

2. *Ермаков, С. Э.* Опора Мироздания. Мировое древо и Скала Времен в традиционной культуре / С. Э. Ермаков, Д. А. Гаврилов. – М. : Ганга, 2009. – 288 с.

3. *Ларионова, М. Ч.* Миф, сказка и обряд в русской литературе XIX века / М. Ч. Ларионова. – Ростов н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 2006. – 256 с.

4. *Lange, S.* Gustav Klimt's The Tree of Life / S. Lange // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – № 64 (4). – 2006. – P. 483–489.

5. *Teeter, E.* The World Tree and Its Egyptian Analogues / E. Teeter // Journal of Near Eastern Studies. – № 70 (4). – 2011. – P. 239–251.

УДК 712.01/.03(4-15)

Лю Цзин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования*

«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

ОБРАЗ САДА И ПАРКА В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ

Аннотация. Раскрывается образ сада и парка в искусствоведческих источниках. Сады и парки были неотъемлемой частью жизни человека как в древних, так и в античных цивилизациях, которые послужили отправной точкой для развития культуры и искусства европейского типа. Основными источниками изучения садово-паркового искусства являются научные труды искусствоведов, культурологов и философов, которые открывают его мировоззренческие основания. Описывается образ сада и парка в разные периоды.

Ключевые слова: садово-парковое искусство, топиарное искусство, монастырский парк, пейзажный парк, Италия, Франция.

Liu Jing,

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

THE IMAGE OF THE GARDEN AND THE PARK IN ART HISTORY SOURCES

Abstract. This article describes the image of the garden and the park in art historical sources. Gardens and parks were an integral part of human life in both ancient and ancient civilizations, which served as a starting point for the development of European-type culture and art. The article explores the main

sources for the study of garden art are the scientific works of art historians, cultural historians and philosophers, who reveal its worldview basis. It also describes the image of the garden and the park in different periods.

Keywords: Garden art, topiary art, monastic park, landscape park, Italy, France.

Сады и парки являются важным элементом городского пространства. Садово-парковое искусство формировалось с глубокой древности и нашло отображение в визуальных художественных образах изобразительного искусства, а также в литературных, научных и эпистолярных источниках. Изучение садово-паркового искусства связано с некоторыми проблемами, одной из которых является постоянное изменение природных ландшафтов, в том числе и культурных садово-парковых. Поэтому основными источниками изучения садово-паркового искусства являются научные труды искусствоведов, культурологов и философов, которые открывают его мировоззренческие основания.

Образ сада и парка в каждую эпоху нес в себе представления об окружающем мире, о месте человека в нем. В его концепции моделировались извечные отношения людей с Богом, природой, социумом, в нее были вписаны нравственные, социальные, эстетические идеалы своего времени, его связи с прошлым и будущим. Исследование садов на современном этапе предполагает междисциплинарный подход, одним из первых проявлений которого стала работа Д. С. Лихачева «Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст» [5, с. 417].

Сады и парки были неотъемлемой частью жизни человека как в древних, так и в античных цивилизациях, которые послужили отправной точкой для развития культуры и искусства европейского типа. В садово-парковом искусстве существовали устойчивые приемы и элементы паркового строительства, которые с течением времени менялись лишь в своих комбинациях и расположении в пространстве. Восприятие этих приемов и элементов, по словам В. Дормидонтовой, «...всегда соответствовало общественному мировоззрению» [4, с. 8]. Д. Лихачев называет скрытую художественную символику садов и парков иконологической системой [5 с. 12], для прочтения и пони-

мания которой необходимо глубокое погружение в эстетику и философию эпохи, а также знакомство со спецификой быта изучаемого региона.

В древнеримских перистилиях впервые был освоен новый вид садового искусства – топиарное искусство (искусство фигурной стрижки деревьев и кустов) [3, с. 17]. Обращение к топиарному искусству знаменовало собой зарождение художественного принципа «остранения», который, согласно Б. Брехту, «состоит в том, что вещь из привычной, известной превращается в особенную, бросающуюся в глаза, неожиданную» [1, с. 265], иными словами – странную. Подход к естественной природе как к источнику эстетического наслаждения в древнеримскую эпоху становится первым шагом к эстетизации садового пейзажа и рождению пейзажного искусства в целом.

В XII–XIII вв. в Италии и Франции начали появляться общественные открытые сады для отдыха горожан, а также для проведения городских ярмарок [4 с. 85]. Пространство такого сада, по словам В. Дормидонтовой, «формировалось газонами лугового типа и тенистыми аллеями с декоративными садовыми элементами» [Там же, с. 85].

Главным новшеством древнеримских садов перистилия было их включение в ансамбль с домом (виллой), что положило начало восприятию сада как прекрасного замкнутого мира, в котором человек чувствует себя защищенным от внешних разрушающих воздействий. Отмечая особое историческое значение древнеримских перистилей, Е. Романовская пишет о том, что такие садики внутренних дворов послужили прообразом средневековому европейскому монастырскому саду и всему последующему европейскому садово-парковому искусству [6, с. 85].

С XIV–XV вв. западноевропейский опыт создания художественно оформленных монастырских садов – символов рая на земле – начал широко распространяться в российских монастырях. В частности, из западноевропейских трактатов о садоводстве был заимствован тип планировки сада с водным источником в центре, расположенном на крестообразном пересечении двух дорожек [7, с. 23]. Сравнивая западноевропейские и русские монастырские сады Средневековья, Д. Лихачев вы-

деляет следующие различия (при общем эстетическом и философском сходстве): 1) в русских садах не только сад, но и весь монастырь был обнесен стенами, так что все монастырское пространство воспринималось как райские кущи; 2) в западноевропейских садах обязательно выращивались розы как символ Богородицы, связанный с католическим культом розы, тогда как в русских монастырях символом Девы Марии была белая лилия, а из роз – только шиповник; 3) в русских садах при монастырях не устраивались лабиринты [5, с. 53].

В эпоху Ренессанса с изменением общественного сознания светские сады стали трактоваться как сокращенная модель Вселенной, потому что природа атрибутировалась в качестве проявления божественного начала. О. Вавер пишет, что черты садово-парковой культуры Ренессанса имели тот же мировоззренческий контекст, что и вся культура Ренессанса в целом, когда человек ощутил себя одновременно и частью природы, и надприродным, духовным существом, наделенным к тому же даром творчества [2, с. 13]. На ограниченной территории сада старались создать некий микромир, отсылающий в бесконечное [9, с. 394]. Развивая мысль А. Федорука, можно утверждать, что сады ренессансные Нового времени становятся попыткой создания нового земного рая, наполненного красотой и гармонией, где человек мог получить максимум эстетического наслаждения. Неслучайно новые типы садов и парков, появившиеся в эпоху Возрождения в Западной Европе, М. Соколова определяет именно как сады «наслаждения» [8, с. 16]. В. Дормидонтова связывает появление садов нового типа с изменениями в религии, в частности, с проповедями Франциска Ассизского, воспевавшего красоту видимого мира и объяснявшего христианство как религию любви ко всему миру [4, с. 88]. Таким образом, в ренессансном садово-парковом искусстве зародилась идея воссоздания райской красоты и гармонии за счет высокохудожественного оформления и гармоничного упорядочения естественной природной среды. Расцвету садово-паркового искусства в эпоху Возрождения способствовал общий расцвет западноевропейского изобразительного искусства, а также заинтересованность представителей элитного слоя общества в создании масштабных парков.

С XVII в. образцовым ансамблем французского классицизма стал Версаль (1662–1700) – резиденция Людовика XIV, созданная по проекту А. Ленотра. С. Хохлова подчеркнула, что в стилистике Версаля выявился классицистически-барочный синтез, который был интерпретирован как противопоставление *антропоцентризма*, равновесия чувственного и умозрительного и новой сверхчувственной модели вселенной, в сочетании с художественным воплощением гармоничной социальной утопии и роскошнейшего театра власти, утратившего чувство меры [10, с. 4].

В начале XVIII в. в западноевропейской культуре возник новый вид парка – пейзажный, что было связано с увеличением количества городских бульваров, небольших садов и скверов, которые появились на месте снесенных старых построек, утративших свое функциональное назначение. Нередко в планировках пейзажных парков воспроизводились картины барочных живописцев XVII в. К. Лоррена, Н. Пуссена и С. Роза, вследствие чего пейзажные садоводы становились пейзажистами, работавшими не красками, а путем посадки деревьев и кустов, устройства каскадов и озер [5, с. 163].

В XIX–XX вв. основной идеей романтических парков становится идея Ж.-Ж. Руссо о необходимости созерцания естественного величия природы. По мнению Д. Лихачева, живописность романтических парков открывала огромные возможности для развития индивидуальных вкусов, для выражения в природе человеческих чувств, для слияния природы с личностью человека [5, с. 171]. Романтический парк становится образом освобожденной природы, то есть является уже не микромиром, а частью реального мира. Как отмечает А. Федорук, романтический сад перестал быть огражденным, он гармонировал и сливался с природой, что явилось выражением философского принципа свободы, протеста против всяких ее ограничений, против искусственных преград между человеком и природой [9, с. 401].

В Западной Европе во второй половине XX в. выдвигается принцип сочетания техники и природы, что нашло отражение в т. н. *кинетических* парках, где используются идеи искусства

авангарда, конструктивизма с применением новых материалов, искусственных и естественных [8].

Таким образом, садово-парковое искусство в Европе прошло длительный путь развития, на протяжении которого изменялись как эстетико-философская концепция парка, так и средства художественной выразительности, формирующих парковое пространство.

1. *Брехт, Б.* Собрание сочинений / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1965. – Т. 5 : Театр. – 560 с.

2. *Вавер, О. Ю.* Мировоззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / О. Ю. Вавер ; Нижневартовск. гос. пед. ин-т. – Нижневартовск, 2002. – 26 с.

3. *Горбачев, В. Н.* Архитектурно-художественные компоненты озеленения городов : учеб. пособие для худ.-пром. вузов и архит. фак. / В. Н. Горбачев. – М. : Высш. шк., 1983. – 207 с.

4. *Дормидонтова, О. В.* История садово-парковых стилей : учеб. пособие / О. В. Дормидонтова. – М. : Архитектура-С, 2004. – 208 с.

5. *Лихачев, Д. С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Согласие : Тип. «Новости», 1998. – 471 с.: ил.

6. *Романовская, Е. В.* Античная мифология в садах и парках / Е. В. Романовская // Человек. История. Культура. – 2014. – № 12. – С. 85–88.

7. *Сапелин, А. Ю.* Садоостроение и садонаполнение территорий русских монастырей и боярских усадеб в допетровское время. Подбор альтернативного ассортимента для их имитации / А. Ю. Сапелин // Лесной вестн. – 2018. – Т. 22. – № 3. – С. 21–28.

8. *Соколова, М. В.* К вопросу об истории садов и парков / М. В. Соколова // Совр. проблемы сервиса и туризма. – 2013. – № 1. – С. 9–17.

9. *Федорук, А. Т.* Семантика и символика старинных парков / А. Т. Федорук // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. – Мінск, 2013. – Т. 1 : Культура сацыяльнай эліты XIV – пачатку XX ст. – С. 387–411.

10. *Хохлова, С. П.* Семантика дворцово-паркового ансамбля Версаля : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.13 / С. П. Хохлова. – М., 2005. – 251 с.