» обзора), Вилла Медичи во Фьезоле предоставляет возможность широкого обзора всей панорамы на окрестности. Так же отличается восприятие сада извне: Генералиф скрыт от наблюдателя и только при попадании внутрь сада возможно обозреть его красоты, тогда как Вилла



Медичи во Фьезоле открыта к восприятию издалека, с постепенным раскрытием перед посетителем.

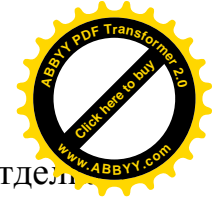
Сад разбит на четырех террасах. На двух средних террасах располагаются здания вилл, перед которыми открывается декоративное решение парка, представленное в виде условно замкнутого маршрута и продольно поперечных осей. Все уровни имеют самостоятельное планировочное и декоративное решение, формируемое партерами и озеленением. Наблюдается четкая симметрия в композиционном построении.

Чередование открытых и закрытых пространств в решении террас. Между двумя широкими открытыми плоскостями, располагается узкая, ограниченная перголами терраса.

Впечатляющую картину Высокого Возрождения представляют вилла Гамберайя в Сеттиньяно близ Флоренции (1550 г.), вилла Ланте в Баньяйе близ Витербо (1566 г.), сады Боболи при палаццо Питти (1549 г.) и вилла д'Эсте в Тиволи (1555 г.) [3], [47].

**Вилла Гамберайя** получила название по имени первого владельца. Сад неоднократно подвергался изменениям. Водоснабжение и фонтаны датируются началом XVII века, водный партер XIX веком. Во время Второй мировой войны вилла была разбомблена и восстановлена позже [3, С. 98].

Вилла включает в себя черты: раннего возрождения в сочетании с маньеризмом и барокко, это продиктовано многочисленными сменами владельцев. Сад находится на сложном, на первый взгляд, не пригодном для строительства рельефе. Здание располагается на массивном скалистом основании, по уровню выше входных ворот. Это позволило создать ощущение уединенности, так как виллу не видно издалека. Композиционная схема сада простая. Вдоль продольных осей выстраиваются террасы, за счет этого формируется углубленная перспектива. Превалируют закрытые уединенные пространства. Характерные черты присущи итальянским садам: лимонии, открытые газоны, водные объекты, фонтаны-шутихи, водные партеры, боскеты, активное использование топиарной стрижки и панорамы, раскрывающиеся на



окрестности за счет наличия террас, секретный сад, декоративная отделка нишами.

**Вилла Ланте в Баньяйе близ Витербо.** Строительство виллы осуществлялось (как и виллы Капрарола) по проекту арх. Джакомо Бароцци да Виньола (1564г.) в 50-е годы XVIв. Располагается в городке Баньяя в 84 км. от Рима. Площадь сада 1,5 га, перепад рельефа 16м. [3, С. 113], [16, С. 22-23].

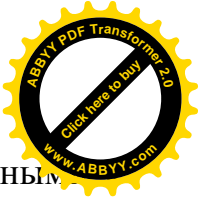
Продольно-осевая схема сада. Относительно главной оси прослеживается четкая симметрия в расположении зданий и построения растительной композиции. На главную ось нанизаны все водные элементы парка, которые увеличиваются по мере раскрытия пространства. Лестницы, расположенные на центральной оси поддержаны центральным каскадом, гротом, фонтанами. Вода передана как в динамическом, так и статическом состоянии.

Вилла состоит из двух одинаковых зданий (казино), расположенных по обе стороны от оси. Постройки сочетаются со всем ансамблем - их фасады просты, что позволяет доминировать саду. Здесь, как и на вилле Капрарола, использована тема ручья, стекающего с горы и образующего продольную ось сада. Однако, при общей схожести плана решения этой темы существенно отличается в обрамлении ручья: Ланте – высокие бaskеты, Капрарола-каменные стены. Зодчий, «разделив» дом на 2 объема, и расположив их симметрично оси, раздвинул путь к ручью. Ось проходит между двух зданий (казино), формируя композиционные центры поднимающихся террас и заканчивается на верхней террасе – гротом (в виде ниши). Нижняя терраса решена в виде плоского партера (75x75м), разделенного на ряд квадратов, со сложным рисунком живых изгородей. В их модуль выписан водный Партер с круглым островом в центре. Данный прием используется в садах Боболи. Нижняя терраса выполнена в виде открытого пространства, тогда как все остальные уровни сформированы по закрытому принципу. При рассмотрении композиции сада с верхней отметки к нижней наблюдается постепенное увеличение размеров террас, сопровождающееся сменой парковых картин.



**Боболи, Флоренция Италия.** Создание новых парковых пространств сопряжено с рядом проблем эстетического, эмоционального и концептуального характера. Негативная тенденция проектирования городских парков методом «экструзии», штампует безликие типовые пространства. Назрела необходимость вывести на новый уровень принципы концептуального проектирования ландшафтов и определить их пути эволюции. Удачные примеры исторических парков всегда связаны с воплощением художественного замысла, опирающегося на систему образов, сформированную эмоционально насыщенными и гармоничными «сценами», подчиняющимися законам композиции [88]. Эпоха Высокого Возрождения XVI вв. представлена Садами Боболи при палаццо Питти (г. Флоренция, Италия), площадью 4.5 га. Палаццо Питти (в которое входят Сады Боболи) было построено архитектором Филиппо Брунеллески для Луки Питти [3, С. 116-117], [76]. Строительство парка проходило под руководством целой плеяды архитекторов и скульпторов: Никколо Триболо, Бартоломео Амманати, Бернардо Буонталенти, Альфонсо Париджи, Джулио Параджи, Джорджо Вазари [89]. Здание Палаццо Питти главным фасадом обращено к парадной площади, визуально отделяя городскую среду от паркового пространства. Двор Аманати, планировалось использовать в виде внутреннего парадного двора герцогской резиденции. Он является связующим элементом между архитектурой и ландшафтом Садов Боболи не только за счет рустовки стен под дикий камень, но и за счет единой композиционной структуры, связанной с амфитеатрами. Двор расположен на центральной оси «симметричного здания» (так называемая «первая ось»), которая нашла продолжение в планировке сада. Следует отметить, что сложный рельеф наложил определенные ограничения на восприятие пространства из двора Аманати. Для формирования плавного перехода между двором Аманати и первым амфитеатром, расположенным значительно выше по уровню рельефа, был построен закрытый грот Моисея, с фонтаном Артишок на крыше. Таким образом, можно наблюдать два типа пространств: закрытое и полузакрытое видоизменяющихся в восприятии в зависимости от уровня обзора. Закрытое





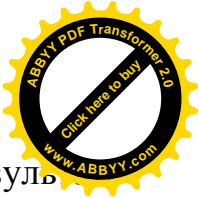
пространство представлено тремя сторонами двора Аманати, обращённым к зданию, и одной (торцевой) - гротом Моисея. Полузакрытым пространством следует считать вид со второго этажа дворца Питти, уровень которого совпадает с отметками первого Амфитеатра. Первая ось (условно пролегающая в направлении север-юг) объединяет следующие объекты: Палаццо Питти, Двор Аманати, грот под фонтаном (закрытый грот Моисея), и сам фонтан Артишок, Амфитеатр с древнеегипетским обелиском, фонтан Нептуна обрамленный вторым амфитеатром, статуя римской Богини плодородия [90]. Строительный камень для отделки дворца Питти (в комплекс которого входят Сады Боболи), брался с территории, прилегающей к зданию. Впоследствии, рукотворный карьер (под руководством Бартоломео Амманати) был преобразован в амфитеатр (1560-1569гг.), напоминающий собой половину классического ипподрома [91]. В центре Амфитеатра установлен древний египетский обелиск [92]. Амфитеатр обрамлен террасами, верхняя часть которых представляла собой мраморную балюстраду с эдикулами, активно выступающими на фоне высокой живой изгороди. Каменные террасы в виде ступеней, увенчанные балюстрадой использовались для размещения зрителей. Во время представлений здание Палаццо Питти служило визуальным фоном театрального действия. По нашему мнению, это одно из первых проявлений такого направления в ландшафтной архитектуре как «игра в сад» заключающейся в моментальной трансформации паркового пространства для действий (в данном случае театральных) на ограниченный промежуток времени [93, С. 38]. Второй амфитеатр, подковообразной формы, построенный из рядов земляных сидений огибает водоем с фонтаном Нептуна. Пруд, располагающийся в низине, мог выполнять функцию сбора ливневых вод для последующего полива сада. Амфитеатры объединяются по центральной оси посредством висты. Структура «визуального коридора» складывается из следующих позиций: начало- движение- завершение (визуальная остановка) [88], [94].



Рассматривая «первую ось», было выявлено два визуальных коридора предполагающих разные уровни осмотра: 1) уровень пешехода с двумя фокусными точками; 2) уровень второго-третьего этажа Дворца Питти. С уровня пешехода предполагается последовательное раскрытие видов при движении с визуальной остановкой в точке статуя «Богиня плодородия». Фонтан Нептуна, как промежуточная фокусная точка открывается по мере движения, создавая эффект «неожиданного открытия». Данный вид осмотра представляет собой статический тип простой композиции, где фокусные точки нанизаны на одну линию (не имеющую поворотов) с последовательным раскрытием пейзажных картин. Вертикальные элементы (деревья) активно участвуют в композиции картины, за счет узкой перспективы направляя взгляд в сторону выдающегося (завершающего, доминирующего) элемента ландшафта (виста\*). \*Виста — вид, узкая перспектива, направленная обрамляющими плоскостями в сторону выдающегося элемента ландшафта — фокуса перспективы. Включает в себя точку обзора (место, откуда восприятие оптимально), обрамление («пейзажная рама», фиксирующая вид), средний план (обычно это кулисы из растений, которые не должны отвлекать внимание от главного) и завершающий висту кульминационный объект обозрения. Зрительным фокусом могут быть, например, архитектурные сооружения, монументы, озеро, холм, необычное по форме и цвету дерево, освещенная солнцем поляна в конце просеки или затененной аллеи и т. д. [15, С. 270].

Особенностью простой композиции является то, что пространственные планы устремляются к линиям горизонта и имеют точку схода за пределами картинного поля. В парке Боболи этот принцип прослеживается в том, что фонтан Нептуна не является завершающим фокусом перспективы- по достижению этого уровня отрывается следующая фокусная точка статуя «Богиня плодородия», расположенная на вершине холма Боболи к которой ведут ступени [16].

Сады Боболи в 17-м веке претерпели этап расширения и реструктуризации, увеличив свою территорию до 45 000 м. кв. (111 акров)

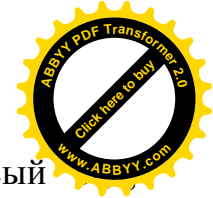


[[http://www.wikiwand.com/en/Boboli\\_Gardens#/citenotezucconi2](http://www.wikiwand.com/en/Boboli_Gardens#/citenotezucconi2)]. В результате присоединения территории с 1612г. планировка садов Боболи получила свое развитие в восточном направлении. Вторая ось парка условно перпендикулярна первой оси. Точка пересечения двух осей располагается в зеленом коридоре (виста) в промежутке между фонтаном Нептуна и Амфитеатром. Место скрещивания осей не нашло отражения в композиционной структуре: отсутствуют «визуальные маркеры», предоставляющие информацию о примыкании дополнительной оси.

Вторая ось (условно пролегающая в восточном направлении от точки пересечения) объединяет следующие объекты: кипарисовая аллея Виоттолон (Viottolone), водный комплекс Изолотто (Isolotto или Little island) окруженный баскетами с обеих сторон, луг колонн (территория пикников в современной эксплуатации). Таким образом была создана новая композиция с протяженной кипарисовой аллеей, кульминационным завершением которой стал овальный пруд с барочным островом Изолотто (Isolotto). К востоку от центральной части лежит её продолжение обширная композиция из нескольких газонных партеров, окруженных живой изгородью и деревьями. В начале движения (от точки пересечения) с северной стороны прилегает лужайка под названием «Каштановый луг» (Chesnut meadow) [88], [95].

Рассматривая «вторую ось», был выявлен один визуальный коридор, предполагающий уровень осмотра с позиции пешехода с двумя фокусными точками. Основной фокусной точкой следует считать остров Изолото, объекты, располагающиеся далее по оси, являются «визуальным завершением» композиции парка в восточном направлении.

Сады Боболи наполнены разнообразными объектами, не только нанизанными на главные оси, но и рассредоточенными по всей территории парка, а именно: Палаццо Merediana с площадью для театральных постановок и садом, грот Мадама (of Madama), сад Мадам (Garden of Madama), Coffee House, Ганимедский газон и фонтан со статуей Ганимеда, Рыцарский сад и Дом фарфора, Оранжерея, Луг колонн, территория пикников, Фонтан Vaschus



«Карлик на черепахе», Грот Буанталенти (Buontalenti), Ананасовый лужайка «Улавливающая птиц», Фонтан- каскад Montaccini, длинная череда масок, Лавандовый сад, Сад при обсерватории (Observatory garden), Платановая аллея и т.д.

На наш взгляд, планировочная структура парка в первую очередь была обусловлена существующим положением рельефа – холм Боболи.

Первая ось парка идет по рельефу к вершине холма. Визуальное увеличение высоты холма и удлинение перспективы построено на усилении зрительного восприятия от перепадов рельефа между началом и концом оси. Это достигается за счет композиционных принципов, где – объекты, расположенные выше общего уровня, кажутся еще выше, а расположенные ниже- кажутся еще ниже.

В Садах Боболи использованы следующие приемы: 1) усиление восприятия перспективы за счет прямого пути по многоуровневому (многоплановому) пейзажу; 2) усиление впечатления от перепада высотных отметок (четыре уровня перепада рельефа) за счет: а) посадки деревьев с высокой кроной на вершине холма; б) размещения на постаменте крупной вертикальной скульптуры - богини плодородия на вершине холма; в) размещения малых водоемов в понижениях (Фонтан Нептуна); г) усиления впечатления от углубления небольшого водоема за счет террасирования с неплотной посадкой деревьев;

Вторая ось парка (в восточном направлении) плавно понижается по рельефу, ее завершением следует считать плоскую поверхность участка острова Изолото.

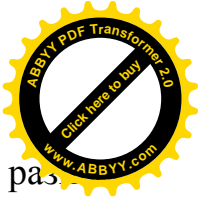
Визуальные коридоры объединяют открытые и закрытые пространства парка, которые имеют геометрические очертания. Чередование открытых и закрытых пространств оказывает эмоциональное воздействие на посетителей, способствует движению и поиску. Благодаря этому основные маршруты (по осям) базируются на методе «раскадровки пейзажа» с учетом последовательной смены акцентов и эмоциональных пауз.



Открытые пространства парка представлены в виде партеров разных типов (Первый амфитеатр, лужайка перед Палаццо Меридиана, Ганимедский газон, Рыцарский сад, сад Мадам, остров Изолотто) закрытые пространства парка представлены вистой, боскетами и пейзажными массивами.

Закрытые пространства обладают различными изолирующими свойствами, которые характеризуются глубиной восприятия и степенью обособленности, а именно: 1) Виста: узкий коридор, дающий восприятие в конце маршрута, полностью перекрывая боковой обзор (Виста первой оси: Первый амфитеатр – водоем с фонтаном Нептуна; виста второй оси: Кипарисовая аллея). За счет использования висты происходит усиление впечатления от протяженности перспективы; 2) Боскеты: используются как объемное зеленое живое ограничение различных участков территории, со своей эмоционально-тематической составляющей; 3) Пейзажные массивы дают эффект глубины и ощущение отделенного пространства (лесная чаща) вне контекста всей территории. Визуальные остановки включены в маршрут с определенными интервалами, создавая ритм восприятия, усиливая интерес. Информация о предстоящей картине либо наращивается постепенно, либо организуется приемом внезапного раскрытия. Роль интервалов выполняют закрытые ландшафты, представленные однородными объемами зеленых насаждений. За счет расположения на склоне, в парке превалирует фронтальность раскрывающейся композиции. Вся система визуальных коммуникаций predetermined и сформирована рельефом. Вся парковая территория пронизана перспективами, каждая из которых имеет ограниченный вид, направленный в сторону завершающей детали картины [16].

Так в Садах Боболи зрительный коридор между началом и концом первой оси в зависимости от точки обзора кажется короче или протяженнее. Согласно схеме модели композиции по первой оси, перспектива образуется двумя линиями III-IV, где при единой фактической длине территории, III воспринимается длиннее, а IV – воспринимается короче.



Открытые пространства Садов Боболи представлены партерами различных видов: 1) Простой партер, (где основным фоном выступает газон без орнамента и дополнительных растений) используется в следующих пространствах: Первый амфитеатр, Палаццо Меридиана; 2) Разрезной партер, (где главная роль отводится цветам, заполняющим элементы рисунка, а обрамление выполняется из стриженного кустарника) используется на следующих участках: сад Мадам (Garden of Madama), Рыцарский сад, остров Изолотто (Isolotto или Little island) - с включением большого количества горшечных растений. Лимонно-апельсиновые деревья, растущие в терракотовых горшках, приносят декоративность в ландшафт, для хранения в зимний период их располагают в Большом Лимонии (см. схема) [88].

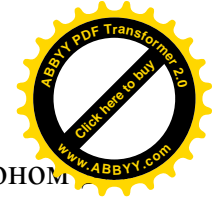
3) Геометрический партер, (где главная роль отводится геометрическому рисунку, заполненному газоном), применяется на территории кофейного домика Coffee House - Ганимедский газон.

Так как в ландшафтной архитектуре одним из центральных компонентов является озеленение, то сады с течением времени (без жесткой и регулярной корректировки) претерпевают значительные изменения. Это можно наблюдать при сопоставлении генеральных планов в разные временные периоды. В Садах Боболи часть декоративных партеров была заменена газонами, а баскетные лабиринты восточной части парка без сдерживающих мероприятий превратились в высокую густую растительность, как и другие деревья, растущие на территории парка.

На этом плотном густом фоне растительности выделяются кипарисовая и платановая аллеи. Они контрастируют с основной массой зелени за счет формы, высоты, цвета и ритмично-метричной посадки усиливая композиционную идею. Тот же прием растительного контраста используется в формировании «завершающего экрана» - визуальной остановки второй оси полукруглого обрамления открытого участка газона - луг колонн.

В Садах Боболи собрана значительная коллекция парковой скульптуры различных эпох. На данный момент Сады Боболи выполняют функцию

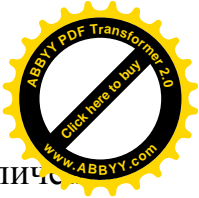




выставочной галереи под открытым небом, где ландшафт выступает фоном демонстрации современного искусства.

Выводы. Парк организован по следующим принципам, которые в большинстве своем можно проследить в садах виллы Гарцони сер. XVII в. (Тоскана., провинция Лука, Италия): 1) Последовательная сборка различных форм методом нанизывания пространств на ось-линию –линейная организация композиционной структуры; 2) Линейная организация подчеркивает расширение, направленность и движение к выбранным точкам (маршрут движения определен заранее); 3) Присутствующая относительно осей симметрия усиливается за счет ритмичного размещения ландшафтных элементов (древесно-кустарниковая растительность, МАФ); 4) Для визуального усиления направленности прямой линии, ее необходимо подчеркнуть параллельными вертикальными плоскостями в третьем измерении (аллея, виста, стены здания, подпорные стены, череда арок или пергол); 5) Использование висты возможно лишь в случаях, когда такой сомнительный фокус оправдан. Так как виста может негативно восприниматься как «слепая зона». В случае, когда прием «виста» используется в парке неоднократно, следует передавать ее разными способами; 6) В качестве акцента в фокусных точках следует размещать «якорные объекты» (скульптура, водные объекты, солитеры, уникальный архитектурный объект). Визуальные акценты в узловых и завершающих узлах вынуждают зрителя постоянно смотреть в сторону фокуса при движении вдоль оси; 7) Первая ось подходит под концепцию «архитектурного расширения», продлевая ось архитектурного объекта (Палаццо Питти) в парковое пространство; 8) Планировочная структура рассмотренного парка представлена крупномасштабными членениями и монолитными ландшафтами; 9) Главная композиционная доминанта формируется: внутри объекта- за счет выразительных естественных форм ландшафта (центральные партеры, поляны, озера); на границе с окружающей средой- на кромках рельефа; 10) Обилие парковой скульптуры является характерной чертой Садов Боболи («Дух места»); 11), По нашему мнению, для





раскрытия видов с холма Боболи на г.Флоренцию и визуального увеличения видимых панорам Садов Боболи в композиционном решении парка висты были тщательно спланированы; 12) Многоуровневые пространства с террасами, верандами, площадками полуоткрытыми и открытыми сооружениями характерны для объектов с хорошо выраженным рельефом, большим перепадом высотных отметок; 13) Размещение и соотношение открытых и закрытых пространств определяется ситуацией и сценарием композиции и непосредственно связано с раскадровкой пейзажа, включая при этом: использование водоемов, усиливающих эстетические качества пейзажа (визуальная насыщенность благодаря зеркальному отражению); возвышенные участки рельефа, выполняющие роль доминант в формировании пространства; размещение и силуэты главных сооружений в непосредственной взаимосвязи с пейзажем- архитектурные доминанты [88]. 14) Архитектура преобладает над растительностью и объединяется с ландшафтом и полукруглыми партерами перед входом.

**Вилла д'Эсте** и ее сад построены в г.Тиволи, в 80 км. от Рима для кардинала д'Эсте. Архитектор Пирро Лигорио. Период строительства датируется 1575-1580 гг. [47, С. 19-20], но в некоторых источниках указывают период возведения 40-е годы XVI в. [16, С. 25]. Сад террасного типа, на сложном крутом рельефе, эпохи позднего возрождения, общей площадью 4 га. Отсутствует доминирующая центральная ось (свойство барокко). Планировка хорошо читается, вдоль склона проложены две выразительные перпендикулярные оси. Верхняя ось: аллея ста фонтанов, направляющая к Органному Фонтану с уникальным звуком формируемым гидравлическим органом. Между двумя поперечными осями, на главной линии установлен фонтан Драконов – с мощными вертикальными струями. Сад активно украшен скульптурой [3, С. 119], [16, С. 24], [47, С. 16]; Вилла несет в себе зарождающиеся черты и мировосприятие барокко. Дворец располагается на верхней террасе и доминирует над садом, как визуальное завершение композиции при восприятии снизу. Активно применяется метод вертикальных



членений, чередование открытых и закрытых пространств с постепенным раскрытием всех элементов композиции. Близость к природным водным источникам (р. Арно) позволила активно внедрять тему воды во все уголки сада.

Композиционная схема парка представляет собой комбинацию поперечно-осевой планировочной схемы с введением второстепенных диагональных осей. Присутствует строгая ортогональная симметрия. Здание находится на самой высокой точке рельефа. Здание выступает в роли объемного элемента, ограничивающего парк со стороны входа. Данный прием организации характерен для парка Боболи. В ходе графического анализа было выявлено значительное сходство композиционных приемов парко строения с парком Боболи (Италия): раскрытие панорамы из здания; формирование художественной идеи с расстановкой доминант и акцентов по главным и второстепенным осям; большая палитра подходов к озеленению; обилие скульптуры и декоративных сооружений; большое разнообразие водных сооружений. Д'Эсте дает начало активному применению гидротехнических сооружений в паркостроении.

**Выводы эпохи Высокого Возрождения.** Сады относятся к регулярной планировочной структуре, которые представлены композиционными схемами: осевая, поперечно-осевая, «ипподром», сетка.

1. Рельеф местности способствовал формированию лестниц и террас, которые декоративно оформлялись элементами ландшафтной архитектуры (декоративный камень, обилие скульптур, водные объекты);
2. Все элементы композиции взаимосвязаны между собой;
3. Как таковых четких визуальных границ (характерных для периода средневековья) у парков Итальянского Возрождения не наблюдается. Композиционные приемы используются таким образом, чтобы парк воспринимался как часть прилегающего ландшафта. Визуальные границы были условными и раздвигались за пределы парковой территории. Композиционная структура выстраивалась таким образом, чтобы демонстрировать панорамные



живописные пейзажи, расположенные за пределами парка с максимальной выгодной стороны.

4. Активное использование декоративных качеств как динамичной, так и статичной форм воды. Водные устройства выступают в качестве фокусных точек и художественных доминант.

5. Разнообразные приемы и комбинации растительных композиций с активным использованием топиарной стрижки. Формируется новый прием организации участка сада –боскет.

6. Партеры размещались на главной оси, перед зданием. Оформлялись цветниками различной сложности.

7. Беседки, трельяжи и перголы являются неотъемлемой частью сада итальянского возрождения.

8. Каменные стены амфитеатров украшались нишами со скульптурой и завершались балюстрадой; - типичный элемент-так называемый “Секретный сад” -изолированный участок или небольшой сад, предназначенный для отдыха; Каждый узел композиционно завершен в общем, целостном решении сада [16, С. 20-21].

### **Барокко XVII век.**

1. Для барокко характерно большинство приемов эпохи возрождения, отличительной особенностью является чрезмерная зрелищность, пышность, помпезность, представленная обилием скульптура, максимально сложными формами партеров и водных объектов.

2. Сады и парки эпохи Барокко отличаются значительными габаритами пространства.

3. Наблюдается методы раскрытия ландшафта с уровня здания.

4. Развитие композиции в глубину.

5. Формирование нового типа сада как по функции, так и по композиционным параметрам.



6. Впервые возникают новые элементы в композиции сада: радиальные аллеи, берсо (биндаж).

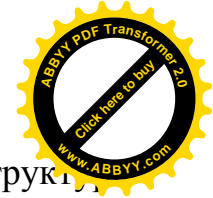
**Французское садово-Парковое Искусство XVII века.** Развивалась в условиях совершенно отличных от Италии.

**Во-ле-Виконт.** Архитектор Л. Лево, художник Леброну, ландшафтный архитектор А. Ленотр. Владелец министр финансов Людовика XIV- Фуке. Период строительства 1656-1661 гг. [16, С. 26-28]. Общая территория более 100га, протяженность около 2,5 км. Присутствуют первые элементы, ставшие в последствии каноном французского регулярного парка: Доминирующая композиционная ось. Открытое пространство членилось посредством стриженных боскетов, формирующих зеленые залы [47, С. 20-22]. Здание нанизано на ось и служит центром композиции. Южный фасад дворца обращен к парку.

Французское паркостроение впервые формирует новый подход организации ландшафта: полное подчинение природной среды человеку. Парк представляет собой большое открытое пространство, раскрывающееся перед зданием, с панорамным и круговым обзором. Цель стояла в демонстрации всего пространства парка, с его четко просматриваемой жесткой композиционной схемой.

**Версаль.** Местечко Версаль, расположенное недалеко от Парижа, было королевскими угодьями и представляло собой равнинную заболоченную местность, частично покрытую мелколесьем. На этой территории в период с 1661 по 1700 годы Ленотром, вместе с архитектор Лево и Мансаром и художником Лебреном был создан дворцово-парковый ансамбль [3, С. 142-152], [16, С. 28-32], [47, С. 20-22].

Его размеры грандиозны: так называемый Малый парк (строгая планировочная схема) занимал площадь 1738 га, примыкающий к нему Большой Охотничий парк (пейзажная планировочная схема)- 6600га.



Существует огромное количество разборов композиционной структуры Версаля как отечественных, так и зарубежных исследователей [3, С. 142-152], [16, С. 28-32], [47, С. 20-22], [87, С. 27-29].

Остается лишь резюмировать общеизвестные данные. В научной публикации Боговая И. О., Фурсова Л. М., Ландшафтное искусство, дается емкое определение построения композиционной структуры парка «...Ленотр создал Единый грандиозный ансамбль, в котором природа, преобразованная в парк и подчинена архитектуре, а сам парк является связывающим звеном между архитектурой и естественной природой окружающего леса...» [16, С. 28-32].

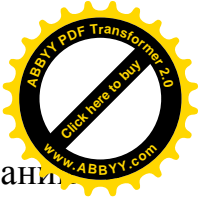
Впервые использованы: 1- Здание доминирует над парком; 2-Открытое пространство у дворца оформлено партерами разного вида и содержания; 3- впервые применена лучевая композиционная схема, совмещенная с поперечно-осевой. Основное развитие пространства организуется по главной продольной оси; 4- В построении пейзажа акцент строится на искусственном увеличении пространства посредством перспективы (постепенное сужение пространства от большого к малому).

Водные объекты в основном представлены спокойной гладью воды. Динамичная вода (фонтаны) представлены в небольшом количестве.

Во-ле-Виконт и Версаль характерны использованием разнообразных комбинаций растений исходя из их декоративных качеств (цвет, фактура, сезонность). Колоссальные размеры территории парка по отношению к человеку усиливаются отсутствием вертикальных визуальных преград и отсутствием любых визуальных ограничений внутри границ парка.

Садово-парковые классический французский стиль развивался совместно с архитектурным стилем барокко. к его расцвет наступил в середине XVII века [16, С. 25-26], [47, С. 23].

**Английские регулярные парки.** Английские регулярные парки XVII века могут быть представлены Чатсвортом (1680), Хэмптон Корт (1699) и Лонглитом (1685-1711), в котором Версальский прототип обнаруживает себя чётко. Однако в Англии такие парки не получили большого развития. Иной



была ситуация в Центральной Европе. Здесь на территории Германии, Австрии в течение XVII и значительной части XVIII века господствовал так называемый феодальный абсолютизм [47, С.23].

Английское паркостроение кардинально отличается от приемов французского.

Отличительной особенностью английского садово-паркового искусства является подробное изучение места проектирования с выделением наиболее ярких естественно сформированных пейзажных картин, рельефа, природных водоемов и существующего растительного ассортимента. Планировочная структура парка прокладывалась таким образом, чтобы по мере движения перед наблюдателем раскрывались максимально привлекательные места ландшафта, которые выстраивались, как средство усиления эмоционального впечатления, и увлечения посетителя пройти все зоны парка – дополняясь сооружениями, малыми архитектурными формами и озеленением, формирующим передний план.

**Пейзажные Парки Европы.** Творчество английских архитекторов по созданию пейзажных парков оказало влияние на ряд европейских стран. Особенно много таких парков было создано в Германии. **В XVIII-XIX веках пейзажные парки получили Самое широкое распространение.** Франция, Англия, Россия обогатились теоретическими трудами и практическими руководствами по Парковому искусству пейзажных садов.

**Германия (Потсдам). Дворцовый ансамбль с парком Сан-Суси (Sans Souci – с франц. "без забот») 1745-1747.** Парк Сан-Суси площадью 290,3 га создавался в середине XVIII в. Первым его автором был архит. Г.В. Кнобельслорф (1699—1753), по проекту которого построены дворец и партер с шестью террасами и лестницей между ними по оси дворца. Лестница ведет на главную аллею длиной 2,5 км, пересекающую парк с запада на восток.

Позднее, в XIX в., в Сан-Суси работал немецкий ландшафтный архитектор П.И. Ленне — автор парков Шарлоттенхоф и Сицилианского и Северного садов, составляющих часть паркового ансамбля Сан-Суси. Ему же



принадлежит авторство ряда парковых участков всего ансамбля 1745-1750 в Потсдаме, Германия, Потсдам [2, С. 37-38]. В 1964 году была начата самая обширная за всю историю Сан-Суси реставрация дворцов и парков [95], [96, С. 156-157].

Дворцовый ансамбль формируют три доминирующих архитектурных объекта, относительно которых построена строгая регулярная планировочная структура, представленная поперечно-осевой композиционной схемой. Остальная территория парка имеет пейзажную планировку.

Регулярная планировка усиливается симметричным расположением элементов ландшафта (растительность, водные и скульптурные группы, стеллы), и подчеркнута аллеями, формирующими коридор «виста». Раскрытие панорам организуется с нескольких уровней: из здания дворца, террас и уровня человеческого роста.

В пейзажной части парка наблюдается ассиметричное расположение элементов, с учетом принципов равновесия.

На всей территории парка присутствует чередование открытых и закрытых пространств, модуляция видов.

**Переплетение идеи французского, а позже английского сада на территории России в XVIII и XIX веках.** В России существовал приоритет на создание публичных садов. в 1717 году в проекте плана Васильевского острова были показаны три обширных сада. С французской планировкой, каналами, бассейнами и фонтанами. Один из них в двенадцати коллегий был осуществлён к 1725 году. Общественным садом являлся знаменитый Летний сад в Петербурге существовавший в данный период, неоднократно преобразовывался, но сохранил в своей основе барочный план и значительное число мраморных статуй [47, С.23-27].

**Летний сад в Петербурге.** Композиционная схема парка представляет собой поперечно-осевую систему. На главную ось парка нанизаны фонтаны, за исключением пруда. Обильно декорированные фонтаны олицетворяют художественную идею парка в стиле барокко. Все основные классические приемы регулярного паркостроения можно наблюдать в данном парке:





ортогональная симметрия; строгая геометрия водоемов; симметрия в расположении скульптур, относительно путей движения; сложные партеры; аллеяная посадка; живые изгороди и боскеты четких очертаний.

**Екатерининский парк в г. Пушкина, под Санкт-Петербургом.** Дата основания 1717г. Представляет собой сочетание регулярного и пейзажного парков. Здание дворца расположено в центре парка, вокруг которого сформировано четкое регулярное планировочное решение, представленное в виде поперечно-осевой схемы. Периметр сада несет в себе черты пейзажного стиля. Это достаточно интересный пример, объединения двух противоположных направлений: классического регулярного и пейзажного.

**Классицизм и Романтизм XVIII – XIX** с позиции эволюции ландшафтной композиции стилистически не выделяются. В садах и парках прослеживаются характерные черты как пейзажного, так и регулярного стиля.

**Парк Стоу** представляет собой один из наиболее запоминающихся ландшафтов, демонстрирующим пейзажный стиль английских садов и парков. Парк Стоу, был перепланирован в 1738 году архитектором и художником Уильямом Кентом [47, С.23-27].

Отличительной особенностью парка, по мнению автора, является подробное изучение места проектирования с выделением наиболее ярких естественно сформированных пейзажных картин, рельефа, природных водоемов и существующего растительного ассортимента. Планировочная структура парка прокладывалась таким образом, чтобы по мере движения перед наблюдателем раскрывались максимально привлекательные места ландшафта, которые для усиления эмоционального впечатления, и увлечения посетителя пройти все зоны парка дополнялись сооружениями, малыми архитектурными формами и озеленением, формирующим передний план.

Здание дворца в парке Стоу располагается в центральной части участка. От него в разные стороны разветвляется дорожно-тропиночная сеть, подчиняющаяся идеи максимально эффектной демонстрации пейзажа. Свободная планировка парковой композиции, имитирует природные тропинки.



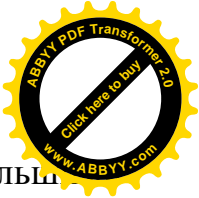
Холмистый рельеф, раскрыл возможности формирования различных моделей раскрытия парковых картин, что способствовало эффектной демонстрации идеи, доминант и акцентов, представленных естественным водоемом, беседками, мостами, бельведерами и т.д. Чередование открытых и закрытых пространств воспринимается как сформированное естественным образом. Парковое пространство соразмерно человеку.

По результатам первой главы формируются следующие заключения: Комплексный исторический и графоаналитический анализ особенностей формирования и развития композиционной организации выдающихся садово-парковых ландшафтов Древности, Средневековья, Возрождения, вплоть до начала XIX вв. демонстрирует трансформацию характера взаимодействия «человека с природой» в зависимости от исторической эпохи и определяющих ее факторов. Уровень и направление социальных потребностей общества, с присущими эпохе идеалами, формулировали эстетические задачи, на основании которых выстраивалось образное и композиционное пространство парковой среды, его наполнение и способы гармонизации.

Древняя Греция и Рим едины в стремлении сформировать качественный, удобный, климатически и регионально обоснованный сад, логически и композиционно связанный с архитектурой объекта (дом, дворец, вилла), наполненный водными элементами (водоем, фонтан), оказав огромное влияние на дальнейшее садово-парковое искусство. Греция выступает как прообраз, классическая основа. В этот период формируются первые типы садов.

В Древнем Риме сформировались новые типы садов. Особенностью является отсутствие общего композиционного решения парков. Характерно применение устоявшихся приемов;

Европейское средневековье формирует новые типы садов, активно используется семантика, внедряется практика устройства закрытых и полузакрытых пространств. Позднее средневековье характеризуется периферийными зелеными поясами и открытыми (луговыми) пространствами за пределами крепостных стен— трансформирующимися позднее в партеры.



Мусульманские сады Великих Монголов: отличаются большими масштабами, значительными расстояниями между зданиями, использованию системы «чор-баг», частичному раскрытию интерьеров в сад и четкими линиями построения.

Мусульманские сады Кордовского халифата обладают следующими характеристиками: незначительные размеры садов, заключенных в крепостные стены, как и в садах Средневековой Европы, отличаются четкой геометрией планов и системой «чор-баг». Регулярная планировка, с геометрическим членением. Преобладают закрытые пространства садов, сообщающихся между собой. Проработаны точки визуального обзора с включением элементов пейзажа в пространство сада. Формирование ботанических садов.

Пейзажные сады Китая оказали некоторое влияние в XVII веке на развитие Европейских (английских) садов, но это влияние не являлось определяющим. Значительное влияние Китайского ландшафтного искусства на Европейские сады произошло в XVIII-XIX вв. Канонизация с последующей имитацией признанных природных ландшафтов.

Японское садово-парковое искусство. Основными направлениями следует считать миниатюризацию и символизм.

Эпоха Возрождения представляет сад как целостное художественное произведение, где гармонически слиты природа и искусство; Характеризуется более сложными технически водными объектами (Вилла д'Эсте) и возникновением сложных партеров, арабеск и боскетных лабиринтов.

Эпоха Барокко XVII век. Сформировались совершенно новые, динамичные композиции другого пропорционального строя, как бы составленные из «разобранных» и трансформированных элементов ордера.

Пейзажные парки Европы XVIII-XIX в. Творчество английских архитекторов по созданию пейзажных парков оказало влияние на ряд европейских стран.

Классицизм и Романтизм XVIII – XIX. Представлен реакцией социума на рост промышленных городов и процессом идеализации античности.



## **Выводы по 1-й главе:**

**Исторические особенности развития композиции парков до начала XIX вв.** демонстрируют трансформацию характера взаимодействия «человека с природой» в зависимости от исторической эпохи и определяющих ее факторов. Уровень и направление социальных потребностей общества, с присущей эпохой идеалами, формулировали эстетические задачи, на основании которых выстраивалось образное и композиционное пространство парковой среды, его наполнение и способы гармонизации. В каждую историческую эпоху в соответствии с её эстетическими установками и техническими возможностями складывался свой комплекс принципов и приёмов построения садов и парков, определяющий стилистику и композиционные приемы. Сформировалось два центральных стилевых направления: регулярный и пейзажный тип сада.

Регулярное стилевое направление характеризуется следующими приемами организации ландшафтной среды: внедрение геометрической сетки плана; прямолинейность в трассировке дорожно-тропиночной сети; активное использование геометрических членений, рисунков и элементов; возможность математического «простраивания» пространства; доминирующего присутствия симметрии и направляющих центральных (одной или более) осей; террасирование рельефа с размещением здания на верхней отметке; выразительное доминирование центрального здания (дворца); рядовые посадки и топиарная стрижка; геометрически правильные и четкие контуры водоемов и фонтанов. К регулярному стилю можно отнести сады: Древнего Востока, Древней Греции и Рима, Средневековые сады Западной Европы, Мусульманские средневековые сады, Сады эпохи Возрождения (Ренессанс), Французские регулярные парки XVII века и т.д.

Пейзажное стилевое направление парка формируется за счет: подчеркнуто не регулярного, природного построение композиции; имитации естественной свободной природной планировки; отсутствием симметрии; внедрением плавных линий, извилистой дорожно-тропиночной сетью; естественными



линиями рельефа; свободными контурами всех элементов среды, в том числе водоемов, озер, ручьев, полян, лужаек, клумб и т.д.; природным произрастанием крон и отказом от искусственной формовки озеленения; К пейзажному стилю можно отнести сады: буддийские сады Дальнего Востока, Древнего Китая и Японии, Пейзажные парки Европы XVIII века и России в XVIII начала XIX веков. Следует отметить, что представленное разделение несколько условно, могут присутствовать исключения, или одновременное существование тех или иных элементов в одном парке. Но тем не менее, исторические парки имеют характерные черты, присущие определенной исторической эпохи, продиктованные социальными, экономическими, историческими и политическими факторами, определяющими стиль эпохи – совокупность обстоятельств, формирующая физиологический облик объектов ландшафтной среды, отвечающих природным, региональным, социальным, историческим и культурным особенностям.

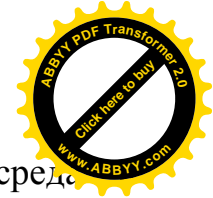


## ГЛАВА 2. ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНАЯ И КОМПОЗИЦИОННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЛАНДШАФТНЫХ ПАРКОВ КАЗАХСТАНА XIX -НАЧАЛА XXI ВЕКА В КОНТЕКСТЕ МИРОВОГО НАСЛЕДИЯ

**Методология и методика исследования.** Представленная в первой главе аналитика существующих научных публикаций по теме исследования охватывает значительный пласт научных данных. Следует отметить, что ландшафтная архитектура нуждается в контекстном рассмотрении как историко-архитектурной, так и композиционной составляющей проектирования. Именно поэтому при работе над диссертационным исследованием: «Историко-архитектурная и композиционная организация ландшафтных парков (на примере Казахстана XIX-начала XXI вв.)», значительный упор в исследовании сделан на систематизации графоаналитических выводов, иллюстрирующих процессы становления и развития классических композиционных приемов, непосредственно связанных с семантическими и стилистическими аспектами проектирования.

В исследовании планируется проводить ретроспективный, сравнительный и графоаналитический анализ зарубежного и отечественного опыта, отслеживать современные гипотезы в области историко-архитектурной и композиционной организации выдающихся примеров ландшафтных парков.

Исследование основано на комплексном методе, включающем анализ исторического и современного опыта архитектурной теории и проектной практики. Источниками исследования являются литературные, графические, проектные материалы и результаты натурных наблюдений. Комплексность метода основана на сочетании систематизации, критического и сопоставительного анализа, графического анализа и реальной проектно-методической апробации.



**Объект исследования** составляют историко-архитектурная среда композиционная организация наиболее значимых ландшафтных парков, основные этапы их исторического развития, степени эволюции архитектурно-дизайнерских приемов и преемственности, вплоть до начала XXI века.

**Предметом исследования** являются закономерности, приемы формирования композиционной организации ландшафтной среды с позиции графоаналитического и историко-архитектурного анализа выдающихся садов и парков мира, включая Казахстан XIX–XXI вв.

Область проектирования ландшафтной среды, как и садово-парковое искусство в целом, представляет собой один из наиболее сложных, многоаспектных видов искусства, объединяющих градостроительство, архитектуру, садоводство, колористику, социологию, философию, семантику. В диссертационном исследовании рассматривается практическое применение проектных наработок авторов статьи по внедрению методов ландшафтного концептуального проектирования при формировании устойчивой городской среды, с учетом сложившихся ситуационных, региональных, культурных и социальных факторов.

**Методы исследования** включают в себя комплексный системный подход к изучению памятников ландшафтной архитектуры, выявлению закономерностей их композиционного построения с использованием историко-сравнительного и графоаналитического анализа.

Для понимания роли изучения историко-архитектурной и композиционной организации ландшафтных парков в современной ландшафтной практике необходимо определиться с трактовкой основных терминов.

Под композицией следует понимать результат творческой деятельности по организации пространств и составляющих их элементов. Организация пространства в архитектуре выстраивается на основе функциональных, конструктивных и художественных требований.

Психофизиологические закономерности восприятия среды человеком обуславливают определенные приемы организации формы и пространства,





категории композиции: соотношение между целым и частным, симметрию, асимметрию, нюанс и контраст, ритм и т. д. Выразительность и гармоничность архитектурной формы и пространства зависят от масштабности – зрительно воспринимаемой соразмерности их человеку.

Архитектурно-планировочная композиция объекта является результатом осмысления пространства как гармонии функционального и эстетического. Композиционная идея объекта ландшафтной архитектуры, всегда связанная с задачей выявления ландшафтной первоосновы и архитектурно-ландшафтных доминант; при ее разработке стремятся к достижению композиционного единства и непрерывности формируемой среды.

## **2.1. Исторические особенности формирования ландшафтных парков XIX-начала XX века.**

«...С Середины XIX века помимо частных возникают общественные парки в которых сочетались приемы регулярной и ландшафтной композиции...» утверждает автор О. Воличенко [69, С.148].

Джозеф Пакстон является одной из ключевых фигур истории ландшафтного паркостроения. Практический и теоретический опыт позволил ему создать два выдающихся парка Британии: Принц-парк в Ливерпуле (1842 г.) и парк Биркенхед (1840 г.). Парк Биркенхед представляет собой первый парк, созданный на общественных началах. Центральная концепт-идея парка заключается в привнесении в город идеализированного сельского пейзажа. Дальнейшее развитие данного приема можно наблюдать в Центральном парке г. Нью-Йорк, США. Авторству Джозефа Пакстона принадлежит целый ряд парков Англии: общественный парк Галифакса (1857) площадью 5,5 га., а также Аптон-Парк (Слау), Бакстер-Парк (Данди), Хескет-Парк (Саутпорт) и др. Помимо этого Джозеф Пакстон спроектировал «Великую консерваторию», оранжерею поместья Чатсуорт в 1838 г. В 1850 году Джозеф Пакстон представил свой проект для Всемирной ярмарки в Лондоне: «Хрустальный дворец» - невероятного технического достижение для того времени. Джозеф



Пакстон руководствовался следующими принципами при проектировании ландшафтов: внедрение растительного ассортимента, устойчивого для местности в которой расположен парк; иерархия путей движения; вертикальные ограничения и использование выраженной пространственной композиции; использование рельефа; управление водными ресурсами [97].

### **Центральный парк (строительство 1858-1873) Нью-Йорк, США.**

Сложный рельеф со скалистыми выступами, малопригодный для строительства и хозяйственного использования. Созданный Калвертом Во и Фредом Эриком Лоу Олмстедом, дизайн Центрального парка предполагал организацию разветвленной дорожно-тропиночной сети для пешеходов, транспорта и конных прогулок. Дизайнеры принципиально отказались от организационного приема, характерного для больших общественных парков Парижа, Лондона и других европейских городов того временного периода. Авторы стремились сформулировать объединяющую «художественную концепцию»: предоставив горожанам временную интерлюдия в «деревенском спокойствии в центре города». Вместо формального наполнения величественными памятниками и статуями, внедрялся натуралистический дизайн с извилистыми тропинками и лесными укрытиями, чередующимися с пышными холмистыми лугами. Пейзажная планировка Центрального парка носит характер принципиально отличный от классического английского сада. К принципам английского сада относилось искусственное формирование романтического пейзажа, тогда как идеей Калверта Во и Фреда Эрика Лоу Олмстеда было стремление максимально сохранить естественный пейзаж срежиссировав показ ландшафтного пространства с наиболее выгодных точек зрения. Центральной идеей концепции являлось формирование образа ландшафтного пространства сельского пейзажа, контрастирующего с прилегающей урбанизированной средой. [98], [99, С. 26-27], [100].

## **2.2. Анализ модульных закономерностей композиционного построения зарубежных ландшафтных парков XXI века.**

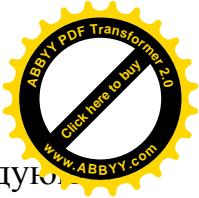


**Создание компенсирующей природы в городе на примере Парка Андре Ситроен (Parc Andre-Citroen), г.Париж (Франция).** Одним из самых ярких примеров концептуальных парков современности является Парк Андре Ситроен (Parc André-Citroën). Авторами парка являются творческий коллектив архитекторов: Ален Провос, Жиль Клеман, Патрик Берже и другие [101], [102], [103]. Парк был организован в процессе перепрофилирования бывшей промышленной зоны. На территории вновь построенного парка в определенные периоды времени размещались: завод боеприпасов, автомобильный завод компании Ситроен, лакокрасочный завод. Эти исторические факты нашли отражение не только в названии парка, но и в основной концепции насыщения генерального плана тематическими садами [101], [102], [103]. Принципы, заложенные в концепцию данного парка, отражают основные тенденции организации современных парков. Основным замыслом архитекторов являлось создание множества отдельных тематических зон (закрытых пространств парка), объединённых единой концепцией (открытого пространства центрального партера). При рассмотрении планировки данного объекта можно выделить характерные черты, присущие как классическим регулярным паркам, так и пейзажным ландшафтными [17].

**К проявлениям регулярного парка** можно отнести следующие принципы:

1.Осевая симметрия центральной зоны парка и тематических садов (Жесткая симметрия); 2.Организация открытого пространства центрального партерного газона, - заключенного между закрытыми пространствами тематических садов; (Скрытое (равновесие)); 3. Сад расположен на выравненной поверхности; 4. Строгая геометрия в посадке деревьев, типовых изгородей, водных объектов;

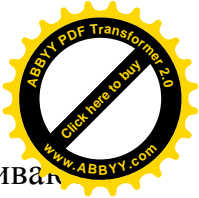
Отдаляясь от центральной «регулярной части», в композиции парка начинают преобладать принципы организации, характерные для пейзажного стиля.



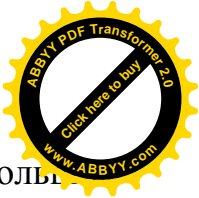
**К проявлениям пейзажного стиля** можно отнести следующие принципы: 1. Свободная планировка малых тематических садов; 2. Растения формируются живописными группами, имитирующими естественные ландшафты, на первое место выходит фактура и цвет. Помимо применения основных элементов регулярного и пейзажного стиля Парк Андре Ситроен (Parc André-Citroën) несет в себе черты, присущие самым прогрессивным паркам мира. Авторы французских парков Андре Ситроен и Ля Виллет крайне трепетно подошли к созданию индивидуального образа среды - «Духа места» [20], [93].

**К основным проявлениям «Духа места»**, можно отнести: 1. Наличие характерного образа (элементы присущи только данной среде); 2. Узнаваемость – ощущение границ; 3. Стирание старых элементов благоустройства и создание новых характеристик ландшафта. 4. Историческая преемственность, заключающаяся во внедрении в современную идею парка элементов, напоминающих о прошлом, для усиления ощущения исторической привязанности к данному месту.

Разнообразие и узнаваемость парка с его тематическими - «Серийными садами», способствуют достижению пространственного разнообразия ландшафта современного города посредством выявления индивидуальности каждого фрагмента сада. При анализе парка, была составлена схема, расположения данных садов на генеральном плане с иллюстрацией их основных видов (Рис. 2). В состав парка входят двенадцать тематических садов. Сады Серии служат напоминанием о ранее находящемся здесь заводе по производству красителей. Концепция шести садов основана на демонстрации основных цветов растительности в разный период сезона: золотой сад, серебрянный сад, красный сад, зеленый сад, оранжевый сад и синий. Каждый из садов заключен в одинаковые рамки (площадь, границы) с разной планировочной идеей, индивидуальным подбором растительности. В некоторых литературных источниках данные сады связывают с названием планет и металлов. Жиль Клеман является автором «Сада в движении»,



который несет в себе характерные черты «Дикого сада». Растения развиваются естественно, предпочтение отдано свободно произрастающим кустарникам, злакам и сорнякам. Основной целью является имитация природной среды, не подвергшейся антропогенному воздействию [93, С. 55]. В соответствии с современными градостроительными принципами прокладки разветвленных озелененных дорог на территории города авторами проекта предусмотрена планировочная связь подходов трасс из прилегающих районов с внутри парковыми маршрутами дорог («черный и белый сад») [43, С. 227]. Функциональная дорожная сеть парка простая и рациональная, что бы любой посетитель мог быстро пересечь территорию парка предусматривается диагональное направление. В данном парке автомобильная дорога нашла свое продолжение в виде диагональной пешеходной связи, пересекающей центральную зону парка. Таким образом, автор связал сложившуюся градостроительную структуру и зеленую зону парка [43, С. 227]. Своеобразным продолжением элементов парка, внедренных в городскую среду (вплоть до улицы Сен-Шарль), можно назвать расположенные по обе стороны от главного входа черный и белый сады. Их планы, приближенные к квадрату, как бы внедрены в городскую застройку. Нам представляется, что основной идеей данных садов является игра контрастов цвета, света, текстуры, фактуры, рельефа, количественного и породного состава растений. «Черный сад» представляет собой «утопленный сад», его рельеф искусственно понижен, что позволяет посетителям воспринимать пространство с нескольких уровней. Используется много инертных материалов и редких растений. В отделке дорожек и подпорных стен используется черный мрамор. Данный сад символизирует тень, именно поэтому, подобранные растения имеют все оттенки темных насыщенных цветов. В саду представлен практически весь породный ряд сосны сорта «Nigra». Весной в центральной зоне цветут черные тюльпаны. Противопоставлением «черного сада», является «белый сад», символизирующий свет. Он представляет собой свободное открытое

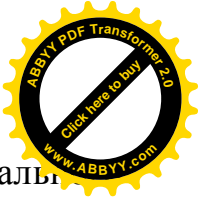


пространство, заполненное мощением и инертными материалами, с небольшим количеством зелени.

Полностью стеклянные объемы теплицы «среднеземноморского сада» как бы «растворяются в пространстве» не перегружая парк своей архитектурой. Большие плоскости витражей позволяют демонстрировать редкие растения, не характерные для данной климатической зоны. Тем самым авторы значительно расширили ассортимент растений, представленных в парке.

«Сад метамарфоз» в некоторых источниках называют «Сад изменение», его автором является Ален Прово. Этот сад располагается в юго-западной части парка. В отличие от других садов парка Ситроен, где растения имеют естественную форму кроны, для «Сада метамарфоз» характерно применение топиарной стрижки. Название сада выбрано не случайно. Ассортимент растений и их сочетания позволяют наблюдать за сменой окраски листвы в разный период времени тем самым раскрывая понятие «изменение» в контексте смены сезонов. Зеркальная облицовка фасадов существующего многоэтажного здания позволила добиться эффекта «растворения» крупного архитектурного объекта в парковой среде. Отражающееся небо и ландшафт делает пространство более светлым и глубоким. Мы видим сад там, где его нет. Двенадцатым садом парка Андре Ситроен является «сад мхов», по нашему предположению он находится с юго-восточной стороны парка. Садово-парковый ландшафт не обладает архитектурной ценностью и не может существовать сам по себе без обдуманной и обоснованной концепции - «легенды». Для воплощения концепции следует пользоваться природными и искусственными элементами ландшафта, выстроенными с учетом законов композиции, стилистики, дендрологии, которые являются лишь средствами достижения идеи – «палитрой» автора [104], [105],[106].

**Экологическая реабилитация городских территорий средствами ландшафтной архитектуры на примере Парка Андре Ситроен (Parc Andre-Citroen) (г. Париж Франция).** Современное градостроительство европейских стран определяется сменой подходов и активным участием ландшафтных



архитекторов в процессе проектирования и формирования концептуального видения городов. Крупные градостроительные проекты европейских ландшафтных архитекторов: Мишеля Девиня (Michel Desvigne), Александра Шеметова (Alexandre Chemetoff), Мишеля Куражо (Michel Corajoud), бюро Agence TER демонстрируют приоритет ландшафтного мышления в градостроительном проектировании и прочтении географии города.

Рассмотрим самые удачные примеры эмоционально насыщенных, гармоничных пространств современных парков, сформированных на постулатах основных законов композиции в графических схемах на примере парка Андре Ситроен (г. Париж Франция).

1. Принципы, заложенные в концепцию Ситроена, отражают актуальные тенденции организации современных парков. Основным замыслом архитекторов являлось создание множества отдельных тематических зон (закрытых пространств), объединённых единой концепцией.

2. Замкнутые пространства ограничены природными или искусственными элементами. В парке Ситроен закрытый тип прослеживается в «Серийных Садах», «Черном саду», «Саду Движения», «Саду Метаморфоз». Малые сады располагают к созерцанию и покою, несут в себе познавательный характер осмотра. Закрытые пространства ограничены не только растительными элементами («Сад движения»), но и подпорными стенами, возникшими в результате искусственных геопластических преобразований («Черный сад» и «Серийные сады»). Открытые пространства, не ограничены по всем направлениям. Большая открытая лужайка в парке Ситроен стимулирует новые виды деятельности и поощряет коммуникацию. Полуоткрытые, полужакрытые пространства достаточно разнообразны. Они могут иметь любую конфигурацию, быть симметричными или ассиметричными, большими или малыми и т.д. Данные пространства обращены от наблюдателя в одну или две противоположные стороны. Для повышения эмоционального воздействия на посетителя, авторы объединили контрастирующие зоны «визуальными коридорами», выделив этим входные

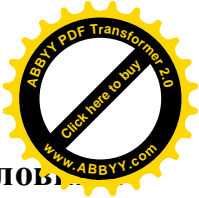




группы. «Визуальные коридоры» относятся к полуоткрытым пространствам. Они сформированы подпорными стенами и являются своеобразным «переходом» из одного пространства сада в другое. Чередование линии открытых и закрытых областей стимулирует посетителя к нарастанию эмоций, движению, поиску. Обилие света открытых пространств сменяется затененными прохладными участками, создает контрастные сочетания более яркого перехода из света в тень, из узкого закрытого в широкое. В парке Ситроен этот прием можно проследить на примере кратчайшего пути (диагональной дорожки), который пролегает сквозь контрастирующие пространства «Черного сада», открытой лужайки, «Сада Движения». Участки густо заполненные растительностью и свободные участки.

3. Как бы тщательно не был продуман дизайн, всегда нужны яркие, нестандартные акценты и точки, на которых задерживался бы взгляд при беглом осмотре открывающего вида. Именно это и называется фокусными точками (Рис.4). В парке грамотно сформирована система фокусных точек: пространства «нанизаны» на «визуальные нити» - коридоры как в продольном, так и в поперечном направлении. Построение «визуальных коридоров» (центральная ось движения от точки входа в точку выхода в обоих направлениях) включает в себя установку «якорного объекта» - визуальной остановки (МАФ, группа деревьев, сооружение и т.д.). Структура «визуального коридора» проста: начало-движение, завершение, визуальная остановка. Раскрытие видов в парке происходит посредством организации фокусных точек и выявлением осей композиции. Выделение центральной оси проявляется в рисунке мощения, линии водного канала и т.д.

4. Эмоциональное воздействие в парке Ситроен построено на разделении открытых (повышение рельефа, обширные лужайки) и закрытых (понижение рельефа и запущенность растительности) пространств. В композиции парка прослеживается идея многоуровневости. Подход к организации пространства заключается в формировании нескольких «слоев» построения планшета и дополнительных уровней осмотра парка посредством вертикальных элементов.



## **Композиционное решение выстраивается в четырех условиях**

**уровнях:** Первый наземный парковый маршрут, проходящий по поверхности земли, позволяющий осмотреть экспозицию с уровня человеческого роста; Второй уровень проходит по переменной высоте (от 0 отметки до 3-4м), составленный из эстакады и пандуса, предназначенный для осмотра парка с нехарактерных уровней восприятия; Третий уровень - смотровые башни, площадки. Четвертый уровень – подъем на воздушном шаре и осмотр парка с высоты птичьего полета. Дополнительно следует отметить направление: водные сооружения и кинематика.

Парк Ситроен располагается на реке Сена, вода является одним из главных визуальных связующих фрагментов. В парке вода представлена во всех ее проявлениях. В спокойном состоянии образует гладкие зеркальные поверхности, а в динамическом представлена в виде струйных фонтанов и каскадах. Возможность соприкосновения с водой усиливает эмоциональное воздействие с природой и выходит за рамки привычной прогулки вдоль водоема. Вода взаимодействует с растительными элементами, не нарушая эмоциональных связей (партерный газон открывает вид на реку, растения преобладают у границ парка и города). «Спокойная вода» представлена плавучим садом стриженных магнолий, а «кинематика»- каскадными и струйными фонтанами. МАФ взаимодействуют с природными элементами на равных.

Рассмотрев парк Ситроен, были проанализированы актуальные подходы ландшафтной архитектуры в градостроительстве. Выделены следующие позиции:

- 1-Актуализация взаимного проникновения города и природы;
- 2-Необходимость повышения «устойчивого» потенциала экологически бездействующих городских территорий (ландшафты третьего порядка);
- 3-Организация системы озелененных пространств как катализатора качественной среды для жизни (теория Олмстеда Ф.Л.).



**Парк Ля Виллет (Parc de la Villette)**- площадью 135 га представляет собой огромное открытое публичное пространство, свободное к интерпретации и трансформации под нужды посетителей [107]. Композиционная схема формируется огромной ортогональной структурой координат – сетчатой основой всего пространства, в ключевых точках которого располагаются так называемые «точки» - объекты притяжения, представляющие собой кубы 10\*10\*10 м. Парк разработан по трем основным принципам организации композиционного построения: точки (концептуальные скульптурные «магниты» притяжения), линии (5-и метровые протяженные пути) и поверхности (большие открытые зеленые пространства), заключение в сетчатую основу. Дорожно-тропиночная сеть не имеет жесткой структуры, основополагающий подход- обеспечение доступа к точкам «магнитам» интереса – «активностям», расположенным в местах пересечения [108].

Концептуальный подход композиционного решения парка Ля Виллет можно назвать организованным хаосом, играющим на противопоставлении идеи всем классическим основам регулярного французского паркостроения. Система «линии» переключается с идеей линейного пространства «тематических садов», соединяющего различные части парка в форме тщательно спланированной последовательности элементов. Путь тематических садов пересекает оси координат в разных местах, обеспечивая неожиданные встречи с нестандартными аспектами жестко контролируемых проектным решением «поверхностей природы». Принцип кадрирования позволяет организовать каждую часть последовательности, поскольку, как и в случае с кинолентой, каждый кадр может быть бесконечно комбинированным, наложенным. Содержимое каждого кадра демонстрируется с разных точек осмотра: сверху или снизу, формируя не стандартные углы восприятия.

Испания, Барселона, Park Diagonal Mar\_2002-2006. Строительный проект Parc Diagonal Mar является частью реконструкции промышленного района Сан-Марти с созданием нового района: Diagonal Mar. Парк является осью, на которой строится этот новый район. Парк Диагональ Мар, спроектированный



архитекторами Энриком Мираллесом и Бенедеттой. Тальябуэ - одна из важнейших городских икон современной Барселоны. Он построен на территории бывшей фабрики Masosa. К нему можно попасть через улицы Сельва-де-Мар, Лулль, Хосеп-Пла и через набережную Гарсиа Фариа.

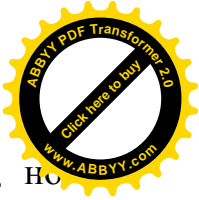
Концептуальное решение парка основывается на идее дерева, рожденного морем [109], [110]. Где дорожно-тропиночная сеть символизирует ветви – дорожки, начинающиеся у пляжа и проходящие через парк к улице Ллулл, не имеющие четкой структуры и закономерностей. Таким образом формируется связь между урбанизированной средой и морем. Территория парка включает в себя холмы, водоемы и зоны активного и пассивного отдыха. Композиционная схема парка представлена в виде абстракции. Видовые панорамы воспринимаются не только изнутри парка, но и с разновысотных уровней прилегающей застройки.

Парк был спроектирован с учетом критериев устойчивости, работает как самодостаточный элемент. В конструкции оптимизированы природные ресурсы для ее обслуживания, а также применены последние инновации в области возобновляемых источников энергии и энергосбережения. Вода является основой парка, грунтовые воды используются для орошения [111], [112], [113].

Одной из характерных черт парка является активное наполнение пространства парка современной альтернативными арт-объектами, скульптурами, не стандартными игровыми площадками, ультрасовременным оборудованием и футуристическими фонтанами.

### **Испания, Мадрид. Parque Madrid Rio\_2006-2011**

Это один из ярчайших проектов создания рекреационной пешеходной зоны и борьбы с чрезмерной автомобилизацией с помощью подземного строительства и переноса транспортной инфраструктуры под землю. Проект затронул 6 районов города, общей площадью 650 га: Монклоа – Аравака, Центр, Арганзуела, Латина, Карабанчел и Узера [114]. Первая зона «Салон де Пинос» – зеленый коридор, который высадили на месте автострады. Он



знаменит не только сосновой аллеей, тянущейся вдоль набережной, но и наличием спортивных, игровых площадок, беговых дорожек и других спортивных и развлекательных сооружений. Сосновая аллея разбита на бетонном покрытии, и деревья прикреплены к плите над тоннелем стальными тросами и фланцами из биоразлагающихся материалов. Вторая зона – парк «Каса-де-Кампо», Аллея Португалии, сады «Ла Вирхен дель Пуэрто». Третья зона – «Ла Рибера-дель-Агуа. Парк Арганзуела». Здесь находится самый большой парк в проекте Madrid Río размером 33 га, который задуман как часть речного бассейна. Один из основных проектов парка является мост Андорра, построенный на открытых клетках профилей. [115], [116, С. 100-117].

По заявлениям авторов проекта пейзажный стиль парка превалирует. Пространство имеет свободную планировку, ассиметричные очертания. Прямые линии и оси можно интуитивно проследить в построении аллей. Неровный рельеф позволил сформировать чередующиеся плоскости ровных и выступающих участков. Водоемы имеют природные очертания. Извилистые дорожки объединяют отдельные элементы сада. Так как парк располагается в городской застройке, важной составляющей является удобство пешеходных связей, на которые наслаиваются чередующиеся пейзажи [117].

В основе геометрии лежит работа с кривыми, дугами и овалами. Эта геометрия прослеживается в определении водоемов, путей движения и высадки разно породных растительных элементов. Отличительной особенностью является внедрение в концепцию модульного элемента, олицетворяющего цветок сакуры, который нашел отражение в оформлении пешеходного пространства: рисунок мощение, граница озеленения. Параллельно, концепция поддержана высадкой огромного количества сакуры. Четкие геометрические формы можно проследить в некоторых зонах парка. Эта геометрия прямоугольных партеров подчеркивается регулярной посадкой деревьев.

**Парк Хоутан, 2010г. (Шанхай, Китай).** Главной целью проекта заявлено- восстановление загрязненной индустриальной территории на берегу



реки Huangpu в КНР, заполненной мусором и промышленными отходами [118]. Парк Хоутан имеет узкую вытянутую форму, продиктованную прибрежной линией реки. Помимо важной экологической функции парковое пространство предусматривало возможность активного публичного использования в период выставки «Экспо 2010». После завершения выставки парковое пространство используется как общественный парк. Еще одним успешным примером преобладания основополагающей идеи восстановления нарушенных территорий, которой подчиняется все последующие композиционные решения является Цяюань в Китае.

**Тяньцзиньский парк Цяюань (парк водно-болотных угодий) , Китай (Tianjin Qiaoyuan Park: The Adaptation Palettes).**

Все планировочные решения подчиняются основной идеи регенерации заброшенной территории свалки в общественный парк, не требующий специального ухода. Концепция регенеративного дизайна направлена на сбор и очистку ливневых стоков, восстановление засолено-щелочной почвы, повышение качества жизни прилегающих районов и внедрение эко-мышления. Концептуальное решение «Палитры адаптации», представляет собой формирование динамичного природного пространства с разным уровнем наполнения водой искусственных водоемов, которые за счет высоких грунтовых вод и сезона дождей трансформируются в водоемы, болота или сезонные бассейны. Некоторые полости для воды находятся ниже уровня земли, а некоторые выше -на холмах [119]. Рисунок ячеек ливневых стоков складывается в непрерывный «узор», в который вплетается жесткая регулярная структура. Композиционное решение парка совмещает в себе два основных направления планировки: свободная пейзажная и жесткая регулярная планировка [120]. Благодаря этому совмещению структур открывается потенциал концептуальной игры пространством, его наполнением, текстурам, восприятием с разных высотных отметок: ниже уровня земли, на уровне воды, на уровне земли, выше уровня воды, выше уровня земли (несколько локаций). Это позволяет демонстрировать



озеленение с самых необычных ракурсов. Парк Цяююань является одним из наиболее успешных современных парков. Его характерные особенности совмещают в себе самые актуальные направления ландшафтного проектирования: трансформация ландшафта в течение года; регенеративный дизайн; трансформация рельефа; адаптация растений для обеспечения минимального ухода за ними; внедрение свободных «природных» пространств «незапланированного биоразнообразия»; большая вместительность; разнообразные уровни и виды восприятия ландшафта, а также внедрение экологического мышления населению.

### **2.3. Анализ модульных закономерностей композиционного построения Казахстанских ландшафтных парков XXI Века.**

**Президентский парк, г. Нур-Султан, столица Республики Казахстан.** один из крупнейших в мире, представляет собой зеленый оазис в центре г. Нур-Султан, дополняющий органическое единство Дворца мира и согласия и соединяющий его с окружающими жилыми зданиями и мечетью Хазрата Султана.

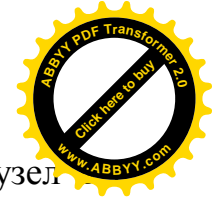
**Президентский парк** представляет собой огромное открытое пространство, с преимущественно травянистыми поверхностями и чередой не глубоких прудов, в оформлении которых преобладает тростник. Деревья располагаются на холмах. Основным композиционным ядром является схема центрального фонтана вплетенная в пространство парка в виде образа легендарной птицы «Самрук», олицетворяющей жизнь и свободу. Динамичные трансформации воды, высыхающей ранним утром, образуя, при этом, пешеходное пространство, преобразующейся в озеро в течение дня, которое стекая в виде реки через каскад «обмеляется» предоставляя возможность возобновления пешеходного движения. Цикличность процесса перекликается с семантикой бесконечного ритма жизни и смерти, нашедшей отражение в концепции парковой зоны с использованием фольклорного наследия, где мифические Байтерек и Самрук вплетены в ткань города.





К сожалению, концептуальное решение нашло отражение в плане представлено исключительно в виде трассировки дорожно-тропиночной связи, которая не воспринимается с уровня пешехода, и может быть видна лишь из самолета. Не вся геометрическая форма, отраженная в планировочном решении парка подчеркнута элементами ландшафтной архитектуры. Характерно отсутствие функционального разнообразия. Три основные функциональные зоны- парк как прогулка, парк зеленый оазис в плотной городской застройке являются доминирующими и часто встречающимися в Казахстанской ландшафтной практике.

**Ботанический сад, г. Нур-Султан, столица Республики Казахстан.** Строгая планировочная структура Ботанического сада сформирована за счет продолжения сетки городских улиц. Городская дорожная уличная сеть получила графическое отражение в планировке сада в качестве направляющих линий построения. Узлы пересечения послужили основой для развития графического рисунка планировочного решения композиции вида: осевая – звездно-кольцевая. Выделяются главные оси, относительно которых располагаются абсолютно симметричные элементы. Главные оси обозначены прогулочным маршрутом и подчеркнуты абсолютно симметричным размещением элементов ландшафтной архитектуры (водные объекты, сооружение, оранжереи, растения). Размеры парка и его зоны, трассировка центральных дорожных связей, и МАФЫ не соответствуют человеческому масштабу. По периметру центральной парковой зоны располагаются участки в основе трассировки которых лежит сетка. Пересекающиеся геометрические линии, на которые опирается центр узора подчеркивают структуру дизайна. Линейный узор, организующий все поле. Концептуальное решение парка представляет отсылку к рисунку медальона, или навеяны мотивами восточных ковров [121]. В мировой практике встречаются парки, с похожим подходом разработки концептуального решения, имеющие схожие черты (г. Ашхабад (Туркменистан), Парк перед Аэропортом; Проект парка «Патриот», г. Хабаровск (Россия); г. Астана, арабески-цветник; Арабеск интерьер, Парк



цветов в Дубае (Объединенные Арабские Эмираты); Транспортный узел Шираз (Иран). Три основные функциональные зоны- парк как прогулка, парк зеленый оазис в плотной городской застройке являются доминирующими и часто встречающимися в Казахстанской ландшафтной практике.

**Атакент г. Алматы, Республика Казахстан.** Композиционное решение Атакента достаточно простое. Две параллельные друг другу оси, со сдвижкой в пространстве свободным образом располагаются на территории, и не связаны между собой. Первая ось, проходит через центральный вход и выделена центральным партером. На пересечении линии построения оси и партера располагается фонтан. Рисунок партера имеет поддержку в виде объемно-пространственного озеленения – выполненного живыми изгородями. Вертикальные ориентиры в композиционном решении отсутствуют. Вторая ось более длинная, проходит практически через всю территорию парка, представлена в виде прямоугольных пространств, нанизанных на ось. Каждое прямоугольное пространство имеет водный объект, отличающийся друг от друга по своим размерам и дизайну. На второй оси расположены две фокусные точки в виде большого и каскадного фонтана. Данная ось завершается крупным массивом зелени. Вся территория парка густо озеленена. Композиционная схема-осевая. Раскрытие панорам происходит в виде схемы «щелевой тип». Композиционное решение Атакент, как у многих современных парков не имеет жесткого единого стиля. Входная часть парка, составляющая около 20 процентов территории представлена классическим регулярным планировочным решением, тогда как все остальное пространство решено в свободной планировочной структуре. Основные функциональные зоны- парк как прогулка, парк зеленый оазис в плотной городской застройке, парк выставка.

**Ботанический сад, г. Алматы, Республика Казахстан.** Первоначально носил название Главный ботанический сад АН Казах.ССР, заложен в 1932 году, а в 1967 получил статус научно-исследовательского учреждения. Располагается в Южной части г.Алматы, на высоте 856-906 м. над уровнем моря. Первоначально общая площадь парка составляла около 108 га. [122]. Есть три



входа. Два основных. Первый центральный со стороны ул. Тимирязева. Второй равноценный с ул. Аль-Фараби. Входные группы с прилегающей территорией подверглись реконструкции 2020 г. Ботанический сад можно разделить на две зоны: историческая и реконструированная. Зона, подвергшаяся реконструкции представлена центральным партером, имеющим вход с ул. Тимирязева. Данный партер сохранил в рамках реконструкции сформировавшееся исторически регулярное композиционное решение, которое было оформлено дополнительными средствами ландшафта- мощение, водные объекты, озеленение, МАФ. Его характерные черты: ярко выраженная четкая симметрия. Вторая подвергшаяся реконструкции зона — это территория входной группы с ул. Аль-Фараби представлена в виде современного партера, который имеет не явную симметрию: простой партер, заключенный по краям в современные цветники (блочная матричная посадка). Данная входная группа завершается водным объектом и навесами, формирующими места отдыха. Скамейки выполняют функцию раскрытия панорамы на открывающийся горный пейзаж. В целом вся территория парка представляет собой лесной массив с небольшими функциональными зонами: японский сад, цветник из многолетников. Первая зона (ул. Тимирязева)– поперечно-осевая планировочная схема Вторая зона (ул. Аль-Фараби) – лучевая, представленная в современной интерпретации. Доминирующая и единственная функция ботанического сада - прогулка.

**Парк первого президента. г. Алматы, Республика Казахстан.** Парк расположен на юго-Западе г.Алматы. Имеет вытянутую, прямоугольную границу, вдоль ул.Навои. Главная входная группа - северо-восточный угол выходит на пр. Аль-Фараби и представлена в виде открытого партера и подчеркнута аркой. В основе композиционного решения лежит совмещение геометрических форм в виде квадрата и кругов. Партеры выполнены в виде орнаментального коврового озеленения - арабеск. За входной группой располагается центральный фонтан решенный в несколько уровней. С двух сторон фонтана устроены пешеходные пандусы, образующие дополнительные обзорные точки повышенного уровня (выше уровня земли). С двух сторон от



пандусов, симметрично относительно центральной оси располагаются партера. Относительно центральной оси, на которую посажена входная группа и центральный фонтан, одеты два партера с ковровым озеленением (орнаментальные клумбы). Можно проследить центральную ось в виде прямой, и дополнительную ось, а в виде дуги. Композиционные построения (оси), завершающейся бельведером – основным декоративным элементом и логическим завершением прогулочных маршрутов (всех). Панорама с бельведера демонстрирует – круговой (циркулярный) обзор. В ходе графического анализа был выявлен ряд закономерностей планировочной организации, представленный в виде квадратов как вспомогательной геометрии. Наложение вспомогательных квадратов друг на друга задают основные скрытую базовую основу, на которую накладывается планировочное решение трассировки дорожек. Функциональное зонирование крайне скудное: фонтан, прогулка, бельведер и крохотный японский сад. Доминирующая и единственная функция - прогулка.

**Парк Горького, г. Алматы, Республика Казахстан.** Бывший «Верненский Казенный сад», был заложен в 1856 году [123]. Культурно-просветительское учреждение под открытым небом Парк ЦПКиО открыт в 1935г. Изначально ЦПКиО занимал площадь около 100 га. Первоначальная расчетная вместимость около 100 тыс. человек в день [124, С. 412-413]. Парк изначально был наделен разными функциональными зонами: спортивной (Стадион «Спартак», теннисные корты), развлекательной (кинотеатр «Родина»), летняя эстрада, аттракционы («Парашютная вышка»), детская железная дорога. На территории парковой зоны располагается искусственное озеро [125]. Ярко выраженная центральная ось, на которую нанизан центральный партер. Лучевая композиционная схема перетекает в сетчатую структуру дорожно-тропиночной сети.

**Дендропарк, г. Шымкент, Республика Казахстан.** Помимо колоссальных размеров, другие характеристики отсутствуют, композиция простейшая поперечно-осевая. Функция- тенистый оазис для прогулок.



Существует две основных осевых точки целевого (виста) и секторного обз

Функция одна- прогулочная.

**Tashkent City Park, Узбекистан, г.Ташкент, 2019г.** Доминирующей особенностью парка, помимо его сложносочинённого композиционного решения является акцентирование внимания на региональных особенностях. Максимальное количество тени (многообразие растительного ассортимента и затеняющих элементов-навесы), минимальное количество открытых пространств. В основе планировочного решения лежит сложный рисунок объединяющий овал, круг, динамические дуги. Так же прослеживается радиальное членение внутри овалов и кругов. Определены главные и дополнительные оси, на которые нанизаны основные геометрические построения и главный водный объект.

**Центр города Бишкек, Кыргызстан (перетекающее озелененное пространство центральной части города).** Композиционная схема озеленённого пространства поперечно-осевая и лучевая. На главные оси нанизаны уникальные здания и сооружения, а также значимые монументы и скульптуры исторических личностей. Вся территория наполнена фонтанами и скульптурами. Озеленение представлено разнопородными деревьями.

**В ходе работы над второй главой выявлены характерные черты ультрасовременных парков.**

1. Концепция превалирует над композицией. В концептуальный ряд входит понятие проектирования экологичных и устойчивых ландшафтов.

2. Несмотря на новые направления проектирования, наблюдается сохранение важности использования композиционных приемов.

3. Устоявшиеся классические приемы используются в переработанном виде в новых плоскостях и масштабах, полностью подчиняясь сценарию развития ландшафта:

- организация уровней осмотра ниже нулевой отметки земли (Park Diagonal Mar, Wetland Park and Bridged Gardens; Парк водно-болотных угодий Цяюань (Китай)), с высоты птичьего полета (Ситроен; Парк водно-болотных



угодий Цяюань (Китай)), «парящие дорожки» над водой и растительность (крона, соцветия) (Парк водно-болотных угодий Цяюань (Китай)).

- организация обширных блоков однопородных растений;
- использование классического приема отражения водной поверхности в вертикальных плоскостях зеркальных фасадов (Ситроен, Ля Виллет);
- внедрение новых композиционных схем;
- использование геометрических фигур в построении пространства ландшафта (круг, линия, квадрат, кривая, дуга и т.д.);
- использование геопластики для формирования искусственной среды (проекты Чарльза Дженкса: «Холмы жизни», «Сад космических размышлений»; Парк водно-болотных угодий Цяюань (Китай));
- активное включение искусственного освещения, как часть концепции (Парк Tashkent City, г.Ташкент).

#### **Выводы по 2-й главе:**

**Модульные закономерности композиционного построения зарубежных ландшафтных парков XXI века.** Современное градостроительство европейских стран определяется сменой подходов и активным участием ландшафтных архитекторов в процессе проектирования и формировании концептуального видения городов. Формирование нового направления садово-паркового проектирования – создание концептуальных парков. Активно внедряется проектная практика репрофилирования бывших промышленных зон, с отражением в концептуальном решении парка исторических фактов посредством насыщения ландшафта семантическими объектами. Яркими примерами построения компенсирующей природы в городе являются Центральный Парк (г.Нью-Йорк, США), Парк Андре Ситроен (Parc André-Citroën) (г.Париж, Франция). Разнообразие и узнаваемость парка способствуют достижению пространственного разнообразия ландшафта современного города посредством выявления индивидуальности каждого фрагмента сада.



Поиски контекста среды и формирования «Духа места». Садово-парковый ландшафт не обладает архитектурной ценностью и не может существовать сам по себе без обдуманной и обоснованной концепции – «легенды». Для воплощения концепции следует пользоваться природными и искусственными элементами ландшафта, выстроенными с учетом законов композиции, стилистики, дендрологии, которые являются лишь средствами достижения идеи – «палитрой» автора. Современное градостроительство европейских стран определяется сменой подходов и активным участием ландшафтных архитекторов в процессе проектирования и формировании концептуального видения городов. Современное градостроительство европейских стран определяется сменой подходов и активным участием ландшафтных архитекторов в процессе проектирования и формировании концептуального видения городов, где ландшафтное мышление в градостроительном проектировании и прочтении географии города приобретает приоритетное значение.

**В композиционных решениях применяются варианты** сочетаний различных геометрических форм. Планировку можно воспринимать, как абстрактную картину, подчиняющуюся концептуальному решению. Композиция присутствует в элементах детализации парковой среды. В ландшафтной композиции современных парков формируются новые способы выражения концептуального замысла: геопластика, обилие цвета не только в растительном ассортименте, но также в рисунках мощения, малых архитектурных формах, освещении и др.

Выделяются современные направления свободного композиционного построения ландшафтной среды парка: «абстрактная» и «коллаж». Формирование новых композиционных схем и принципов построения парковой среды продиктовано новыми запросами общества к ландшафтной среде, с акцентом на формировании компенсирующей природы: 1) актуализация взаимного проникновения города и природы; 2) необходимость повышения «устойчивого» потенциала экологически бездействующих городских





территорий (ландшафты третьего порядка); 3) организация систем озелененных пространств как катализатора качественной среды для жизни (теория Ф.Л.Олмстеда); 4) соответствие парка критериям устойчивости: парк как самодостаточный элемент (Испания, Барселона, Park Diagonal Mar 2002-2006.); 5) накопление и использование дождевых и грунтовых вод для орошения (Испания, Барселона, Park Diagonal Mar 2002-2006.); 6) реконструкция промышленного района (Ситроен, г. Париж, Франция), (Китай Шанхай Парк Хоутан, 2010г.); 7) реконструкция участка кольцевой автомагистрали исключительно методами ландшафтной архитектуры (Испания, Мадрид. Parque Madrid Rio 2006-2011); 8) концентрация на региональных особенностях (Tashkent City Park, Узбекистан, г.Ташкент, 2019г.).

**Модульные закономерности композиционного построения Казахстанских ландшафтных парков XXI века.** Казахстанская ландшафтная практика требует значительного пересмотра сложившихся проектных подходов с позиции проработки обоснованных концептуальных решений, отвечающих современным потребностям ландшафтной среды с насыщением общественных пространств разнообразными функциями, обеспечением безопасности, доступности, соразмерности и со масштабности. Исходя из аналитики современных ландшафтных парков выявлены значительные проблемы по следующим направлениям: не масштабность среды относительно человеческих параметров, огромные пустые пространства не располагают к комфортному пребыванию; отсутствие продуманного функционального наполнения; пренебрежение вопросами соответствия ландшафтной среды региональным особенностям: отсутствие затененных участков при наличии агрессивного солнечного излучения и высоких летних температурам; отсутствие дополнительных мероприятий по ветрозащите (г. Нур-Султан); огромные расстояния между объектами; композиционные построения, которые невозможно воспринять с уровня человеческого роста. Даже интересные концептуальные построения возможно увидеть исключительно с возвышенных точек аэрационного наблюдения.



Современные парки крайне редко обладают жесткими стилистическими чертами одного из классических направлений, в них наблюдается присутствие характерных элементов свободного пейзажного и регулярного стилей. Активно внедряется ландшафтное проектирование на нарушенных территориях, развивается экологическое направление реконструкции и рекультивации ландшафтов, большое значение уделяют сохранению контекста места проектирования и формированию узнаваемости, востребованности и безопасности в садах и парках.

В то же время, ландшафтная практика Казахстана нуждается в полноценной перезагрузке проектного отношения к формированию ландшафтных пространств, правильной расстановке приоритетов, и современных ландшафтных подходов в процессе проектирования архитектурно-композиционного решения. Все это еще раз подтверждает актуальность данного научного исследования, и его практическое приложение в качестве методического пособия.

Графоаналитический анализ рассматриваемых парков выявил следующие

особенности: европейские парки вплоть до середины XIX века, а также парки построенные в годы существования СССР имели ярко выраженную градацию главных и второстепенных осей, относительно которых выстраивались элементы ландшафтной архитектуры. Здание и пространство парка взаимодействовали посредством композиции. Аналитика композиционных схем парков выявила, что в современных парках (с 2000-х годов) более выражена динамика построения композиционных схем. Это объясняется большими (неограниченными) техническими возможностями как построения, так и реализации. Возникновению вариативности прогулок благодаря насыщению пространства разнообразными функциями, так как изменилась типология и назначение самого ландшафтного пространства – открытое публичное пространство, рассчитанное на огромное количество посетителей, разных возрастных групп.



## **ГЛАВА 3. ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ПРИЕМОВ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ ЛАНДШАФТНОЙ СРЕДЫ**

### **3.1. Актуальные тенденции композиционного построения признанных современных ландшафтов**

**А. Организация современной ландшафтной среды невозможна без учета следующих аспектов проектной деятельности:**

#### **1. Функциональное зонирование, планировочная структура и принципы организации маршрутной сети.**

Функциональное зонирование может быть определено тематикой парка, его расположением в структуре города, целями и задачами, которые поставлены перед архитектором, «легендой», «духом места», формой участка проектирования, существующими транспортно- пешеходными связями и т.д. Проектируемое пространство может включать в себя следующие функциональные зоны: накопительную, зону отдыха и прогулки, игры, социального взаимодействия, развлекательную, зону проведения мероприятий, природную и зону фуд-кортов и т.д.



Передвижение по парку следует формировать с учетом основных принципов организации маршрутной сети:

- а) Осмотр по замкнутому маршруту;
- б) Последовательный осмотр;
- в) Выборочный осмотр.

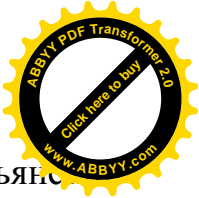
В ходе диссертационного исследования были выявлены и дополнены виды композиционных схем построения современных парков: осевая, замкнутая, поперечно-осевая, лучевая, звездная, осевая-лучевая, кольцевая, кольцевая-осевая, осевая-звездно-кольцевая, свободная (пейзажная), абстрактная, сетка, смещенные оси, орнаментальная (медальон), коллаж. Автором вводятся в научный оборот следующие схемы: свободная (пейзажная), абстрактная, сетка, смещенные оси, орнаментальная (медальон), коллаж (см. приложение \*\* Виды композиционных схем построения современных парков.)

Абстрактную композиционную схему можно формировать на основе элементарных фигур и их основных пространственных типов: линия, квадрат, прямоугольник, круг, овал, дуга, кривая, многогранник, сетка.

**2. Соответствие (подчинение) формы заложенной функции:** а) создание возможности движения сквозь пространство, вокруг объема или мимо него (определение кратчайших путей движения наравне с прогулочной зоной); б) обустройство пространства элементами согласно замыслу (МАФ, водные объекты, растительность, работа с уровнями рельефа); в) единство содержания и формы (наполнение пространства составляющими, строго соответствующими «легенде», т.е. название «черный сад» в парке Ситроен подразумевает использование черных объектов);

Пояснения к схеме Каждой форме присуще применение, основанное на ее форме и пропорциях. Правильная форма - поддерживает функцию.

**3. Модуляцию пространства (видов):** а) последовательное раскрытие пейзажных картин при переходе из одного пространства в другое (фокусные точки, визуальные коридоры); б) смена характера пейзажей; в) смена впечатлений (фактура освещения); достигается так же и за счет использования



рельефа. Относится к пейзажам, фокусам/ размещению здания (итальянский сад). Подпорные стены и геопластику следует использовать как метод обрамления и формирования закрытых (полузакрытых) пространств, применять как эффект разграничения, или эффект неожиданного выхода из-за угла. Модуляцией видов может стать направление взгляда посетителя: через редкую листву к просвету; через вист к широкому сектору обзора; к акцентному элементу; к перспективе и т.д. Вид в ландшафтной архитектуре представляет собой созерцаемую картину, тогда как фрагментом следует считать одним из участков вида имеющим обрамление. Обрамление и вид должны быть гармоничны, усиливая качества друг друга.

Чередование открытых и закрытых пространств. Открытые пространства могут быть представлены в виде простых и сложных партеров. Закрытые пространства обладают изолирующими свойствами, которые характеризуются глубиной восприятия и степенью обособленности.

**4. Наличие и размещение композиционных и эмоциональных доминант.** Для повышения эмоционального воздействия на посетителя, существует прием объединения контрастирующих зон «визуальными коридорами».

**5. Статичность и динамичность композиции.** На характер создаваемой композиции влияют повторы и последовательность, тесно связанные с единством и равновесием. Они прослеживаются в характере планировочного решения, чередовании открытых и закрытых пространств, в растительном ассортименте, выборе МАФ, ритме, метре и т.д. А также в соотношении и месте размещения архитектуры в саду/ архитектурно-ландшафтных взаимосвязей озеленения и объектов архитектуры.

**6. Ритм и метр** (в ландшафтной архитектуре используют симметрию и ритм масс, линий, цветных и монохромных цветовых деталей, чередование теплых и холодных тонов, смена открытых и закрытых пространств, света и тени, пейзажей с разным настроением, высотных и растительных элементов, МАФ и т.д.). Ритм достигается периодическим закономерным чередованием



однородных форм, элементов и деталей в пространстве. Во избежание однообразия рекомендуется применять ритм до третьего или четвертого повторения. Метрический порядок простейший вид ритма. Возникает при повторении одинаковых элементов или групп элементов, для достижения выразительности рекомендуется менять интервалы между элементами или вводить дополнительный контрастный фрагмент.

**7. Равновесие, скрытое равновесие** (достигается благодаря двум типам гармонии: симметрии и асимметрии); Симметричной системе планировки присущи ясное выражение идеи осевой направленности композиции и выявление главного объекта; организация четкого порядка в пространствах; единство и самозавершенность. Одинаковые элементы композиции располагаются равнозначно в пространстве относительно главной перспективной оси или линии, этой закономерности подчиняются все части и детали. Асимметричная система строится по закону динамического равновесия разнородных частей, которое достигается их контрастным сочетанием по форме, высоте, колориту и освещенности. В проекте сумма масс, групп, цвета, объема, света и тени элементов с одной стороны композиции равна или уравновешена сумме масс, групп, цвета, объема, света и тени элементов с другой стороны композиции.

**8. Пропорции и масштаб** связывают композицию парка в единое целое. Масштаб, в ландшафтной архитектуре, используют как средство гармонизации пространства и парковых элементов, относительно человеческих пропорций). Пропорциональность объемно пространственного решения закономерность, посредством которой система сочетаний отдельных элементов согласуется в единое целое. Хорошие пропорции достигаются путем согласования каждого элемента ландшафта с окружающей средой во всех трех измерениях и по отношению к наблюдателю.

**9. Тождество, контраст, нюанс** - самые общие закономерности отношения форм и пространств архитектурно-ландшафтной композиции.



**10. Закономерности зрительного восприятия пейзажа и закон парковой перспективы.**

**11. Создание фокусных и кульминационных точек, расстановка акцентов** для выявления (согласно «легенде») определенных элементов парка;

**12. Цвет, свет (освещение).** Возможно сформировать за счет естественного и художественно выразительного включения элементов природы проектируемую среду.

Достижение полноценного законченного художественного образа парка (сада, сквера и т.д.) возможно в результате связи всех элементов и деталей композиции в единое целое.

**Б. Сформулирована теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды, опирающаяся на принципы формирования эстетических качеств среды.**

Ландшафтная архитектура помимо утилитарной функции несет в себе значительную эмоциональную составляющую. Пробуждение у посетителя гармоничного восприятия пейзажа и как следствие – достижение зрителем эстетического наслаждения важная задача проектирования. Достижение хороших результатов требует учета прямого и ассоциативного факторов красоты.

Прямым фактором принято считать реально существующий пейзаж, а ассоциативным – психологические явления. Именно совокупность благоприятных чувственных восприятий и комфорт среды для посетителя вызывает положительные эмоции.

Аналитика исторического наследия ландшафтной архитектуры позволила сформулировать пластичный набор элементов, применяемых в ландшафтном проектировании, положительно сказывающихся на формировании уникальной **эмоционально окрашенной среды**, созданной в четком соответствии с основной идеей автора (легендой):





1. Использование воды (ее свойств) и водных устройств (в состоянии статики и динамики - кинематика водных объектов); Вода как метод достижения и усиления эффекта.

2. Организация открытых обширных горизонтов (вид на реку, озеро и т.д.)

3. Формирование партерных зон (обширные лужайки);

4. Чередование света и тени (переход из зоны «закрытых» в зону «открытых» пространств); Градация открытых и закрытых пространств сада определяет массу и текстуру насаждений. Влияет на подвижность воздушных масс. (не продуваемая группа; группа ажурная, менее плотная; группа продуваемая). Определяет визуальную «просматриваемость»- условия зрительного восприятия. Зависит от различных конструкций и степени сложности поперечного профиля. *Пейзажная организация* -

закрытые/открытые пространства и их соотношение; 1) Простой партер, (где основным фоном выступает газон без орнамента и дополнительных растений); 2) Разрезной партер; 3) Геометрический партер, (где главная роль отводится геометрическому рисунку, заполненному газоном).

5. Создание видовых точек на разных высотных уровнях пространства парковой зоны, рельеф и геопластика (1-ниже уровня планшета; 2- на уровне планшета; 3- выше уровня планшета; 4- с «птичьего полета»). Закрытые пространства обладают различными изолирующими свойствами, которые характеризуются глубиной восприятия и степенью обособленности, а именно: 1) Виста: узкий коридор, дающий восприятие в конец маршрута, полностью перекрывая боковой обзор. За счет использования висты происходит усиление впечатления от протяженности перспективы; 2) Боскеты: используются как объемное зеленое живое ограничение различных участков территории, со своей эмоционально-тематической составляющей; 3) Пейзажные массивы дают эффект глубины и ощущение отделенного пространства (лесная чаща) вне контекста всей территории



6. Внесение цветового разнообразия или строгое колористическое «регламентирование» (обилие красок, богатый растительный ассортимент, подбор растительности, с учетом смены сезонов и т.д.); Условия зрительного восприятия зеленых насаждений. Зависит от степени плотности, массивности, цветовой подачи, расположения в композиционной структуре. Влияет освещение (фронтальное, периферийное). Текстуры (озеленение и материалы). Укрупнение/использование защитных свойств/функциональная и визуальная изоляция (детских площадок, площадок отдыха). Использование декоративных качеств зеленых насаждений.

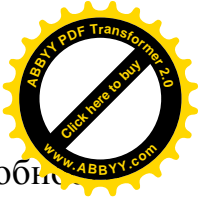
7. Усиление чувственного воздействия при помещении эмоционально окрашенного солитера (транслирующего защищенность, покой, романтику, созерцание, надрыв и т.д.) в знаковых точках пространства;

8. Введение акцентирующих элементов - установка малых архитектурных форм (МАФ) (символы пространства - декоры сада) в регламентируемых «легендой» точках.

9. Катарсис (греч. katharsis - очищение) - связанные с получением удовольствия, процесс и результат очищающего, облегчающего и облагораживающего воздействия на человека различных факторов, вызывающих соответствующие переживания и эффекты, завершение художественной идеи.

### **3.2. Методика внедрения композиционных приемов при формировании ландшафтной среды общественных пространств в современной казахстанской практике.**

Изыскания по достижению разнообразия ландшафтной городской среды современных мегаполисов Казахстана в контексте наполнения ее фрагментов выходящими за пределы стандартов образными переживаниями привело авторов статьи к пониманию необходимости выработки основных методов формирования духа места непосредственно в ландшафте, без привязки к архитектуре. То есть вопрос не в сохранении исторических памятников и



исторического наследия, что несомненно крайне важно, а в способности формировать новую ландшафтную среду, насыщенную смысловым контекстом. Можно ли работать над современными ландшафтами, изначально закладывая дух места в структуру садово-парковой композиции. В ходе теоретических и проектных работ, направленных на формирование современной интерпретации духа места при создании ландшафтной городской среды, был проведен целый ряд изысканий. Для этого были проанализированы принципы проектирования прогрессивных зарубежных парков, признанных успешными и востребованными. Выводы строятся на аналитике графического проектного материала, прошедшего этап эскизного и рабочего проектирования. Вводятся новые понятия и последовательность их использования при разработке ландшафтного концепт-проекта: «режиссура ландшафтного пространства», «эмоциональная карта ландшафтной среды», «ландшафтная легенда».

В некоторых научных источниках «Дух места» трактуется как «нематериальное духовное наследие», важность которого официально признана на 16-ой Международной ассамблее ИКОМОС в 2008 году. Тогда была принята Квебекская декларация по сохранению духа места [126], [127]. Именно в Квебекской декларации признается, что дух места способствует формированию разностороннего, динамичного и всеобъемлющего культурного наследия отвечающего потребностям социума, являясь постоянно воспроизводящим процессом [128]. То есть актуальность изысканий в области понимания процессов формирования и сохранения духа места (*genius loci*) не вызывает сомнений. Несомненно, тема поиска «Духа места» не нова, и существует целый ряд исследователей таких как В.Л. Глазычев [129, С.138-168], К. Норберг-Шульц [130, С.56-74 ], К. Дэй [131] и т.д., работающих по данному направлению, но тематика узконаправленного поиска в области формирования современного садово-паркового искусства и ландшафтной среды пока не раскрыта в должной мере.

Например, парк Андре Ситроен (Parc André-Citroën) позволил выявить ландшафтные приемы построения индивидуального образа среды «Духа

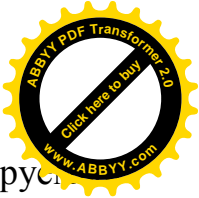


места», который возможно несколько отличается от привычного понимания идеи «экзистенциального пространства», методов феноменологического анализа городского пространства, и концепции «Духа места» (Genius Loci) К. Норберг-Шульца [130, С.56-74 ]. Хотя «обитание в мире», и связь горожанина со средой посредством пространственной ориентации и психологической идентификации крайне близка, как и концепция К.Линча в области формирования «ментальных карт» места, но несколько отличается сосредоточенностью на ландшафтной среде, без обязательной привязки к архитектурным объектам [132]. Именно концепция парка Андре Ситроен (Parc André-Citroën) с его тематическими - «Серийными садами» позволила внедрить в современную ландшафтную среду пространственное разнообразие ландшафта за счет выявления индивидуальности каждого из фрагментов сада.

Теория построения ландшафтной среды тесно связана с композиционными основами проектирования, объемно-пространственной структурой и компонентами естественного ландшафта. Типы пространственной структуры и их соотношения, композиции открытых пространств, региональные особенности, рельеф, вода, растительность влияют на проектное решение. Тогда как пространственные формы их свойства и соотношения, цвет, освещенность, насыщенность, текстуры, перспектива единство и соподчинение объемов являются важными, но именно средствами ландшафтной композиции [16].

Все эти подходы в той или иной степени описываются в литературе, в том числе и научной. По мнению автора существует аспект, который является первостепенным в проектировании современной ландшафтной среды: разработка концепции - - **«режиссура ландшафтного пространства» которая может выстраиваться исключительно за счет средств ландшафтной композиции без использования архитектурных объектов (при необходимости)** [94].

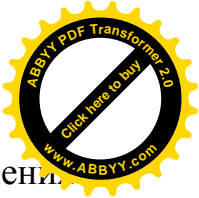
Следует отметить, что в термин «режиссура архитектурных мизансцен» описывал архитектор О.Нимейер, раскрывая данное понятие как способность



архитектора мысленно представить **завершенный проектируемый** архитектурный объект [133]. Представить здание, его величину и размах, не отраженные в чертежах. Несомненно, формирование архитектурного пространства с учетом движения зрителя с раскрытием фасадной декорации для разных ракурсов имеет некоторые сходные черты с построением ландшафтной среды [134]. Но следует отметить, что «режиссура ландшафтного пространства» может выстраиваться исключительно за счет средств ландшафтной композиции без использования архитектурных объектов (при необходимости).

Начинающие архитекторы и дизайнеры могут подгонять пространство под тот или иной стиль, типовое стандартное понятие «моды», компилируя «удавшиеся» или «успешные» фрагменты общепризнанных работ. Это приводит к тому, что пространство приобретает черты «типовой штамповки», где четко виден год и период проектирования. Подгонять пространство под стиль – ущербная практика. В нашем понимании **«режиссура ландшафтного пространства»** – это основа основ. Идея, которая в дальнейшей проработке детализируется. Все части целого будут иметь единую «ось», позволяющую при всем многообразии вариантов и решений выявить лучшее. Создать **«ландшафтную легенду»** на основе пожеланий, и прорабатывая ее функцию наполнить сад элементами: светом и тенью, текстурой, массой, запахом, звуком. И только после детализации «ландшафтной легенды» основанной на аналитических результатах «режиссуры ландшафтного пространства» подобрать решения, определяющие сформированную идею (концепцию).

Ландшафтная среда, вне зависимости от назначения предполагает взаимодействие с посетителем. Это может быть «визуальное взаимодействие» как в некоторых садах Японии, где построение композиции строится на формировании видовых картин, воспринимаемых извне [15], а может быть активное внедрение посетителя в среду посредством установки «магнитов притяжения» - активностей - (Парк Зарядье г.Москва, Россия.).

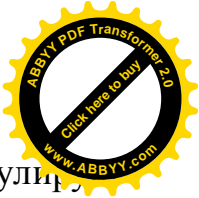


Так же возможно последовательное построение пути движения **расстановкой «узловых точек»** различного функционального назначения (видовые точки, зоны активного или пассивного отдыха и т.д.). Так как взаимодействие пространства с посетителем основополагающая единица, по нашему мнению, пространство ландшафтной среды формирует «действие».

Первым этапом работы над концептуальным проектом, после анализа исходных данных местности является так называемая **«режиссура ландшафтного пространства»** - подробная аналитика исходных данных участка, с проработкой всех позитивных и негативных моментов для дальнейшего разбора среды по степени взаимодействия с посетителем, учитывая задание на проектирование (пожелания заказчика, фирменный стиль, функциональное назначение территории). На этом этапе определяются динамичные и безмятежные (спокойные) зоны, транзитные участки и активности, выстраивается **«эмоциональная карта ландшафтной среды»** (проработка зон, с учетом психоэмоционального влияния элементов ландшафта на человека).

Параллельно с разработкой «эмоциональной карты» формируется **«ландшафтная легенда»**. Концепт сада можно сравнить с музыкальной композицией, существующей по определенным условиям – движение по ландшафту – представляется в виде истории, с началом (завязкой), интригой, раскрытием сюжета и катарсисом или закольцованным элементом бесконечности. По таким же правилам следует продумывать «ландшафтную легенду» - концептуальное решение, наполненное эмоциональной составляющей, сформированной композиционными приемами, объемно-пространственной структурой и компонентами ландшафта.

**«Ландшафтная легенда»**, это основа, то незримое связующее «слово», определяющее правильные (для конкретно разрабатываемой среды) решения. Именно она формирует индивидуальность, узнаваемость, функциональность, востребованность пространства и формирует важнейший фактор устойчивой среды – «Дух места» [94, С. 22-30]. Такой подход защищает от случайных



решений, компиляций и бесхозных бесприютных пространств, манипулирует пейзажем и восприятием зрителя, сплавляет воедино природное начало и композицию.

Согласно проектному опыту авторов, «построение ландшафтной мизансцены» — это последовательное подробное выстраивание (**проработка и детализация**) «узловых точек» ландшафтного пространства. Частные решения по организации элементов общей ландшафтной эскиз-концепции в виде подбора растительного ассортимента, наполнение клумб, детализация среды.

В качестве апробации вышеизложенной методики приведем пример авторской проектной разработки **концептуального решения прилегающей территории гостиницы «Жетысу» («Семь рек», «Семиречье»), в сложившейся среде исторического и культурного центра г. Алматы. Республика Казахстан, 2020г.** Основная идея ландшафтной организации гостиницы «Жетысу» является формирование «Духа места» – создание характерного индивидуального образа, с узнаваемыми элементами, присущими данной среде, учитывающего региональные и культурные особенности пространства. Все решения направлены на создание исторической преемственности. В современную идею парка внедряются элементы, усиливающие позитивные составляющие общественного пространства: гармоничность, масштабность, полифункциональность, гибкость, удобство, безопасность, инклюзивность и визуальный комфорт.

Глобализация — это свершившийся факт, унифицированная крупными компаниями среда теряет индивидуальность, культурные и региональные особенности городской среды утрачиваются под напором «трендов», в том числе в области дизайна и архитектуры. Брендинг простирается не только на промышленный дизайн, но и архитектуру: «узнаваемые» фирменные объекты тиражируются в разных городах и странах. Для повышения качества среды необходимо формировать среду, не только доступную и комфортную, но и запоминающуюся, обладающую индивидуальностью, характерными особенностями («Дух места»)[129, С. 138–168].





Именно поэтому современное здание, обладающее всеми чертами глобализации, помещается в среду, наполненную историческим и культурным контекстом, где каждый элемент заключает в себе сакральное значение (обоснованность применяемых материалов, элементов озеленения и архитектурных объектов). Концептуальное решение преследует следующие цели: сохранение функции пространства сложившейся культурной среды; сохранение темпа движения в пространстве, сохранение традиций и культуры (южный сад, северный сад, доминирующий металл-серебро), использование эндемиков местности Жетысу. Разработка концептуального решения проводилась после подробной аналитики, прилегающей к объекту сложившейся городской среды. Определены направления движения транспорта и пешеходов, намечено функциональное зонирование как объекта, так и прилегающей территории, определены основные зоны ландшафтных пространств, и маршруты их восприятия.

Приемы выстраивания композиции ландшафтных парков достаточно разнообразны и не обязательно должны придерживаться четкой стилистики, основанной на исторических примерах. Ландшафтная архитектура в своей природности и текучести позволяет обратиться к свободной геометрии, представленной в виде фигур и линий (круг, квадрат, треугольник, овал, прямоугольник, дуга, кривая, линия, многогранник и т.д.). В представленном примере согласно концепции, было необходимо выбрать методы организации ландшафтной композиции максимально имитирующие природные элементы с возможностью внедрения большего вариативного разнообразия. Стремление графическим образом (мощение) выразить текучие края водных объектов и элементов озеленения привело к выбору криволинейных форм композиции и использованию геопластики плавных очертаний. Криволинейные формы противопоставляются жесткому фасаду, четким функциональным связям дорожно-тройничной сети и насыщенной урбанизированной среде, пресыщенной элементами глобализации. Мы разделяем мнение автора [22, С.320-321] recommending рисовать криволинейные формы ландшафтов



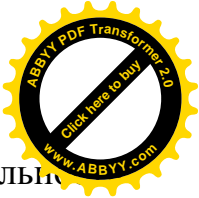
вручную, для достижения визуальной привлекательности и схожести природными формами.

Следует отметить, что для уравнивания и вписывания в реальность криволинейных форм периметр участка заключается в рамки четких линий построения дорожно-тропиночной сети и озеленения, контрастирующих и тем самым, еще более усиливающих криволинейность рисунка.

Внутренний двор с центральным элементом композиции - детской площадкой представляет собой композиционный и смысловой «исток» - пространство, с которого разворачивается все дальнейшее «действие». Внутренний двор – закрытое пространство, отсылка к восточным озелененным, затененным внутри дворовым пространствам (на искусственном основании подземного паркинга). Закрытое пространство нейтрально и служит паузой при восприятии городских пейзажей. Пространство внутреннего двора самое «ценное», «спрятанное» от транзитных посетителей, открывающееся исключительно для постояльцев и посетителей ресторанов, закрытое, затененное пространство, наполненное озеленением и прохладой. Пространство «истока», «древа жизни- Байтерек», семантической точкой «начала семи рек», так как вода — это жизнь, а в детях человек черпает свое бессмертие.

Графический рисунок «семи рек» проходит через тело здания, найдя продолжение в интерьерах центрального холла и ресторана, изливаясь из главного входа в гостиницу семью линиями, распределяющимися по ландшафту. Семь видов гранита, представляют собой графическое отражение рек, их глубину и наполненность водой (чем темнее, тем глубже). Малые архитектурные формы в виде рассыпанных металлических (серебряных яблок») дают отсылку к одному из известных символов города Алматы -яблоку Аппорт (сортотип яблони).

Открытое пространство- представлено всеми видами «площадей», на которых нет зеленых насаждений или сооружений. Форма, размер и характер открытого пространства зависит от его обрамления – окружающими насаждениями, откосами и сооружениями.



Функциональное зонирование учитывает поли функциональных объекта. Выделены три основных зеленых зоны: «Внутренний сад», «Южный сад» и «Северный сад». Летняя зона кафе по (ул. Желтоксан) озеленена как «Белый сад». Подбор растений учитывает сезонность восприятия сортов и видов. Для усиления концептуального решения используются эндемики местности Жетысу («Семь рек»). Большое значение уделяется рисунку мощения, где каждый элемент несет смысловую нагрузку.

Вдоль пути движения (маршрута), на основных пересечениях пешеходных путей расставлены акценты – запоминающиеся элементы, привлекающие внимание, на которые направлены основные видовые точки (самые удачные ракурсы для восприятия). Они представлены скульптурами, выполненными из одного материала, имитирующего серебро, имеющими огромное смысловое и культурное значение. Выбор архитектурных элементов продиктован культурным контекстом, объединяя узнаваемые и уважаемые символы г.Алматы и местности Жетысу: Байтерек (древо жизни), апорт, снежный барс, волк, реки. Активно применяется геопластика. Используется несколько типов освещения: функциональное и декоративное. Предполагается устройство фонтана.

Адаптация композиционных приемов ландшафтной среды при формировании общественных пространств невозможна без четкого понимания исторического городского контекста. Данная тема достаточно сложная, так как Дух места формируется не только из материальных, но и нематериальных, семантических контекстов ландшафтной легенды, ведь дух места — это неуловимое феноменологическое понятие, определяемое в зависимости от угла восприятия по-разному. По мнению авторов, последовательное построение современных ландшафтов методом концептуального подхода способствует формированию позитивных «ментальных карт» у посетителей, связанных с узнаваемым индивидуальным характером проектной ландшафтной среды.

Актуальная задача для всех областей ландшафтной архитектуры - найти ту тонкую грань, что позволит повсеместно внедрить осознанное



проектирование ландшафтов, направленное на формирование устойчивой экологичной, эстетически полноценной жизненной среды (проектирование городской среды, рекреаций, парков, скверов, дворовых пространств и т.д.). Концептуальное проектирование участвует в формировании эмоциональных связей с местом проектирования, поощряет индивидуальность и принадлежность среды. Применение графических интерпретаций семантических проявлений природных элементов позитивно сказывается на формировании экологических парков, призванных ненавязчиво внедрить природные элементы в рукотворную среду. Описывается проектный прием внедрения в ландшафтную среду парка концептуально обоснованных «изогнутых линий» как метода формирования актуальной композиционной природной среды.

Методы интеллектуального планирования в ландшафтной архитектуре должны затрагивать инновационные идеи по формированию устойчивого ландшафта в том числе и при внедрении актуальных ландшафтных приемов концептуального проектирования. В соответствии с принципом уважения к природе и продвижения в урбанизированной среде экологических параметров, следует относиться к проектированию садово-парковых пространств с максимальным стремлением формирования интуитивно понятных природных форм. Природная среда ассоциируется с пространствами изогнутых линий, важность которых в восприятии среды была сформулирована еще в известном трактате «Анализ красоты» Уильяма Хогарта (1697-1764), изданном в Лондоне в 1753г. [135]. Современник У. Хогарта ландшафтный архитектор Кэпэбилддж Браун (1716–1783) проектировал ландшафты в Англии, создавая извилистые водные объекты путем перекрытия и изменения формы небольших ручьев [136]. Криволинейная геометрия остается широко используемой структурирующей системой в современном ландшафте, особенно там, где земля, растительные материалы и/или вода преобладают на жилых объектах, парках, натурализованных ландшафтах и т. д. [22, С.319]. Построение природных линий, наполненных символизмом, активно внедряется в

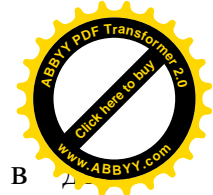


прогрессивных ландшафтных парках современного Китая. Заявленная «Гр экологическая ось» (Jialing Pearl Riverside) явно прослеживается в проектном решении общественного Парка Юджидао (Yujidao Park. Китай 2021г.) (общей площадью 1000000 м<sup>2</sup>), архитектурной компании BLVD International [137].

Проектным выражением внедрения графических интерпретаций семантических проявлений природных элементов посредством концептуального проектирования является **разработка авторами статьи концептуального решения «Эскиз-концепция парка в г. Семей» г. Семей, Республика Казахстан, 2018г.** Анализ участка проектирования выявил следующие ситуационные характеристики: 1) Удаленность территории от основной городской застройки. Культурно-спортивный комплекс расположен обособлено; 2) Примыкание двух значимых объектов (Интеллектуальная Школа им. Назарбаева и Спортивный Комплекс); 3) Разновысотные характеристики рельефа территории- возвышенности, холмы и равнинные участки; 4) Сложную исторически сложившуюся экологическую ситуацию.

В предварительном задании на проектирование были прописаны обязательные элементы среды: пять бассейнов, ледовый каток, фонтан. Обилие водных элементов послужило отправной точкой для разработки ландшафтной легенды генерального плана: «Водная стихия». Вода движущаяся (фонтаны), вода игровая («водные аттракционы»), вода спокойная (озеро). В основу плавных форм (линий) генерального плана легли «водные рисунки» - следы на воде от капель и брызг, полосы на льду от коньков. Линии, наполненные движением и энергией. В связи с тем, что Семей расположен в зоне резко-континентального климата это позволяет представить воду в парке во всех ее состояниях.

Концептуальное решение выстраивалось с учетом основных задач проектируемой среды: 1) Формирования узнаваемого и востребованного пространства - достопримечательности, ради которой люди будут готовы проделать значительный путь; 2) Создания современного экологичного парка с акцентом на усиление, поддержание и оздоровление природной среды [138].



Фактически, основные характеристики концепции заключаются в позициях- *Экология и устойчивая среда*. Так как на участке проектирования размещен крупный спортивный комплекс, был проведен анализ и выявлены успешные существующие в мировой практике варианты организации пространств, примыкающих к спортивным комплексам и сооружениям территорий. Организовать пространство перед стадионом – сложная задача. В отличие от других общественных пространств, на стадионе несколько раз в году бывает наплыв посетителей. Накопительная площадь перед зданием пустует большую часть времени. Заказчику был представлен графическое сопровождение сравнительного анализа не востребованного, не привлекательного «мертвого» пространства с кратковременно наполняемой функцией и позитивный пример популярного у горожан, активно эксплуатируемого все 365 дней в году пространства, с возможностью получения экономической прибыли. Основным принципом концепции был заявлен принцип построения «живого пространства» - насыщенного разнообразными функциями, учитывающими потребности всех слоев населения разновозрастных групп и составов.

Все успешные современные парки проецируют принцип «молла», рассчитанного на длительное пребывание всей семьи. Это пространство не должно надоедать. Поэтому элементы пространства (зоны) не повторяются. На схеме мы можем увидеть следующие связи: 2-е главные дорожки- связывающие спортивный объект и школу с парком, а также подчеркивают (обрамляют) основной композиционный элемент парка (водная зона); связи между основными функциональными зонами; прогулочный маршрут.

Доминирующими элементами парка являются водные сооружения, представленные в виде: грандиозного фонтана, размещенного на зеленом острове; водного кольца с разными уровнями воды (доступная и глубокая вода);

К водным элементам прилегают общественные пространства, рассчитанные на массовые- зрелищные мероприятия (амфитеатр, открытая



лужайка, детская игровая зона). Их размещение по территории опирается только на функциональные связи, но и на существующий рельеф (снижая стоимость земляных работ).

После разработки эмоциональной карты ландшафтной среды и построения ландшафтной легенды («вода и все ее состояния», «круги на воде») авторы приступили к формированию композиционного решения плана парковой территории, с учетом функционального назначения и построения связей.

Для структурирования пространств был использован принцип сюрреалистического скрещивания деталей и выбран пластичный элемент – дуга, который является линейным элементом, объединяющим некоторые качества прямой и диагонали, при этом обладая большим изяществом. Элемент дуга успешно используется в работах современных ландшафтных архитекторов – концептуалистов, снискавших мировую известность Марты Шварц (Сад на крыше Института Уайтхеда, Кембридж, Массачусетс, США, завершён в 1986) [4, С. 34-39 ] и Кэтрин Густафсон (Мемориальный фонтан Дианы, Лондон, 2004 г.) [139].

Дугообразная структура парка позволяет сформировать пасторальную обстановку пластичного ландшафта, избегая жесткой структуры регулярного парка. Плавное перемещение внимания вдоль изгиба дуги, при нахождении на ней (человек стоит на дугообразной тропинке), одновременно притягивает взгляд вдаль и в бок. Степень искривления дуги, влияет на общее восприятие композиции и визуальные связи.

Дуга может также служить каналом для физического движения через ландшафт и обладает при этом тремя примечательными чертами. Во-первых, продвижение по дуге плавно и грациозно, что подходит для созерцательной и рефлексивной прогулки по окружению. Этот признак особенно очевиден, когда степень искривления дуги пологая и простирается на большое расстояние. Второе качество циркуляции по дуге заключается в том, что внимание человека сосредоточено на внешней стороне линии, а не на ее центре. Следовательно,





человек, идущий по дуге, подвергается воздействию постоянно развивающейся сцены. Прохождение измеряется преобразованием вида на внешнюю сторону дуги, а не только воспринимаемым расстоянием до ее конца. Наконец, дуга хорошо подходит для постепенного и плавного изменения направления движения от одной ориентации к другой. Немногие другие геометрические типологии обладают способностью легко изменять ход циркуляции [22, С.265].

Пластичность и относительная простота дуги дополняется легкостью ее практического построения (рабочая документация и реализация). Помимо этого, дуга как планировочный элемент в проекте используется как пространственная основа, визуальная направляющая и композиционный элемент, сглаживающий или маскирующий углы. Все элементы композиции скомпонованы таким образом, чтобы дугообразное пространство подчеркивалось расположением ряда дуг в концентрическом отношении друг к другу. Дуга в плане находит выражение в объеме за счет мощения, озеленения, водных элементов и рельефа в местах, где дугообразное движение представляет собой доминирующее направление. Таким образом дуга, как бы, очерчивает границы между линиями разных элементов, материалов и комбинаций.

При проектировании, внешняя сторона дугообразной дорожки подвергается тщательному обзору, именно поэтому, внешняя сторона прорабатывалась более подробно: усиливалась акцентными элементами и насыщалась визуальными ориентирами и магнитами.

Овал, активно применяемый в концептуальном решении, представляет собой еще один элемент изогнутой геометрии композиционных приемов ландшафтной среды, который используется для структурирования ландшафта. Семантически овал представляет собой приглушенную, но энергичную форму, состоящую из дуг из четырех пересекающихся кругов, которые в совокупности образуют непрерывную, текучую и симметричную оболочку, предоставляющую огромный потенциал для дизайна. Овал в проекте используется как пространственная основа и своеобразный композиционный акцент, объединяющий открытое пространство, концентрирующий функции и



определяющий визуальные линии пейзажных картин направляя движение взгляды. Фактически, посредством овала формируется граница вокруг внутренней схемы дизайна, которая усиливает направление движения – течет (как и вода). Группа овальных пространств собирается ассиметрично, частично или полностью перекрывая элементы, позволяя создавать различные типы и качества пространства.

Центральный овал представляет собой большое открытое водное пространство, которое обрамляет центральный фонтан, являясь местом для пассивного отдыха.

Рассмотрим план функционального зонирования и его наполнение. Так как целью проекта является создание всесезонно востребованного парка, была разработана программа мероприятий, в которой посетитель не только наблюдатель, но и непосредственный участник всего действия. Важнейшая цель, чтобы жители Семей посещали парковую территорию на постоянной (еженедельно) основе, а территория парка приносила постоянный доход, позволяющий полноценно поддерживать парковую территорию в надлежащем виде. Составленный для парка график мероприятий на год, перекликается с официальными праздниками государственного и городского значения. Преимущества проектного решения: только организовав живую, многосоставную, гибкую, гостеприимную среду, позволив ей развиваться параллельно с запросами общества можно добиться создания современного конкурентоспособного и востребованного населением парка.

Востребованность парковой среды выстраивается на проработке «Эмоциональной карты ландшафтной среды» - формирование ассоциативных рядов: 1) Игровая зона - живое общение/ игра/ прогулка/ энергия/ шоу. Включает в себя круговую детскую велодорожку, зону с игровым оборудованием размещенным на холме и на песчаном «озере»; 2) Спортивная зона - спорт/ игра/ развитие. Состоит из универсальной спортивной площадки и «скейт парка», который может быть представлен на первом этапе с помощью мобильного оборудования и в последующем в виде стационарного бетонного



бассейна, который в период обильных дождей может выполнять функцию накопителя с последующим ее использованием на территории; 3) Зона активного отдыха (взаимодействия)- экстрим/спорт/ развлечение/ место встречи; Амфитеатр органично вписан в существующий рельеф, на его территории планируется проведение зрелищных мероприятий, территория может сдаваться в аренду для свадебных церемоний, награждений и театрализованных постановок; 4) Зона спокойного (пассивного отдыха) - / прогулка/ раздумье. К озеленению применяется экологический подход: ассортимент растений характерен для данного региона, очертания клумб живописны, главная дорожка подчеркнута аллеей, которая может быть выполнена из деревьев, отличающихся от основного ассортимента по декоративным характеристикам (размер, форма кроны, окраска листвы, цветение); 5) Востребованность/ все сезонность/ окупаемость/ гибкость.

1. Эстетические характеристики проектируемого объекта: Парк как знаковое пространство – **Символ места**; Экологическое направление парка как ответ на исторически сложившуюся нарушенную природную среду (Семипалатинский испытательный полигон открытие 29 августа 1949 года- закрытие 29 августа 1991 года) – **Устойчивая среда**; Гибкость элементов парка как залог мобильности пространства, свободы трансформации функций – возможность «шагать в ногу со временем» с минимальными капиталовложениями – **Мобильность**;

2. Функциональные характеристики проектируемого объекта: Парк освобожден от транспорта (автомобильное движение возможно исключительно по периметру территории); Пешеходное и велосипедное движение имеет четкое разделение (безопасность); Предусмотрены зоны для стимулирования здорового образа жизни детей и подростков: велодорожка для детей, скейт-площадка; Организована летняя сцена, максимально задействованная в календаре мероприятий; Игровые комплексы новейших форм, используют существующий рельеф, с применением экологичного материала покрытий – песка: горки на холме, игровые комплексы на песке;



### 3. Эксплуатационные характеристики проектируемого объекта

**Гибкость и мобильность.** Идея концепции отказаться от капитальных конструкций. Возможность создать площадки для лекций, летних кинопоказов, выставок под открытым небом, перформансов, кофейни, биотуалеты и т.д. сделать мобильными или разборными. Мобильные элементы легче заменяются и модернизируются, а территория приобретает очень гибкое зонирование, которое можно менять в зависимости от планируемых мероприятий.

1) Открытое пространство (газон) минимальными средствами может стать кинозалом, лекторием, эстрадой, игровой и общественной зоной или выставочным пространством;

2) Фудтрак может работать как зона передвижного кафе с возможностью смены ассортиментов питания (фестиваль «Кухни народов мира»); Капитальные конструкции, требующие длительного срока возведения, подчиняют и «цементируют» прилегающее пространство. Жесткое зонирование территории усложняет возможности по альтернативному использованию места.

**Возможность круглогодичного использования парка как многофункциональной площадки для проведения различных мероприятий,** Рис.4. Все фестивали, концерты и праздники предполагается проводить путем возведения мобильных сооружений (при наличии «летней сцены»). Для кейтеринга рекомендуется привлекать кухни на колесах, вместо строительства ресторанов и летних площадок.

*Данная концепция позволит использовать парковую территорию более полно и гибко, без ущерба для экологической составляющей объекта.* Круглогодичное использование позволит поддерживать интерес к парковой зоне –держать «тонус» внимания и обеспечить систематические «наплывы» посетителей. Организация мероприятий позволит превратить парковую зону в место отдыха и центр притяжения населения (магнит), который будет интересен постоянно, а не однократно. **Это позволит сформировать парковую зону как экономически окупаемый объект.**



## Современные подходы концептуально-композиционного проектирования

актуальных ландшафтных парков строятся на поиске методов внедрения осознанного проектирования ландшафтов, позволяющих придавать пространствам уникальный отличительный характер среды, созвучный историческому и природному контексту проектного участка. Концептуальное проектирование имеет огромное значение при формировании эмоциональных связей с местом проектирования, поощряет индивидуальность и принадлежность среды. Применение графических интерпретаций семантических проявлений природных элементов является одним из способов выражения концептуальной идеи, посредством применения различных пластичных элементов - дуга, кривая, круг, квадрат, треугольник, многоугольник и т.д. Паттерны, складывающиеся из осознанного переплетения геометрических элементов, выраженных композиционными средствами в ландшафте.

Область проектирования ландшафтной среды, как и садово-парковое искусство в целом, представляет собой один из сложных, многоаспектных видов искусства, объединяющих градостроительство, архитектуру, садоводство, колористику, социологию, философию, семантику. Источники вдохновения, на которые опирается ландшафтная легенда играют важную роль в процессе проектирования, так как представляют собой триггеры для генерации идей и точки притяжения для структурирования концепции. Современная ландшафтная архитектура позволяет использовать проектируемые ландшафтные пространства как средство выражения ярких идей и мыслей. Формирование концептуальных связей, насыщенных семантическим смыслом, позволяют создать живую, наполненную деталями, со масштабную региональным и культурным особенностям среду. В исследовании рассматривается практическое применение проектных набросков авторов статьи по внедрению методов ландшафтного концептуального проектирования, с учетом сложившихся факторов.



Ландшафтная архитектура балансирует на стыке многих, нередко конкурирующих интересов, направленных на формирование неуловимых, но крайне важных эстетических переживаний, обличенных в художественную физическую форму, интегрированную, в свою очередь, в живую и узнаваемую устойчивую городскую среду [140]. Где все элементы должны взаимодействовать, поддерживать и питать друг друга. При формировании городского пешеходного пространства, удобного и востребованного горожанами, необходимо учесть не только трассировку движения пешеходов, типы покрытия, элементы навигации и освещение, но сложившуюся региональную, культурную, историческую и социальную среду проектируемого участка [141]. Привнести и обогатить пространство, основываясь на особенностях среды, прилегающей к участку проектирования, сформировать «живое» пространство, отвечающее потребностям горожан, соразмерное и дружелюбное [142].

Разработка концептуального решения ландшафтной среды представляет собой поэтапную режиссуру ландшафтного пространства выраженную с позиции распределения не только функциональных составляющих и основных потоков движения, но и с позиции построения эмоциональной карты ландшафта, восприятия ландшафтной легенды, последовательного выстраивания и демонстрации пластических элементов ландшафта и детализации «узловых точек» - ландшафтных мизансцен вписанных в общую композицию – за счет использования композиционных приемов, закономерностей, соотношений, соразмерности, согласованности, расположения в пространстве, выстроенных в стремлении к выразительности, целостности, гармоничности и аутентичности пространства.

Источники вдохновения, на которые опирается ландшафтная легенда играют важную роль в процессе проектирования, так как представляют собой триггеры для генерации идей и точки притяжения для структурирования концепции. Концептуальный подход может повышать творческий потенциал и стимулировать выработку инновационных решений, основанных на



определении контекста новых ландшафтных подходов. Внедрение в проектную практику источников вдохновения на начальных стадиях проектирования - важный элемент, позволяющий обогатить ландшафтную среду, снизить эффект монотонности стандартных типовых приемов, насытить ее «реперными» точками для фиксации взгляда, и тем самым сняв «утомляемость» от восприятия можно за счет осознанного и обоснованного усложнения объемно-пространственной композиции, опирающейся на ландшафтную легенду [143]. Одним из ярких и достаточно успешных примеров формирования ландшафтной легенды, опирающейся на интерпретацию музыкальных произведений средствами ландшафтной архитектуры, является «Музыкальный сад» (г.Торонто, Канада), ставший творческой коллаборацией ландшафтного дизайнера Жюли Муар Мессерви и виолончелиста Йо-Йо Ма [144], [145]. В основу ландшафтной легенды заложены шесть частей «Сюиты №1 для соло-виолончели» Баха, которые авторы стремились выразить в пейзаже. Современная ландшафтная архитектура позволяет использовать проектируемые ландшафтные пространства как средство выражения ярких идей и мыслей, фактически Музыкальный сад Торонто, основанный на «Первой сюите для виолончели Баха» демонстрирует пример реализации успешной «ландшафтной легенды» с применением природных компонентов современных концептуальных садов.

Преобразование концепции в форму — один из самых эффективных методов внедрения в пространство смысловых характеристик «Духа места», раскрытия индивидуальности пространства, показа пользователям эстетического, функционального, а иногда и особого смысла. Потому что концепция и форма являются важными шагами в разработке отношений и создании «сущностного духа» [146].

Современный ландшафтный дизайн, основанный на концептуальном подходе разработки, обладает новым потенциалом для решения задач оздоровления городской среды и создания нового образа «узнаваемых»





городских территорий, в которых изначально вплетена ландшафтная легенда, насыщающая среду осознанными соподчиненными и продуманными образами.

Разделяя позитивное восприятие современного концептуального подхода к проектированию авторами статьи, была предпринята попытка осознанного внедрения ландшафтной легенды в реконструируемую среду городского сквера «Аллея просвещения» («Аллея просвещения» г. Шымкент, Республика Казахстан, 2020г.), где были использованы современные механизмы интерпретации текста средствами ландшафтной архитектуры. Остановимся на проектном решении более подробно. Сбор предварительных данных, с выездом на участок проектирования позволил оценить существующее состояние сквера и прилегающего участка. Анализу были подвергнуты пешеходная и транспортная доступность сквера, функциональное назначение примыкающих к нему объектов. Намечены основные маршруты и точки притяжения пешеходов с учетом времени суток и дня недели. Необходимо было выявить не только сложившиеся пешеходные связи, но и наполняемость сквера, контингент посетителей и функции, которые там присутствуют. Близость к участку проектирования Южно-Казахстанского государственного университета им. М.Ауэзова (г. Шымкент, Республика Казахстан, 2020г.), подтолкнула заказчика к желанию создать «Аллею просвещения». Предпроектный анализ выявил, что пространство сквера активно используется в качестве транзитной пешеходной связи участков города с университетом, и как следствие, превалирующая масса посетителей — это студенты. Пространство сквера имеет вытянутую структуру, центр которого, изначально, был сформирован в виде пешеходной аллеи. Для организации дополнительных связей и функций среды необходимо было внедрить в доминирующую транзитную ось (аллею) такую форму, которая могла бы поддерживать плавное включение пешеходов и дополнительных функций в сквер, не перечеркивая превалирующее движение.

При разработке концептуального решения важным представлялось обновить существующее пространство за счет нанизывания на доминирующую



ось аллеи дополнительных функций, которые привлекут не только студентов и другие группы населения. Ведь устойчивое развитие городской среды предполагает организацию узнаваемых городских пространств, где планировочная структура объекта «закрепит» разнообразные функциональные зоны, востребованные у большинства горожан, и максимально позитивно выразит ландшафтные особенности территории, с учетом исторического и социального контекста. Благодаря планомерному внедрению концептуально обоснованных пространств, обладающих ресурсными возможностями к привлечению горожан за счет формирования «Духа места» и обеспечения доступности, востребованности, гибкости, безопасности, узнаваемости, функциональности и все сезонности формируется современная устойчивая среда [147, С. 17-21], [129, С.138-168], [130, С.56-74], [131]. Активное развитие города Шымкент позволяет предположить, что существует реальный шанс успешного построения востребованной и устойчивой городской среды, со своим «Духом места», возникшим за счет внедрения нового взгляда на устройство города, как это частично произошло в г.Казань (Россия) [148, С. 62-71]. Важной темой разработки концепции, обладающей «Духом места», можно считать пластичность пространства, организация функционального зонирования таким образом, чтобы зоны могли функционировать не только сами по себе (автономно), но и совместно. Само название «Аллея просвещения» задает направление развитию концепции концентрируясь на размышлениях о месте информации, ее носителях (свитки, книги, биты) и способах донесения мыслей (буквы, звуки), переплетающихся в замысловатые паттерны, несущие, в свою очередь, не только смысловое, но и эстетическое переживание. Рассуждения о знаниях, их структурности и их пополняемости, а также их сохранении послужили основой для выбора геометрической формы доминирующего элемента при разработке «сетчатой» композиционной основы, наложенной на ситуационную схему разрабатываемого участка. Сложносоставные и разномасштабные шестигранники имеют графическое



модульное соотношение, являются подходящим полигоном для создания из-за его симметричности и структурной устойчивости.

Концептуальный прием наложения сетки из модуля, с последующей «сдвижкой» в пространстве и масштабе достаточно пластичен и позволяет формировать динамичные структуры, которые все-таки заключены в рамки функциональных модулей с математически кратными элементами. Модульным элементом выбран шестигранник. Схема компоновки шестигранников опирается на диагональные линии, позволяющие визуальное расширить пространство, пластично выстраиваясь в доминирующую ось аллеи. Диагонали, как вспомогательные линии построения необходимых, функционально обоснованных пешеходных связей и озелененных пространств, нанизанные на центральную ось, в концептуальном смысле, выражают параллельность построения строк книжного текста, его упорядоченность и логичность. Шестигранники выстраиваются относительно основных диагональных включений формируя своеобразные функционально обоснованные массивы, так как большое внимание уделяется планомерному насыщению пространства разнообразными функциями.

Сложившийся доминирующий транзит аллеи сохранен в концептуальном предложении, в качестве объединяющего разные зоны элемента. Все зоны ориентированы на расширенное и усовершенствованное линейное пространство аллеи (рис.4). Активное использование методов пластической организации позволило решить вопросы шумо-защиты, пылезащиты и тене-защиты. Помимо этого, получилось сформировать полузакрытые пространства для отдыха, так же выступающие в роли визуальных ориентиров (рис.5).

Большое внимание уделяется наполнению пространства сквера. Все элементы взаимосвязаны как семантически, так и стилистически. Наличие арычной системы г.Шымкент (как и в г.Алматы) крайне яркий региональный акцент усиливается за счет внедрения орнаментальной обработки закрывающей решетки. Данный элемент имитирует книжную закладку, которой вторит небольшое кафе-библиотека.



Озеленение не только наполняет пространство тенью и прохладой, выполняет ряд функций: обеспечивает шумо-защиту, пыле-защиту, разделяет пространства, усиливает композиционные линейные построения, формирует цветовые акценты и видовые панорамы. В зависимости от функционального назначения организуются открытые лужайки или плотно засаженные, разно текстурные пространства, колористика которых определяется концепцией. Публичные озелененные пространства являются неотъемлемой частью городской среды. Они представляют собой точку сосредоточения социальной, экономической, общественной жизни города. Формирование общественных пространств тесно связано с развитием городов, так как качественные общественные пространства являются одной из характеристик, определяющих современную устойчивую среду. Формирование концептуальных связей, насыщенных семантическим смыслом, позволяют создать живую, наполненную деталями, со масштабную региональным и культурным особенностям среду. Функциональное наполнение, с логическим решением задач обогащается концептуальным эмоциональным смыслом, направленным на включение всех органов чувств посетителя, подсознательно формируя связи, закладывая все предпосылки для прорастания в городской ткани «Духа места».

### **Верхний рынок – Восточный базар г. Шымкент, 2019г.**

В период анализа была поднята вся доступная информация о г. Шымкент, начиная со свода памятников, и заканчивая открытками и фотоальбомами. Шымкент обладает уникальным ресурсом и историческим наслоением. Пространство базара - живая ткань города, сформировавшаяся постепенно и стихийно, обладает огромным потенциалом для существования и развития.

Предпроектный анализ территории проектирования включал в себя: работу с историческими и научными источниками, фото и видеофиксацию самого рынка, а также прилегающего района, с целью выявления основных транспортных и пешеходных потоков изливающихся в пространство базара. Натурные исследования предполагали сбор информации в разные часы и разные дни недели, для получения полной картины функционирования объекта.

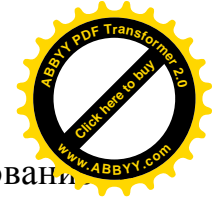


В проектные задачи входило сохранение исходной функции, решение проблем пешеходных потоков, привнесение культурного и средового контекста, формирование обновленной пешеходной зоны не только для покупателей, но и для привлечения туризма. Помимо решения утилитарных задач, концептуальное решение было направлено на создание образа качественного пространства, не потерявшего восточного облика в самом лучшем его проявлении. Художественно переработав классические примеры средневекового сада (Альгамбра, Генералиф, Тадж-Махал, и т.д.), в качестве фундамента всей композиционной структуры, было принято решение, использовать трансформированный на основе мусульманского восточного орнамента проектный модуль - гирих, совмещенный с основными потоками пешеходного движения и зонами наложения разновекторных людских потоков. Модуль выступил в виде внутренней системы распределения функциональных зон и построения композиции.

Композиционная схема парка представляет собой тип линейного парка, где на главный пешеходный маршрут нанизаны функциональные зоны.

Сложные проектные условия (узкая пешеходная зона; большое количество выходов с территории рынка; хаотичная парковка; наложение автомобильного и пешеходного потока; отсутствие организации движения автомобилей и пешеходов; захлапленные подземные пешеходные переходы; необоснованное размещение остановочных комплексов, затрудняющих движение пешеходных потоков; отсутствие озеленения, навесов и тени в условиях жаркого климата г.Шымкент; необходимость в рекреации; стихийная уличная торговля по периметру базара, препятствующая потокам посетителей).

С целью повышения безопасности пешеходного движения, а также разграничения сталкивающихся потоков посетителей базара были предприняты шаги по распределению потоков в разных уровнях, избегая организации лестниц, исключительно за счет пандусов. Озеленение и водные сооружения выступили методами разграничения функциональных интересов посетителя



(зона транзита, зона отдыха и ожидания, зона парковки, формирование обозначение входных групп).

Колористическое решение основных элементов ландшафтного дизайна продиктовано историческим анализом формирования цветового решения восточной архитектуры и ландшафта.

**Итогом аналитического разбора мирового опыта проектирования и эксплуатации выдающихся парков стало понимание того, что методы формирования развивающейся городской среды не могут быть догматичны, они трансформируются параллельно с обществом, искусством, наукой, материалами и приемами строительства, открывая новые возможности и направления. Ландшафтная архитектура, как и другие виды искусства подвержена влиянию эволюции эстетических предпочтений, где помимо канонизированных приемов традиционных ландшафтных стилей формируются альтернативные направления, внедряющие концептуальное видение пространства, и это позитивно сказывается на разнообразии и индивидуальности проектируемой среды.**

### **3.3. Историко-архитектурные приемы организации и виды композиционного построения ландшафтных парков**

Колоссальные экономические, социальные преобразования, глобализация, урбанизация и назревающие экстремальные экологические и климатические изменения ставят перед человечеством задачу трансформации сложившихся методов устройства городов – активное внедрение принципов устойчивого развития и экологии. Некоторые из эко-активистов прогнозируют, что в скором времени человечество столкнется с необходимостью перестроить существующие сообщества в контексте их биорегиональных ландшафтов для адаптации к грядущим климатическим изменениям и нивелированию урона, наносимого природе. Данные предпосылки предоставляют для ландшафтных архитекторов уникальную возможность занять активную позицию в решении сложных социальных и экологических проблем. Сдерживание негативных



экологических факторов посредством устойчивого позитивного дизайна — основная цель современной ландшафтной архитектуры.

Ландшафтная архитектура балансирует на стыке многих, нередко конкурирующих интересов, направленных на формирование неуловимых, но крайне важных эстетических переживаний, обличенных в художественную физическую форму, интегрированную, в свою очередь, в живую и узнаваемую устойчивую городскую среду. Где все элементы должны взаимодействовать и поддерживать (питать) друг друга. Актуальная задача для всех областей ландшафтной архитектуры - найти ту тонкую грань, что позволит повсеместно внедрить осознанное проектирование ландшафтов, направленное на формирование устойчивой, экологичной, эстетически полноценной жизненной среды (проектирование городской среды, рекреаций, парков, скверов, дворовых пространств и т.д.).

Глобальные экологические, ресурсные и социальные вызовы современности провоцируют стремительное становление эко-устойчивого направления развития поселений, сопровождающееся ландшафтной инверсией [46]. Внедрение принципов устойчивого развития и повышение качества жизни людей невозможно без осознанного и всеобъемлющего проектирования, основанного на концептуальных методах ландшафтной композиции призванных формировать так называемый «Духа места» - заключающийся в создании узнаваемых, востребованных пространств городской среды, наполненных реальной жизнью. Под «устойчивым развитием» территории следует понимать баланс антропогенных и природных ландшафтов городской среды, обеспечивающий повышение уровня жизни (материальных благ) горожан при обязательном сохранении природно-экологического каркаса и историко-культурного наследия [149, С. 38-60]. Устойчивое развитие среды должно выйти за пределы городского планирования, внедрив позитивные стороны подхода в ландшафтное проектирование. Ландшафтные проекты, соответствующие принципам устойчивого развития, должны формироваться в пределах возможностей экосистемы участка проектирования, учитывая





доступные природные ресурсы и климатические характеристики. Невозможно создать устойчивый ландшафт без учета ветровых нагрузок, осадков, температур, водных ресурсов и размера плодородного слоя. Именно поэтому, в некоторых случаях критерии устойчивости должны являться доминирующим фактором, на который «наслаивается» поиск «Духа места».

Исследуя тему внедрения смысловых характеристик ландшафтной среды, среди множества научных публикаций, крайне интересной представляется статья 2014 года, автора Ахмади, Фериял «Оценка визуального качества природных ландшафтов для достижения устойчивого развития: пример охраняемой территории водопада Маргун» [150]. А именно размышления о вариативном формулировании сущности ландшафта. Достаточно интересным и современным взглядом выглядит мнение, что он представляет собой «относительно ограниченную область или единицу», узнавание которого зависит от человеческого восприятия [151]. Развивая мысль далее предполагается, что ландшафт представляет собой пространство в восприятии людей, чей характер является действием и взаимодействием природных и/или человеческих факторов. После чего приводятся цитаты [152], о том, что ландшафтные пейзажи могут опровергать воспоминания социального и культурного прошлого, даже если оно за гранью опыта отдельных людей, так как ландшафт записывает человеческие воспоминания, а память — основа идентичности [150].

Исследование направлено на решение вопросов внедрения нематериального духовного наследия в проектируемую ландшафтную среду – «Дух места», значимость которого официально подтверждена в 2008г. ИКОМОС [126], [127]. Разнообразные точки восприятия и осознания «Духа места», «Духа времени» можно рассмотреть, обратившись к трудам В.Л. Глазычева [129, С.138-168] и К. Норберг-Шульца [130, С.56-74]. Следует отметить, что понятие «дух места», известное еще с римских времен как «genius loci», является одной из ключевых категорий, утраченных и вновь обретенных в истории градостроительства и его теоретических размышлений. Историк



архитектуры и теоретик Кристиан Норберг-Шульц внес значительный вклад в возрождение этой старой латинской идеи духа места в городских и экологических исследованиях [130, С.56-74 ] [153, С. 119-126], хотя они не в полной мере затрагивают вопросы нематериального обогащения ландшафтной среды и нуждаются в дальнейшем поиске и обсуждении. Именно поэтому важно определить понятие духа места в ландшафтной среде, а затем определить методы и возможности его формирования. Принципы устойчивого развития необходимо активно внедрять не только в процессе реконструкции или проектирования городской среды, но и при разработке ландшафтов [154]. Активное внедрение проектных подходов устойчивости со стадии разработки ландшафтного проекта позволит развивать ландшафты в рамках возможностей сложившейся экосистемы, действуя максимально экологично и продуктивно. Крайне важно, при разработке концепции «Духа места» учитывать доступные природные ресурсы и существующие климатические характеристики. Обязательным является учет ветровых нагрузок, осадков, температур, водных ресурсов и плодородности почвы. По нашему мнению, в некоторых случаях именно критерии устойчивости должны являться доминирующим фактором, на который «наслаивается» поиск «Духа места» и общее концептуальное решение. В качестве подтверждения выше представленных утверждений представляется подробное описание концептуального решения организации ландшафтной среды территории национального заповедника «Дрофа» в пустынной зоне, Республика Казахстан, выполненной авторами статьи в 2021 году.

Предварительным этапом подготовки к разработке концептуального решения было натурное исследование и аналитика существующего состояния проектной среды. Проектирование в сложнейших климатических условиях невозможно без комплексной оценки территории, сложившейся архитектуры и реальных возможностей заказчика по уходу за растительной средой. Удаленность Казахстана от открытых морей и океанов способствует резкой континентальности климата. Отправной точкой концепции являлось формирование «Духа места», с усилением «драматического композиционного



эффекта» путем акцентирования на уникальности среды, в том числе и за контрастных противопоставлений. Следует отметить, что на территории заповедника длительными вахтами проживает обслуживающий персонал, для которого было необходимо создать комфортную озелененную среду для отдыха (в том числе и визуального). Основным направлением был выбран натуралистический подход, позволяющий преобразовать пространство с помощью эмоционально-резонирующего натуралистического использования выносливых многолетних растений и трав - «сад как часть местности, в которой он проектируется» (экологический сад) [93, С. 20-150]. Концепция проекта заключалась в предложении: «Степь – как распахнутый настезь мир». Где неповторимая природа, заповедная чистота, удаленность от населенных пунктов, и пустынный пейзаж с активными солнечными, температурными и ветровыми нагрузками следует раскрыть для отдыхающих туристов максимально эффектно. От солнца и колоссальных масштабов пространство «парит», время и пространство тонут, все призрачно и нереально - нечетко. Именно поэтому так важны визуальные ориентиры определяющие границы, но они не должны быть чуждыми данному природному пространству. Степные просторы побуждают к внимательному и скрупулёзному подходу - уникальному стилю натуралистической посадки, с акцентными расстановками в функционально значимых точках. Основные задачи композиции преследовали следующие цели: необходимо сформировать: Плотные пространства; Вертикальные ориентиры; Светлые прозрачные фоны. Нужна надежная, неприхотливая и вместе с тем уникальная палитра растений. Крайне сложно создать тонкие тональные контрасты между видами трав способных произрастать на территории проектирования, но эта задача очень интересна. Композиционные задумки и визуальное разнообразие достигается посредством использования многолетних растений и трав с внедрением элементов геопластики:

«Выбор». -Выращивание растений с полным воздействием элементов должно стать частью концепции подбора растительного ассортимента. Тем



более, что огромные открытые пространства являются определяющей характеристикой среды, которые накладывают жесткие рамки подбора ассортимента. «Визуальные ориентиры». Куда бы вы ни пошли, вы видите огромное открытое пространство. Его визуальные границы невозможно четко визуально обозначить за постоянно меняющимся прозрачным фоном «дымкой» растительности переднего плана и силуэтами (или фоном) растений на небольшом удалении. Точка обзора в таких пространствах динамична, движение взгляда и обзор невозможно остановить без искусственных преград. Это необычный для городских жителей эффект. Степь накладывает свой отпечаток. Визуальные ориентиры, и «точки силы» - выделяющиеся из общей массы побуждают следовать взглядом далее. «Выделение-геопластика». - Применение геопластики позволяет задать визуальные ориентиры в «бесконечной плоскости» степного пространства. Наклоненные под углом за счет внедрения геопластики клумбы не только побуждают рассматривать растения как индивидуумы, но и позволяют зрителю почувствовать себя погруженным в эти растения, приподняв важные участки для ориентирования в абсолютно плоском пространстве степи, создав возможности для проецирования тени. «Стойкость» формы». Растение не стоит выращивать, если оно не выглядит хорошо «мертвым» - зимой. Это относится не только к травам. Необходимо, чтобы большая часть элементов сохранила форму в холодное время года. Листья могут менять окрас и опадать, но растения должны держать форму осенью и зимой – прочные красивые многолетники, работающие в течение максимального количества года. «Геометрия». Особенности пространства с собственным и сильным характером подчеркиваются жесткой геометрией, которую уравнивают плавные линии. «Пластика». Смягчение угловатости- расположение травянистых клумб является четким отражением окружающей их архитектуры, пространство кажется очень удобным и атмосферным. Свободные формы клумб еще больше будут смягчаться существующей гравийной отсыпкой. «Эффекты». - Прекрасное искусственное пространство видового окна в переходных галереях существующей



качественной архитектуры объекта позволят разнообразить достаточно однообразный визуальный ряд ландшафтной среды за счет внедрения контрастных цветовых полос в четко заданном «направляющем» пространстве. Ощущение «нереальности пространства», и «театральности» - алая тюльпановая река – как отсылка к невероятным переживаниям от созерцания цветущей маками степи. Так недолговечно, так нежно, степные маки невозможно сорвать -моментально увядающие, они прекрасны лишь не тронутыми. Любование цветущей степью так же сакрально как любование цветущей сакурой. Ландшафтно-планировочный раздел.

Основные направления, применяемые в проектной апробации концептуального решения организации ландшафтной среды территории национального заповедника «Дрофа» в пустынной зоне, Республика Казахстан, выполненной автором в 2021 г. позволили сформулировать теоретические положения построения устойчивой ландшафтной среды природного парка: 1).

Осознанное проектирование, построенное на концепт-идее, позволяет сформировать уникальную среду свободную от компиляций, формирует «Дух места»; 2). Сохранение прочной связи с природной средой (подобие, контраст, сад эндемиков);3). Работа с геометрией, линейной структурой и блоками; 4). Визуальные ориентиры – возвышенности, холмы, геопластика; 5). Расстановка акцентов (текстура, цвет, высота, сезонность, породное разнообразие исходя из условий местности);

Для максимального сохранения уникальной среды, в качестве определяющего фактора концептуального проекта, за основу был принят экологический метод проектирования. Таким образом получилось сформировать многомерный и экологичный проектный подход, направленный на сохранение экосистемы и формирование «Духа места», участвующего в формировании устойчивой среды. Проявления устойчивого ландшафтного дизайна минимально воздействуют на окружающую среду, при этом связывая людей с природой, используя в качестве основного источника преобразований возобновляемые ресурсы. Проектная практика показывает, что этапу



разработки ландшафтного концептуального решения в обязательном порядке должен предшествовать этап подробного анализа и аналитики, направленной на сохранение и преумножение природных богатств страны.

В диссертационном исследовании представлены авторские наработки проектного построения устойчивой ландшафтной архитектуры посредством внедрения архитектурно композиционных приемов в процесс концептуального проектирования. Формирование индивидуализации садово-парковой среды архитектурно-ландшафтными средствами выразительности

### **Выводы по 3-й главе:**

**В третьей главе: Перспективы развития композиционных приемов при организации современной ландшафтной среды** рассмотрены и проанализированы актуальные тенденции композиционного построения признанных современных ландшафтов.

**Сформулированы принципы организации композиционного построения актуальной ландшафтной среды, включающие:**

1. Функциональное зонирование, планировочную структуру и организацию маршрутной сети.

2. Выявлены и дополнены виды композиционных схем построения современных парков: осевая, замкнутая, поперечно-осевая, лучевая, звездная, осевая-лучевая, кольцевая, кольцевая-осевая, осевая-звездно-кольцевая, свободная (пейзажная), абстрактная, сетка, смещенные оси, орнаментальная (медальон), коллаж. Автором вводятся в научных обиход следующие схемы: свободная (пейзажная), абстрактная, сетка, смещенные оси, орнаментальная (медальон), коллаж;

3. Соответствие (подчинение) формы заложенной функции;
4. Модуляцию пространства (видов);
5. Наличие и размещение композиционных и эмоциональных доминант;
6. Статичность и динамичность композиции;
7. Ритм и метр;
8. Равновесие, скрытое равновесие;



9. Пропорции и масштаб;
10. Тожество, контраст, нюанс;
11. Закономерности зрительного восприятия пейзажа и законы парковой перспективы;
12. Создание фокусных и кульминационных точек, расстановка акцентов;
13. Цвет, свет (освещение): достижение полноценного законченного художественного образа парка (сада, сквера и т.д.) возможно в результате связи всех элементов и деталей композиции в единое целое.

**Сформулирована теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды (прил. 2),** опирающаяся на принципы формирования эстетических качеств среды. Аналитика исторического наследия ландшафтной архитектуры позволила сформулировать пластичный набор элементов, применяемых в ландшафтном проектировании, положительно сказывающихся на формировании уникальной эмоционально окрашенной среды, созданной в четком соответствии с основной идеей автора (легендой).

**Разработана методика внедрения композиционных приемов при формировании ландшафтной среды общественных пространств в современной Казахстанской практике (прил. 3)** которая, возможна при осознанном внедрении в проектную ландшафтную практику поиска «нематериального духовного наследия» – «Духа места».

Выводы строятся на аналитике графического проектного материала, прошедшего этап эскизного и рабочего проектирования. Вводятся новые понятия и последовательность их использования при разработке ландшафтного концепт-проекта: «режиссура ландшафтного пространства», «эмоциональная карта ландшафтной среды», «ландшафтная легенда».

Теория построения ландшафтной среды тесно связана с композиционными основами проектирования, объемно-пространственной структурой и компонентами естественного ландшафта. Типы пространственной структуры и их соотношения, композиции открытых пространств, региональные





особенности, рельеф, вода, растительность влияют на проектное решение. Тогда как пространственные формы их свойства и соотношения, цвет, освещенность, насыщенность, текстуры, перспектива единство и соподчинение объемов являются важными, но именно средствами ландшафтной композиции. В ходе исследования определен первостепенный аспект проектирования современной ландшафтной среды: **«режиссура ландшафтного пространства»** которая может выстраиваться исключительно за счет средств ландшафтной композиции без использования архитектурных объектов (при необходимости).

Первым этапом работы над концептуальным проектом, после анализа исходных данных местности является так называемая **«режиссура ландшафтного пространства»** - подробная аналитика исходных данных участка, с проработкой всех позитивных и негативных моментов для дальнейшего разбора среды по степени взаимодействия с посетителем, учитывая задание на проектирование (пожелания заказчика, фирменный стиль, функциональное назначение территории). На этом этапе определяются динамичные и безмятежные (спокойные) зоны, транзитные участки и активности, выстраивается **«эмоциональная карта ландшафтной среды»** (проработка зон, с учетом психоэмоционального влияния элементов ландшафта на человека).

Параллельно с разработкой «эмоциональной карты» формируется **«ландшафтная легенда»**. Концепт сада можно сравнить с музыкальной композицией, существующей по определенным условиям – движение по ландшафту – представляется в виде истории, с началом (завязкой), интригой, раскрытием сюжета и катарсисом или закольцованным элементом бесконечности. По таким же правилам следует продумывать «ландшафтную легенду» – концептуальное решение, наполненное эмоциональной составляющей, сформированной композиционными приемами, объемно-пространственной структурой и компонентами ландшафта.

**«Ландшафтная легенда»**, это основа, то незримое связующее «слово», определяющее правильные (для конкретно разрабатываемой среды) решения.



Именно она формирует индивидуальность, узнаваемость, функциональность, востребованность пространства и сформирует важнейший фактор устойчивой среды – «Дух места». Такой подход защищает от случайных решений, компиляций и бесхозных бесприютных пространств, манипулирует пейзажем и восприятием зрителя, сплавляет воедино природное начало и композицию.

Согласно проектному опыту авторов, «построение ландшафтной мизансцены» – это последовательное подробное выстраивание (**проработка и детализация**) «узловых точек» ландшафтного пространства. Частные решения по организации элементов общей ландшафтной эскиз-концепции в виде подбора растительного ассортимента, наполнение клумб, детализация среды.

Адаптация композиционных приемов ландшафтной среды при формировании общественных пространств невозможна без четкого понимания исторического городского контекста. Данная тема достаточно сложная, так как Дух места формируется не только из материальных, но и нематериальных, семантических контекстов ландшафтной легенды, ведь дух места — это неуловимое феноменологическое понятие, определяемое в зависимости от угла восприятия по-разному.

**Рассмотрены историко-архитектурные приемы организации и виды композиционного построения ландшафтных парков.** Основные направления, применяемые в проектной апробации концептуального решения организации ландшафтной среды территории национального заповедника «Дрофа» в пустынной зоне, Республика Казахстан, выполненной автором в 2021 г. позволили сформулировать теоретические положения построения устойчивой ландшафтной среды природного парка:

- 1) осознанное проектирование, построенное на концепт-идее, позволяет сформировать уникальную среду свободную от компиляций, формирует «Дух места»;
- 2) сохранение прочной связи с природной средой (подобие, контраст, сад эндемиков);
- 3) работа с геометрией, линейной структурой и блоками;



- 4) визуальные ориентиры – возвышенности, холмы, геопластика;
- 5) расстановка акцентов (текстура, цвет, высота, сезонность, породное разнообразие исходя из условий местности).

Для максимального сохранения уникальной среды, в качестве определяющего фактора концептуального проекта, за основу был принят экологический метод проектирования. Таким образом получилось сформировать многомерный и экологичный проектный подход, направленный на сохранение экосистемы и формирование «Духа места», участвующего в формировании устойчивой среды. Проявления устойчивого ландшафтного дизайна минимально воздействуют на окружающую среду, при этом связывая людей с природой, используя в качестве основного источника преобразований возобновляемые ресурсы. Проектная практика показывает, что этапу разработки ландшафтного концептуального решения в обязательном порядке должен предшествовать этап подробного анализа и аналитики, направленной на сохранение и преумножение природных богатств страны.

**В диссертационном исследовании представлены авторские наработки проектного построения устойчивой ландшафтной архитектуры посредством внедрения архитектурно-композиционных приемов в процесс концептуального проектирования. Формирование индивидуализации садово-парковой среды архитектурно-ландшафтными средствами выразительности.**

В ходе исследования было выявлено многообразие архитектурно-композиционных приемов и условия их использования для достижения определенных целей.

Итогом аналитического разбора мирового опыта проектирования и эксплуатации выдающихся парков стало понимание того, что методы формирования развивающейся городской среды не могут быть догматичны, они трансформируются параллельно с обществом, искусством, наукой, материалами и приемами строительства, открывая новые возможности и направления. Ландшафтная архитектура, как и другие виды искусства

подвержена влиянию эволюции эстетических предпочтений, где под влиянием канонизированных приемов традиционных ландшафтных стилей формируются альтернативные направления, внедряющие концептуальное видение пространства, и это позитивно сказывается на разнообразии и индивидуальности проектируемой среды.

Иными словами, ландшафтная архитектура представляет собой трехмерную пространственную организацию территории, соединение природных, строительных и архитектурных компонентов в элементную композицию, несущую определенный художественный образ. Подобно архитектуре и градостроительству, ландшафтная архитектура относится к пространственным видам искусства.

В диссертационном исследовании разрабатывается концепция создания устойчивой ландшафтной архитектуры посредством внедрения архитектурно-композиционных приемов в процесс концептуального проектирования.



Рис. 1. Методологическая модель теоретического анализа исторического опыта паркостроения

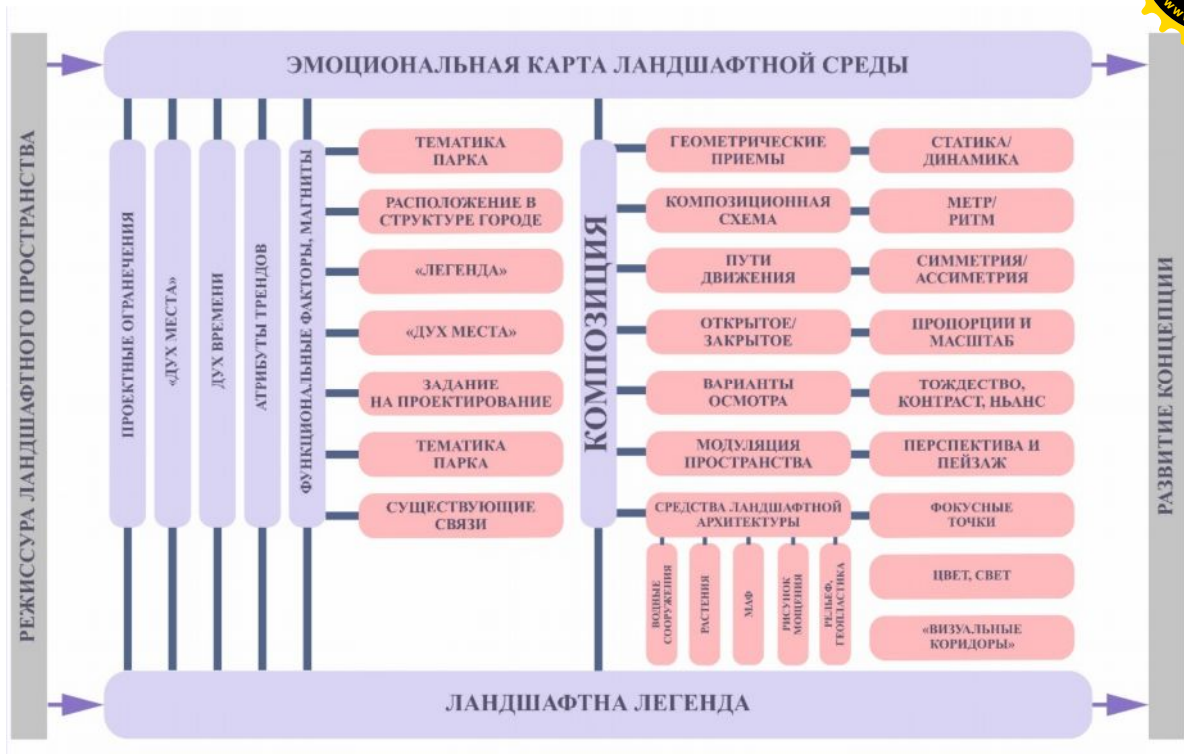


Рис. 2. Теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды

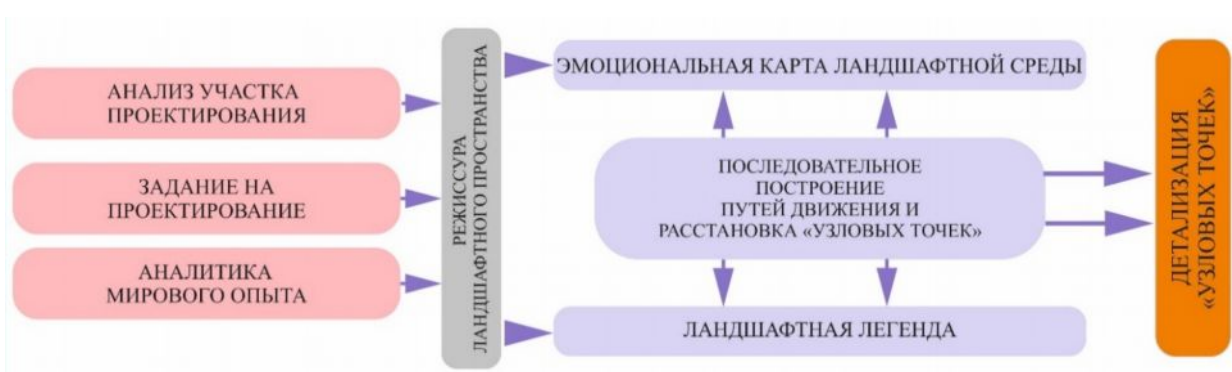


Рис. 3. Методика последовательной организации концептуального ландшафтного проекта.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



1. Комплексный анализ истории и композиционной эволюции садово-паркового искусства основывался на подробных графоаналитических построениях, картографических и изобразительных источниках, исторических садовых описаниях, документах, фото фиксациях, обнаруженных в научной литературе, архивах и книгах. Зарубежная научная литература, а также научные публикации соотечественников позволили выявить в изучаемых парках теоретические, методологические и семантические основы композиционных построений.

2. Системный анализ историко-архитектурных (стилистических) характеристик построения ландшафтных композиций позволил выявить основные приемы построения парковых композиций, основные эволюционные этапы и культурные особенности организации ландшафтных пространств.

3. Прослежена динамика трансформации традиционных исторических приемов (моделей) ландшафтной композиции в садово-парковом искусстве, с выявлением фрагментов композиции прошлого, адаптированных под актуальные потребности современной проектной практики. Классические композиционные схемы активно применяются в современном паркостроении, в качестве элементов сложносоставной структуры ландшафта. Их роль и место продиктованы концептуальным решением парка, где определяющим фактором является решение актуальных задач современных ландшафтов: концепции регенеративного дизайна.

4. Разработана Теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды. Сформулирована Методика последовательной организации концептуального ландшафтного проекта, с формулировкой новых понятий: «построение ландшафтной мизансцены»/ «режиссура ландшафтного пространства», «Эмоциональная карта ландшафтной среды», «Ландшафтная легенда».

5. Современное прочтение композиционного наследия выдающихся парков мира, методологически сформулированного на основе исторического анализа ландшафтной среды, обогащает существующую ландшафтную практику, трансформируя устоявшиеся ландшафтные приемы в уникальные решения, подкрепленные осознанным подчинением проектных решений концепции.

## **ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**





**Теоретическая аналитика проектирования по направлению ландшафт** значительно обогатится за счет внедрения в проектную практику следующих научных результатов:

1) Подробного представления композиционного разбора парков в виде графических схем основных стилевых эпох и периодов;

2) Графически выраженного сравнительного анализа последовательного развития композиционных схем, наиболее выдающихся памятников ландшафтного искусства, выразившегося в виде обобщающей таблицы по графоаналитическому анализу развития композиции.

Графическое выражение исторических стилей в ландшафтах парковых пространств позволяет осознанно подходить не только к прочтению композиционных составляющих современных ландшафтов, но и их проектированию.

В современных ландшафтах, скрытое проявление основных классических композиционных схем, где их присутствие не имеет явного выражения, качественно сказывается на процессе структурирования огромных ландшафтных пространств, кодируя смысловое наполнение в виде сетчатых структур или совмещенных композиционных приемов. Такое слияние композиционных структур порождает новые направления ландшафтной организации устойчивой среды, востребованной населением. Например, при системной и комплексной реконструкции и реновации городского пространства ландшафтный подход, опирающийся на принципы осознанного концептуального ландшафтного проектирования, можно рассматривать как один из современных и актуальных способов преобразования городской среды отвечающей концепции «Устойчивого развития». Богатый зарубежный опыт в ландшафтно-градостроительном проектировании и реконструкции населенных мест, мировое внимание к глобальным экологическим проблемам, исчерпаемости природных ресурсов, стремление к экологической устойчивости сопровождаются переосмыслением прежних ландшафтных подходов. С





развитием города растет потребность в качественном преобразовании открытых пространств, наполнении их индивидуальностью и смысловым содержанием.

В представленных в ходе научного исследования основных положениях диссертации сформулированы эффективные и устойчивые композиционные приемы ландшафтной организации среды, актуальные к применению в современной ландшафтной среде трансформирующихся городов. Выявлены характерные черты ультрасовременных парков, определяющие актуальное направление где проектная концепция превалирует над композицией. В концептуальный ряд входит понятие проектирования экологичных и устойчивых ландшафтов, обладающих узнаваемостью и культурным кодом. Несмотря на новые направления проектирования, доказана важность сохранения и использования классических композиционных приемов в современной трактовке. Устоявшиеся классические приемы используются в переработанном виде в новых плоскостях и масштабах, полностью подчиняясь сценарию развития ландшафта. Теоретическая модель проектного механизма усиления эмоционального воздействия ландшафтной среды призвана обогатить современные экологичные ландшафты.

Методика последовательной организации концептуального ландшафтного проекта, направленная на формирование устойчивой среды, обладающей образной выразительностью, узнаваемостью направлена на использование комплексного подхода в решении целого ряда задач. Так как ландшафт является связующим элементом между человеком и архитектурными ансамблем. Одной из основных планировочных идей концептуального подхода построения современного городского пространства является: формирование единой с прилегающими ландшафтами средой и сохранение «Духа места» с учетом экологических, экономических, социальных, и культурных реалий времени.

Внедрение авторской терминологии способствует полноценному разделению этапов реального концепт-проектирования. Все сформулированные автором исследования термины («режиссура ландшафтного пространства»),



«Эмоциональная карта ландшафтной среды», «ландшафтная легенда» характеризуют проектную последовательность осуществления композиционного построения современного ландшафтного пространства.

В стремительно трансформирующейся городской среде, проектировщики нацелены преодолеть или не допустить хаос, для этого необходимо понимать логику теоретического и исторического эволюционного процесса формирования композиционного построения в ландшафте. Понимание критериев оценивания и построения городского пространства в постоянно появляющихся новых проектных решения позволит избежать хаоса форм и компиляции.

Уникальность творческой деятельности придают композиционно-эстетические аспекты.

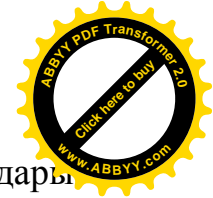


## Список литературы.

1. Залесская Л. С., Микулина Е. М. Ландшафтная архитектура. Второе издание. Залесская Л. С, Микулина Е. М. 3–23 Ландшафтная архитектура: Учебник для вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Стройиздат, 1979. – 240 с.
2. Горохов В.А., Лунц Д. Б. Парки мира. Учебное пособие / Горохов В.А., Лунц Д. Б. — М.: "Стройиздат", 1985 г. 328 с. Парк Сан-Суси.
3. Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей: Учеб. пособие для вузов – М.: Изд-во «Архитектура – С», 2004. – 208 с., ил. ISBN 5-9647-0016-0
4. Дормидонтова В. В. Концептуальные сады Марты Шварц. Вестник БГТУ им. В.Г. Шухова No 2, 2012 год
5. Ожегов С. С., История ландшафтной архитектуры. – М.: Издательство «Архитектура – С», 2004. – 231 с., ил. ISBN 5-274-01865-3
6. Рандхава М. Сады через века/Пер. с англ. Л.Д. Ардашниковой.- М.,1981.-320с.
7. Версаль/Автор-составитель К.А. Конькова. – М.: Вече, 2002. – 224 с. (Памятники всемирного наследия) ISBN 5-7838-1042-8
8. Кючарианц Д. А., Раскин А. Г. Сады и парки дворцовых ансамблей Санкт-Петербурга и пригородов. – СПб.: «Паритет», 2003, – 448с., с ил. ISBN 5-93437-160-6
9. Каптерева Т. П. Сады Испании: Прогресс-Традиция; Москва; 2007,-240 с., ISBN 5-89826-211-3
10. Пейзажные группы для рекреационного строительства / И. В. Таран, А. М. Агапова; Отв. ред. А. В. Куминова. – Новосибирск: Наука: Сиб. отд-ние, 1981. – 241 с.: ил.
11. Сычева А. В. Ландшафтная архитектура: Учеб. Пособие для вузов – 2-е изд., испр. – М.: ООО Изд. дом «ОНИКС 21 век», 2004. – 87 с.: ил.



12. Родичкин И. Д., Бондарь Ю. А., А.П.Вергунов и др. (Краткий справочник архитектора: Ландшафтная архитектура/ Под ред. И. Д. Родичкина. – К.: Будивэльнык, 1990. – 336 с.: ил., 16 л. ил. ISBN 3-7705-0181-2
13. Гостев В. Ф., Юскевич Н. Н. Проектирование садов и парков. Учеб. для техникумов. – М.: Стройиздат, 1991. – 340 с.: ил.
14. Горохов В. А. Городское зеленое строительство: Учеб. пособие для вузов. – М.: Стройиздат, 1991. – 416 с.: ил. ISBN 5-274-00737-6
15. Горохов В. А. Зеленая природа города: Учеб. пособие для вузов. Изд. 2-е, доп. и перераб. – М.: Архитектура – С, 2005 – 528 с., ил. ISBN 5-9647-0054-3
16. Боговая И. О., Фурсова Л. М., Ландшафтное искусство: Учебник для вузов. М.: Агропромиздат, 1988. – 223 с., 8 л. ил.: ил. ISBN 5-10-000228-х.
17. Нефедов В.А., Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. – СПб.: 2002.-295 с.: ил. ISBN 5-901584-21-Х
18. Нефедов В.А. Архитектурно-ландшафтная реконструкция как средство оптимизации городской среды. Док. Дис. М.:2005. 329с.
19. Нефёдов В.А. Средства архитектурно-ландшафтной реконструкции города // Архитектура. Строительство. Дизайн. 2005. – № 1– 60-61 с.
20. Городской ландшафтный дизайн, Нефедов В.А. Санкт-Петербург, 2012г, стр.254
21. Norman K. Booth, Basic Elements of Landscape Architectural Design. First Edition Edition ASIN : B00GUOBN1A. Publisher : Waveland Press, Inc.; 1st edition. ISBN-13: 978-0881334784, ISBN-10: 0881334782. 1989. 315pp.
22. Foundations of Landscape Architecture: Integrating Form and Space Using the Language of Site Design 1st Edition. by Norman Booth (Author) 4.8 out of 5 stars 29 ratings. 2011.- 384 pages. ISBN-13: 978-0470635056. ISBN-10: 0470635053
23. Мукимова С.Р. Проблемы сохранения и реконструкции культурного и природного ландшафта. Наследие и современность. 2018;1(3):27-39.
24. Хоровецкая Е.М. Ландшафтно-климатические и экологические факторы в территориальной организации населённых пунктов республики Казахстан. //«Сейфуллин окулары - 11: Жастар және ғылым» атты



- Республикалык ғылыми-теориялык конференциясының материалдары
- Материалы Республиканской научно-теоретической конференции «Сейфуллинские чтения - 11: Молодежь и наука». – 2015. – Т. 1, ч. 3. – С.76-78
25. Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: История стилей/ Е. С. Ожегова; Под ред. Д. О. Швидковского. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2009. – 560 с.ил. +64 с.вкл. ISBN 978-5-488-02258-4
26. Муксинов Р.М., Муксинова Р.Д. Зодчество Кыргызстана. История архитектуры и строительного дела, [Текст] / Р.М. Муксинов, Р.Д. Муксинова // Учебное пособие для студентов архитектурно-строительных специальностей ВУЗов. – Б.: Раритет Инфо, 2011. – С.178.
27. Абилов А.Ж. Градостроительство и устойчивое развитие поселений в Казахстане: Монография. – Алматы: КазГАСА, 2002. – 150 с.
28. Абилов Алексей Жаилханович, Пиляева Арина Александровна Пространственное планирование рекреационных систем. Зарубежный опыт Малайзии, Турции, Египта, ОАЭ и Греции // Проблемы науки. 2019. №12 (48). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvennoe-planirovanie-rekreationsnyh-sistem-zarubezhnyy-opyt-malayzii-turtsii-egipta-oae-i-gretsii> (дата обращения: 25.02.2021).
29. Бекболов Абылай Аскарулы, Абилов Алексей Жаилханович, Самойлов Константин Иванович ЗЕЛЕНЬЙ УРБАНИЗМ КАК ПУТЬ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ПЛАНИРОВАНИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА // Наука и образование сегодня. 2021. №1 (60). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zelenyy-urbanizm-kak-put-razvitiya-sovremennogo-planirovaniya-gradostroitelstva> (дата обращения: 19.03.2022).
30. Байпаков К. Древние города Казахстана. – Алматы: Аруна, 2007. – 384 с
31. Байпаков Карл Молдахметович АРХИТЕКТУРНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС АКЫРТАС // Археология Казахстана.



2018. №1-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhitekturno-arheologicheskiy-kompleks-akurtas> (дата обращения: 12.04.2020).

32. Байтенов Э.М. Мемориальное зодчество Казахстана. Факторы формообразования // Суверенный Казахстан в гуманитарном измерении. Культура, политика, экономика : Сб. материалов междунар. науч. - теорет. конф. ( 25 , 26 мая 2001 г.). - Алматы, 2001 . - С . 376 – 381

33. Глаудинов Б. История архитектуры Казахстана (с древних времен до начала XX века).– Алматы: КазГАСА, 1999. – Т. 1. – 295 с.

34. Корнилова А.А., Хисматуллина Л.О. Цветовая и световая динамика ландшафта населенного пункта. //«Сейфуллин окулары - 11: Жастар және ғылым» атты Республикалық ғылыми-теориялық конференциясының материалдары = Материалы Республиканской научно-теоретической конференции «Сейфуллинские чтения - 11: Молодежь и наука». – 2015. – Т. 1, ч. 3. – С.64-66

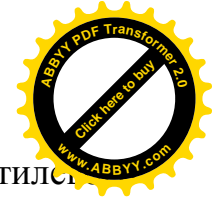
35. Туякаева А.К. К вопросу формирования общественных пешеходных пространств города Алматы. («ВЕСТНИК КазГАСА») ҚазБСҚА Хабаршысы №3 (73) 2019. 123-129стр. ISSN 1680-080X

36. Туякбаева Б. Т. Алматы: древний, средневековый, колониальный, советский этапы урбанизации. — Алма-Ата: World Discovery, 2008. — 245 с. — ISBN 9965-32-676-2.

37. Мусабаева, В.А. Перспективы формирования краеведческих парков в Казахстане (на примере парка геоглифов в Кустанайской области) [Текст] / В.А. Мусабаева, К.И. Самойлов // Наука и образование сегодня // науч. теорет. ж. – Москва, 2019 №12 (47). С- 104-106

38. K.I. Samoilov. Architectural-urban planning features new cities-capitals of the XX century. - Наука и образование сегодня № 6 (53), 2020. Часть 2 – С. 77-79. / Donchenko S.A

39. K.I. Samoilov .The role of public spaces from the beginning of ancientity to our days. - Наука и образование сегодня № 5 (52), 2020. – С.92-94. / Abilev D.N



40. В.А Мусабаева, К.И.Самойлов Особенности организации и стилст  
решения казахского историко-этнографического парка [Текст] / В.А.  
Мусабаева, К.И. Самойлов // Традиции и инновации в строительстве и  
архитектуре. Архитектура и градостроительство // Матер. 78 всерос. НТК. -  
Самара, 2021. С.- 564-573.
41. Ж. Иманкулов, К.Конкобаев. Архитектура Туркестана эпохи  
Караханидов (историко-теоретическое издание). [Текст] / Ж. Иманкулов, К.  
Конкобаев. – Анкара: 2014. – 346 с.
42. Д.Д. Иманкулов. Архитектурно-градостроительное наследие  
Кыргызстана (реставрация, реконструкция и сохранение), г. Бишкек, КРСУ,  
2021 г.
43. Николаевская З. А. Садово-Парковый ландшафт. М.: Стройиздат,  
1989. – 344 с.: ил. ISBN 5-274-00591-8.
44. Анисимова Л.В. Композиционные приемы построения парковых  
ландшафтов на неудобных территориях (на опыте исторического  
паркостроения), М.: 1984. 188с.
45. Унагаева Н.А. Эволюция содержания ландшафтной архитектуры как  
самостоятельной творческой деятельности (зарубежный опыт)//Изв.вузов.  
Строительство. 2006.№9.-С.71-76
46. Унагаева Н.А. Проблемы типологии и композиции в ландшафтной  
архитектуре второй половины XX-начала XXI вв. (зарубежный опыт): Автореф.  
дис. ... кандидата архитектуры: 05.23.20 - Теория и история архитектуры,  
реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия. Москва,  
2011.
47. Ландшафтное проектирование [Текст] : [учеб. пособие для вузов по  
спец. "Архитектура"] / А. П. Вергунов, М. Ф. Денисов, С. С. Ожегов. - Москва:  
Высш. школа, 1991. - 240 с. : ил. - Библиогр.: с. 238-240. - ISBN 5-06-001070-8
48. Иванова Н. В., Композиционное моделирование ландшафтных форм в  
региональной городской среде [Текст] : учебное пособие / Н. В. Иванова, Н. Н.  
Антонова ; М-во образования и науки Российской Федерации, Волгоградский





гос. архитектурно-строит. ун-т. - Волгоград : ВолгГАСУ, 2015. - 85 с.  
табл.; 21 см.; ISBN 978-5-98276-796-7: 50 экз.

49. Смирнов Ю. Н. Пространственно-семантические аспекты включения зодчества Востока и Запада в контекст средового окружения. В кн.: Архитектура и строительство России. – № 4 (224). – М., 2017. – С. 70–75.

50. Смирнов Ю.Н. О влиянии природно-климатических условий на формирование архитектурной среды в странах Центральной Азии и Казахстане: аэрация городов. Науч. изд. «Вестник КРСУ». – т.18, №8. – Бишкек, 2018. – С.151–155.

51. Козбагарова Н.Ж. Символ и знак в ландшафтной архитектуре // (Материалы научно-практической конференции, 25 декабря, 1988 г.) «Культура и искусство в стратегии развития Казахстана». – Алматы: КазНИИКИ, 1999. – С. 65-67.

52. Козбагарова Н.Ж. Поэзия ландшафта // Журнал Недвижимость. – Алматы, 2000-2001. - №3(3), декабрь-февраль. – С. 91-94.

53. Ж.Т. Тентиева

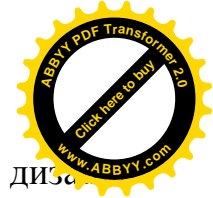
54. Омуралиев Д. Воличенко О. Влияние образа космологического пространства на архитектуру. / Вестник КГУСТА. Вып. 1(23). Т.2. – Бишкек, 2009.-С.108-114

55. Омуралиев Д., Искендеров У. Футурология и прогностика в архитектуре.-Б., 2012.-154 с.

56. Воличенко О. Философия архитектурной формы (понятия, образы, идеи)-Бишкек КГУСТА,2011.-229

57. Воличенко О. Нелинейная архитектура./Наука и новые технологии. №6.-Бишкек,2012.-С.29-32

58. Козбагарова НЖ. Развитие ландшафтной архитектуры Казахстана XX века: Автореф. дис. ... доктора архитектуры: 18.00.01 Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия. Алматы, 2010.



59. Козбагарова Н.Ж. Развитие культуры ландшафтного дизайна Казахстана на современном этапе // Сборник материалов Международной конференции 10-летия независимости Республики Казахстан «Приоритеты развития культуры и искусства Казахстана на современном этапе». – Алматы: КазНИИКИ, 2001. – С. 299-303.

60. Козбагарова Н.Ж. Некоторые тенденции развития ландшафтной архитектуры городов Казахстана // Журнал «Известия вузов». – Бишкек, 2009. - №2. – С. 16-20.

61. Черныш Н.А. Региональные особенности формирования городского ландшафта и методы его гармонизации: (На примере Северного Казахстана): Автореф. дис. канд. архитектуры. Алматы, 2002.- 34 с.

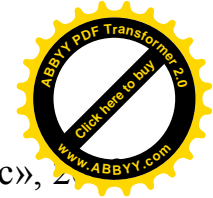
62. Корнилова А.А., Абдрашитова Т.А. Оптимизация параметров благоустройства малых поселений в природно-климатических условиях Северного Казахстана// Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство // Матер. 78 всерос. НТК. - Самара, 2021.- С 379-386

63. Корнилова А.А., Абдрашитова Т.А. Архитектурно-планировочная организация комфортной жилой среды малых поселений Северного Казахстана// Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Архитектура и градостроительство // Матер. 78 всерос. НТК. - Самара, 2021.- С 386-392

64. Смирнов Ю. Н. Архитектурное формирование природно-антропогенной среды Киргизии. М.: 2005 336с.

65. Муксинов Р.М., Халмурзаева Г.Б. Формирование дизайна архитектурной среды г. Бишкек Монография. — Бишкек: Киргизско-Российский Славянский университет (КРСУ), 2020. — 173 с. — ISBN 978-9967-19-754-1.

66. Исмаилов, М.И. Роль озелененных территорий в совершенствовании урбанизированной среды (на примере города Душанбе) // «Архитектура и градостроительство стран Востока: традиции и современные проблемы».



Международный сб. науч. тр. - Выпуск третий. – Душанбе: Изд. «Мерос»,  
- С. 78 -80

67. Исмаилов, М.И. Роль озелененных территорий в совершенствовании урбанизированной среды (на примере города Душанбе) // «Архитектура и градостроительство стран Востока: традиции и современные проблемы». Международный сб. науч. тр. - Выпуск третий. – Душанбе: Изд. «Мерос», 2002. - С. 78 -80.

68. Исмаилов, М.И. Особенности ландшафтной организации и благоустройства территорий городов в особых условиях Республики Таджикистан (традиции и современность). Душанбе 2020г.

69. Воличенко О. Творческие концепции новейшей архитектуры. /Кырг.гос.ун-т строит-ва, трансп. И архит.-Б.: ИЦ «Текник», 2013,-310 с., ил.32

70. Library of Congress Cataloging-in-Publication Data: Boult, Elizabeth, 1949-Illustrated history of landscape design / by Elizabeth Boult and Chip Sullivan. p. cm. Includes index. ISBN 978-0-470-28933-4 (cloth) 1. Landscape design – History. I. Sullivan, Chip. II. Title. SB472.45.B68 2009 712.09–dc22 (история в картинках)

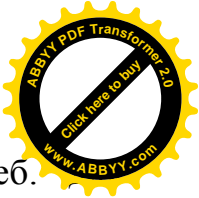
71. Kevin Shanley. Urban Park Landscapes. Design Media Publishing Limited, 2011. — 140 p.

72. Udo Weilacher. Syntax of Landscape. The Landscape Architecture of Peter Latz and Partners. Birkhäuser Basel. Boston. Berlin. 2008.-199pp. Birkhäuser Verlag AG/ ISBN 978-3-7643-7614-7. Printed in Germany. ISBN-13 978-3-7643-7615-4 [www.birkhauser.ch](http://www.birkhauser.ch)

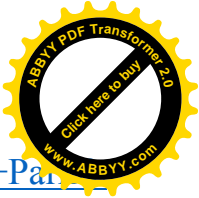
73. 70-т ландшафтных проектов США (площади, улицы, парки, сады, здания) Landscape Design USA 2007. 366p. ISBN 8496424618

74. Thomas H. Russ. Site Planning and Design Handbook, Second Edition, 2009. 528 pp. The McGraw-Hill Companies, Inc. ISBN: 9780071377843

75. Catherine Dee., Form and Fabric in Landscape Architecture A visual introduction. London and New York 2001. ISBN 0-203-63907-3 Master e-book ISBN



76. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры : Учеб. студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. дипломированных специалистов "Архитектура" / С.С. Ожегов. - М. : Стройиздат, 2003 (Казань : ГУП ПИК Идел-Пресс). - 229, [2] с. : ил.; 25 см.; ISBN 5-274-01865-3 (в пер.) Указ.
77. Crowe S. Garten Design-London,1958
78. Кнабе Г.С. Историческое пространство и историческое время в культуре Древнего Рима // Культура Рима. ЧМ., 1985. Т. II. С. 1476.)
79. MÜLLER-WIENER, W., (2001). Istanbul'un tarihsel topografyası: 17.yüzyıl başlarına kadar Byzantion-Konstantinopolis-Istanbul (Historical topography of Istanbul: Byzantion-Konstantinopolis-Istanbul till the beginnings of the 17th century). Translated from German by U. Sayın. Istanbul: YKY.
80. AKSOY, Y., (2007). Dolmabahçe Saray Bahçesinin Türk Kültüründeki Yeri ve Önemi, 150.Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler Kitabı, TBMM Milli Saraylar, İstanbul, 2007.
81. Aksoy, Y., Gürsoy, Ö., Sezegen, A., & Teymur, İ., (2018). PALACE GARDENS IN ISTANBUL; THE EXAMPLE OF TOPKAPI. International Journal of Architecture and Urban Studies , vol.3, no.1, 38-52. 2018 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1174508>
82. UZUNÇARŞILI, I. H., (1984). Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı (The palace constitution of the Ottoman government). Ankara: Türk Tarih Kurumu
83. Nurhan Atasoy. "THE GARDENS OF ISTANBUL". A History of Istanbul. <https://istanbultarihi.ist/508-the-gardens-of-istanbul>
84. A New Earthly Paradise:Appropriation and Politics in Keran's Representation of Beihai Park.Автор: Yan Geng. стр.77-92
85. Beihai Park in Beijing by Wander Stories. Beihai Park in Beijing by Wander Stories, 123 pages, ASIN- B00PHJT3U2, (2014)
86. «China Intercontinental Press (January 1, 2004) Eugene Law Paperback: 543 pages. ISBN-10: 7508504291. ISBN-13: 978-7508504292. Item Weight: 1.8 pounds. Dimensions: 5.31 x 1.06 x 8.46 inches"



[https://books.google.kz/books?id=hUb\\_BQNkXdQC&pg=PA67&dq=Beihai+Park&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjWzdj4uLDvAhXOxIsKHdZ5ANEQ6wEwAnoECAgQAQ#v=onepage&q=Beihai%20Park&f=false](https://books.google.kz/books?id=hUb_BQNkXdQC&pg=PA67&dq=Beihai+Park&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjWzdj4uLDvAhXOxIsKHdZ5ANEQ6wEwAnoECAgQAQ#v=onepage&q=Beihai%20Park&f=false)

87. Белочкина Ю.В. Ландшафтный дизайн. - Харьков: Фолио, 2006. - 316 с.

88. Мусабаева В.А., Цой В.Г. Смирнов Ю.М. ПРИМЕНЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ЛАНДШАФТНОЙ КОМПОЗИЦИИ ПРИ ОРГАНИЗАЦИИ ПАРКОВЫХ ПРОСТРАНСТВ НА ПРИМЕРЕ САДОВ БОБОЛИ, ФЛОРЕНЦИЯ ИТАЛИЯ. Вестник КРСУ.2020 Том 20. №4. Стр 97-109.

89. Zucconi, Guido (1995). Florence: An Architectural Guide (2001 Reprint ed.). San Giovanni Lupatoto (Vr): Arsenale Editrice

90. The Italian Garden: Art, Design and Culture, article : Hard times in Baroque Florence: The Boboli Garden and the grand ducal public works administration, by Malcolm Campbell, editor: John Dixon Hunt, page 178.

91. Hibbert, Christopher (1979). The Rise and Fall of the House of Medici. Penguin Books Limited. p. 271. ISBN 9780141927145. Retrieved 28 December 2015

92. Boboli Gardens. Encyclopædia Britannica. 2007.

93. Забелина Е.В. Учебное пособие. М.: Архитектура-С, 2005-163с.: ил.

94. Мусабаева В.А., Цой В.Г. «Экологическая реабилитация городских территорий средствами ландшафтной архитектуры на примере парка Андре Ситроен». Западно - Сибирский научный центр, Международная практическая конференция "Фундаментальные научные исследования», стр. 22-30, Кемерово 29-30 января 2017, РИНЦ

95. [http://www.200stran.ru/maps\\_group22\\_item3125.html](http://www.200stran.ru/maps_group22_item3125.html) ¶96. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX века. Том V. Улицы, площади, парки. Издание редакции журнала "Строитель" / Барановский Г.В. 1907г. 484 с.

96. Всеобщая история архитектуры. Том VII. Западная Европа и Латинская Америка. XVII — первая половина XIX вв. А.И. Каплун. Москва, Стройиздат, 1969. Глава «Архитектура Германии второй половины XVII — 156



первой половины XIX в.» раздела «Европа» из книги «Всеобщая история архитектуры. Том VII. Западная Европа и Латинская Америка. XVII — первая половина XIX вв.» под редакцией А.В. Бунина (отв. ред.), А.И. Каплуна, П.Н. Максимова. Автор: А.И. Каплун. Москва, Стройиздат, 1969 г. 156-157стр.

97. Fekete, Albert; Sárospataki, Máté; Csonka, Zsófia; Jánoska, Rita Zsófia. «Joseph Paxton's approach to historical city park design in the 21st century» 2016. Technical Transactions. Y. 113, iss. 1-A Kraków. 111-124. Publisher Wydawnictwo PK. DOI 10.4467/2353737XCT.16.079.5443.

<https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/29015>

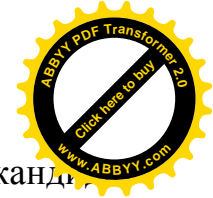
98. New York City's Central Park, Louise Chipley Slavicek Library of Congress Cataloging -in-Publication Data Slavicek, Louise Chipley, 1956– New York City's Central Park / by Louise Chipley Slavicek. p. cm. — (Building America, then and now) Includes bibliographical references and index. ISBN 978-1-60413-044-7 (hardcover) 1. Central Park (New York, N.Y.)—History. 2. New York (N.Y.)—History. I. Title. II. Series. F128.65.C3S55 2009 974.7'1—dc22. 40-41pp. Library Genesis (libgen.rs)

99. Central Park. A VISIT TO ONE OF THE WORLD'S MOST TREASURED LANDSCAPES. Louise C. Burnham and George W.W. Packard/ CENTRAL PARK. A Visit to One of the World's Most Treasured Landscapes was prepared and produced by Michael Friedman Publishing Group, Inc. 15 West 26th Street New York, New York 10010. ISBN 0-517-07343-9. Editor: Kelly Matthews An Director: Jeff Batzli Designer: Joseph Rutt Photography Editor: Anne Price Typeset by Classic Type, Inc. Printed and bound in Hong Kong by Leefung-Asco Printers Ltd. 26-27pp

100. Article: Central Park by The Editors of Encyclopaedia Britannica" Key words: park, New York City, New York, United States <https://www.britannica.com/place/Central-Park-New-York-City>

101. <http://www.vparis.net/monparnas-i-yug-parizha/park-andre-sitroen-v-parizhe.html>





102. Парк Андре Ситроен, Париж. Светлана Чижова, кандидат биологических наук, компания «Ландшафтное искусство», GARDENER.ru
103. <http://www.zs-z.ru/landshaft/sadyi-mira/park-andre-sitroen.html>. Парк Андре Ситроен – «ни английский, ни французский» Автор: Макарова Лидия – ландшафтный дизайнер, Член Королевского Садового Общества Великобритании RHS Ландшафтные решения №2 (2012).
104. [http://gardener.ru/gap/garden\\_guide/page340.php](http://gardener.ru/gap/garden_guide/page340.php)
105. <http://www.gardener.ru/events/miscellanea/cat1091.php>
106. <http://spb.designschool.ru/2012/11/26/ni-anglijskij-ni-francuzskij-parizh-park-andre-sitroen/>
107. <https://www.archdaily.com/92321/ad-classics-parc-de-la-villette-bernard-tschumi>
108. официальный сайт компании OMA  
<https://www.oma.com/projects/parc-de-la-villette>
109. [https://www.researchgate.net/publication/274566328\\_A\\_public\\_space\\_between\\_design\\_use\\_and\\_appropriation\\_the\\_Diagonal\\_Mar\\_Park\\_Barcelona](https://www.researchgate.net/publication/274566328_A_public_space_between_design_use_and_appropriation_the_Diagonal_Mar_Park_Barcelona)
110. <https://geographyfieldwork.com/DiagonalMarSuccessfulRedevelopment.htm>
111. Parque Diagonal Mar. ARQUITECTO: ENRIC MIRALLES, BENEDETTA TAGLIABUE. AÑO: 1995-2002. UBICACIÓN: BARCELONA, ESPAÑA
112. <https://www.arquitecturacatalana.cat/es/obras/parc-diagonal-mar> [Parc Diagonal Mar un ícono urbano contemporáneo de inspiración Gaudiniana. Enric Miralles y Benedetta Tagliabue. La más amplia fuente de información sobre ARQUITECTURA y temas relacionados.
113. GENERAL DESIGN AWARD OF HONOR. Parc Diagonal Mar, Barcelona, Spain. EDAW, Inc., Atlanta, GA. EMBT Arquitectes, Barcelona, Spain.
114. Landezine landscape architecture platform. .Design: Burgos & Garrido / Porras La Casta / Rubio A.Sala / West 8 urban design & landscape architecture.





Location: Madrid / Spain. Design & realization: 2006–2011. Area: 80  
Construction value: 280 mio euro Project Director: Ginés Garrido Colmenero Client:  
Madrid City Government. Project Location: Madrid / Spain /Show on Google Maps.  
Typology: Bridges and Piers / Parks / Riverbanks / Built: 2011 /Involved  
manufacturers: Published on April 14, 2011. Parque Madrid Río

115. Источник: MADRIDRIO PROJECT. A Project of Urban transformation.  
– Spain (Madrid):TURNER, 2011. <https://undergroundexpert.info/опыт-подземного-строительства/realizovannyye-proekty/madrid-rio-project/> Анастасия Кухаренко.  
Редакция портала «Подземный эксперт». © 2012–2021 Интернет-портал  
«Подземный эксперт».Свидетельство Роскомнадзора РФ ЭЛ № ФС 77-64658 от  
22 января 2016 года.

116. "Журнал PH 91 (2017)Madrid Río, o el retorno de la urbe a la geografía  
del Manzanares. Ginés Garrido Colmenero | Burgos & Garrido Arquitectos. URL de  
la contribución [www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3883](http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3883)  
Опубликовано: 12.01.2017", 100-117 стр.

117. официальный сайт компании проектировщика ESTUDIO ALVAREZ-  
SALA <https://www.eas.es/en/portfolio/madrid-rio/>

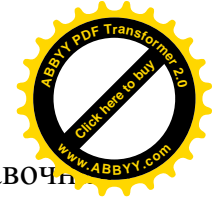
118. Статья: Shanghai Houtan Park. (Ландшафтный дизайн и  
благоустройство заброшенной индустриальной территории в КНР). Автор:  
Юлия Полякова. 2018г. Houtan Park.  
[https://www.gardener.ru/library/architectural\\_panorama/page429.php](https://www.gardener.ru/library/architectural_panorama/page429.php)

119. <https://www.asla.org/2010awards/033.html>

120. [https://www.archilovers.com/projects/53536/tianjin-bridged-qiaoyuan-  
post-industrial-park.html#drawings](https://www.archilovers.com/projects/53536/tianjin-bridged-qiaoyuan-post-industrial-park.html#drawings)

121. Грибер Ю., Майна Г. Градостроительная живопись: анализ  
американской и европейской традиций: монография. Смоленск: Изд-во  
СмоЛГУ, 2014. 132 с. ISBN 978-5-88018-553-5. 95

122. Архитектура и строительство Казахстана: фотокнига стр.412-413



123. Казахская советская энциклопедия: энциклопедический справочник  
Под К 14 ред.М.К Козыбаева. - Алматы: Главная редакция Казахской  
Советской Энциклопедии,1981.-702с.
124. Архитектура и строительство Казахстана: фотокнига стр.412-413
125. Дуйсенов Е. Алма-Ата-столица Казахстана. Алма-Ата, «Казахстан»,  
1968. 116с. стр.73
126. Официальный сайт ИКОМОС <https://www.icomos.org/quebec2008/>
127. Севан О. Отчет об участии в Международной ассамблее и научном  
симпозиуме ИКОМОС «Дух места: между материальным и нематериальным  
наследием». Квебек, Канада (28.09– 06.10.2008) // [www.ecowast.ru/conf 3 6/ http](http://www.ecowast.ru/conf36/html)
128. Антонова Н.Е. «Дух места» как предмет охраны // Academia.  
Архитектура и строительство. 2015. №1. URL:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/duh-mesta-kak-predmet-ohrany> (дата обращения:  
04.02.2022).
129. Глазычев В. Л. Дух Места // Освобождение духа. М.: Политиздат,  
1991. С. 138–168.
130. Норберг-Шульц К. Жизнь имеет место // Architecton. 1995. No 1/2. –  
С. 56–74.
131. Дэй К. Места, где обитает душа: Архитектура и среда как лечебное  
средство. М.: Ладыя, 2000. 280 с.
132. Кияненко К. О феномене, структуре и духе места у К.Норберг-  
Шульца // Архитектурный Вестник 2008. № 3 (102)
133. Нимейер Оскар. М.: «Прогресс», 1975. 201 с
134. Горожанкин В.К. Сценарий тектонических метаморфоз в проектах  
Оскара Нимейера // Вестник БГТУ имени В. Г. Шухова. 2015. №5. URL:  
[https://cyberleninka.ru/article/n/stsenariy-tektonicheskikh-metamorfoz-v-proektah-](https://cyberleninka.ru/article/n/stsenariy-tektonicheskikh-metamorfoz-v-proektah-oskara-nimeyera)  
oskara-nimeyera (дата обращения: 04.02.2022)
135. Хогарт У. Анализ красоты. Л.: Искусство, 1987.-254 с
136. Kristen Podolak & G. Mathias Kondolf (2016) The Line of Beauty in  
River Designs: Hogarth’s Aesthetic Theory on Capability Brown’s Eighteenth-



Century River Design and Twentieth-Century River Restoration Design, Landscape Research, 41:1, 149-167, DOI: 10.1080/01426397.2015.1073705

137. <https://www.archdaily.com/959383/yujidao-park-blvd-international>

138. Очирова Д. Д., Суровенков А. В., Дёмин А. В. Анализ мирового опыта проектирования экопарков с учетом природных, климатических и культурных условий // Инновации и инвестиции. 2020. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-mirovogo-opyta-proektirovaniya-ekoparkov-s-uchetom-prirodnih-klimaticheskikh-i-kulturnyh-usloviy> (дата обращения: 11.01.2022).

139. [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.9e6a5c90-61fd6216-dd9b99fa-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Diana,\\_Princess\\_of\\_Wales\\_Memorial\\_Fountain](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.9e6a5c90-61fd6216-dd9b99fa-74722d776562/https/en.wikipedia.org/wiki/Diana,_Princess_of_Wales_Memorial_Fountain)

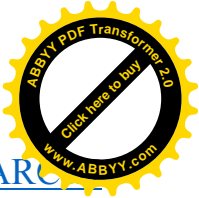
140. Середа Т., Мягченко Г. Ю. Эстетическая визуализация городского пространства // Аналитика культурологии. 2008. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-vizualizatsiya-gorodskogo-prostranstva> (дата обращения: 15.08.2021).

141. Прокудин А. Н., Мельничук С. И. Регионализм и его проявление в контекстуальном проектировании на примере американских архитекторов рубежа XX-XXI веков // Вестник ИргТУ. 2011. №12 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/regionalizm-i-ego-proyavlenie-v-kontekstualnom-proektirovanii-na-primere-amerikanskih-arhitektorov-rubezha-xx-xxi-vekov> (дата обращения: 20.11.2021).

142. Сафронова А. В. Город - живой организм // Вестник ИргТУ. 2011. №12 (59). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-zhivoy-organizm> (дата обращения: 02.12.2021).

143. Mumcu, Sema & Yilmaz, Serap. (2018). EXAMINING SOURCES OF INSPIRATION IN THE CONCEPTUAL DESIGN OF LANDSCAPE ARCHITECTURE.

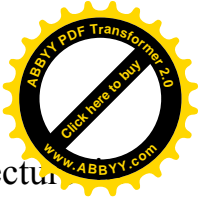
[https://www.researchgate.net/publication/325966510\\_EXAMINING\\_SOURCES\\_OF](https://www.researchgate.net/publication/325966510_EXAMINING_SOURCES_OF)



## INSPIRATION IN THE CONCEPTUAL DESIGN OF LANDSCAPE ARCHITECTURE

### TECTURE

144. <https://torontoguardian.com/2012/07/toronto-music-garden/>
145. <https://www.tclf.org/landscapes/toronto-music-garden>
146. Guneroglu, Nilgun & Onur, Makbulenur. (2019). A Methodology of Transformation from Concept to form in Landscape Design. Journal of History Culture and Art Research. 8. 243. 10.7596/taksad.v8i1.1625. [https://www.researchgate.net/publication/332354897\\_A\\_Methodology\\_of\\_Transformation\\_from\\_Concept\\_to\\_form\\_in\\_Landscape\\_Design](https://www.researchgate.net/publication/332354897_A_Methodology_of_Transformation_from_Concept_to_form_in_Landscape_Design)
147. Мусабаева В.А., Цой В.Г. «Создание компенсирующей природы в городе на примере парка Андре Ситроен.» Западно- Сибирский научный центр, Международная практическая конференция "Фундаментальные научные исследования», стр. 17-21, Кемерово 29-30 января 2017, РИНЦ
148. Снигирева, Н.В., Смирнов Д.Е. «Белые цветы»: Социально-средовое проектирование как инструмент развития территорий// Архитектура и Строительство России. «Среда и архитектура» №2(238)2021 стр.62-71
149. Ващалова, Т. В. Устойчивое развитие: учебное пособие для бакалавриата и магистратуры / Т. В. Ващалова. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2019. —с. 38–60. — (Серия: Бакалавр и магистр. Академический курс). — ISBN 978-5-534-07850-3. — Текст: электронный // ЭБС Юрайт сайт — URL: <https://urait.ru/bcode/438478> (дата обращения: 11.11.2020). <https://urait.ru/viewer/ustoychivoe-razvitiye-438478#page/3>
150. Ahmadi, Ferial. (2014). Evaluating Visual Quality of Natural Landscapes to Achieve Sustainable Development: A Case Study of Margoon Waterfall Protected Area, Iran. STAR journal., стр. 161-165
151. Selmun, P. (2008). Planning at the Landscape Scale. London: Taylor and Francis group
152. Spurr, A.W. (2000). The Language of Landscape. Yale University Press
153. Samalavicius, Almantas. (2012). Spirit of place in the Christian Norberg-Schulz' phenomenology of architecture., стр.119-126.



154. Calvagna, Simona. (2020). Landscape Sustainability of Architecture  
Fernando Menis's Work: A Sensitive Design Rooted in Volcanic Nature.  
Sustainability. 12. 8711. 10.3390/su12208711.  
[https://www.researchgate.net/publication/346320243\\_Landscape\\_Sustainability\\_of\\_Architecture\\_in\\_Fernando\\_Menis%27s\\_Work\\_A\\_Sensitive\\_Design\\_Rooted\\_in\\_Volcanic\\_Nature](https://www.researchgate.net/publication/346320243_Landscape_Sustainability_of_Architecture_in_Fernando_Menis%27s_Work_A_Sensitive_Design_Rooted_in_Volcanic_Nature)