Р.И. АЛИЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Художественное стекло» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: r.alieva@mail.ru

R.I. ALIEVA
Candidate of Art Histiry, departmen of «Art glass» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: r.alieva@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_42_58

ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ И СЕМАНТИКА САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА ФРАНЦИИ

GENESIS, EVOLUTION AND SEMANTICS OF LANDSCAPE ART IN FRANCE

В данной статье рассматривается ряд примеров садово-паркового искусства Франции в контексте пространственно-композиционных и художественно-пластических особенностей своего развития. Проводится краткий генезис их эволюции в разные исторические эпохи. Раскрываются символизм и атрибутика архитектурно-пластического наполнения пространства садов в рамках создания метафорической лексики ландшафтных объектов. При этом подчеркивается, что, собственно, сама композиция парковой зоны является архитектурным словарем для создания языка символов и, как следствие, для обоснования метафорического начала архитектурно-ландшафтного образа любого объекта.

This article discusses a number of examples of French gardening art in the context of the spatial compositional and artistic and plastic features of its development. A brief genesis of their evolution in different historical epochs is given. The symbolism and attributes of the architectural and plastic filling of the space of gardens are revealed as part of the creation of a metaphorical vocabulary of land-

scape objects. At the same time, it is emphasized that, in fact, the very composition of the park zone is an architectural dictionary for creating a language of symbols and, as a result, for substantiating the metaphorical beginning of the architectural and landscape image of any object.

Ключевые слова: сад, парк, садово-парковое искусство, замок, малые архитектурные формы, символ, метафора, семантика.
Keywords: garden, park, gardening art, castle, small architectural forms, symbol, metaphor, semantics.

Дремотою объят, вечерний полумрак
В задумчивом лесу витает меж теней.
Он для ночных цветов — свободы
близкий знак,
Как друга, одинокий ждет его ручей
Он серой мантией окутал полосу
Пугливых тростников и обронил росу
На изумруд травы и золото полей.

Альфред де Виньи
(пер. Т. Соколовой) [1, с. 7].

Садово-парковое искусство зародилось на заре цивилизации как одно из самых сложных синтетических искусств. Парковые картины строились по законам классической живописи, а пространственно-композиционные и художественно-пластические особенности развития подчинялись столь же сложным ритмическим закономерностям, как, например, в музыке и поэзии. «Многоликость» парка является неотъемлемым и специфическим преимуществом, необходимой и неизменной характерной чертой художественных произведений этого вида искусства, поэтому важной предпосылкой изучения садов и парков становится их анализ в динамике перемен и исторически возникших наслоений.

Информацию о первых садах и парках мы находим на барельефах и в манускриптах Египта и Месопотамии. Эти материалы свидетельствуют, что первые парки были прямоугольными и симметрично распланированными. В Древней Греции и Риме парки часто формировались из живописно расположенных рощ, гармонировавших с видами горных

уступов; раскопки Помпеи позволяют судить о зеленых двориках (виридариях), окруженных колоннами (перистиль) и оформленных фонтанами (дом Веттиев, дом Саллюстия, вилла императора Адриана в Тиволи и т. д.). Наследие мавританского паркового искусства — знаменитые сад «Генералиф» и дворец «Альгамбра» в Гранаде.

В эпоху феодализма замки в окружении сада — резиденция сюзерена и символ его власти. «Средневековые замки создавались людьми, которые слепо верили в таинственные силы <…> особенная красота замков в их соответствии основному назначению — служить надежной защитой от нападающих во время осады» [2, с. 312]. По обыкновению, при возведении крепостей и замков выбиралось место на высоком откосе над водоемом, а характер участка таких построек обуславливал нередко их неправильный план. На таких территориях, в свободно организованных садах, выращивали лекарственные и ядовитые травы. Необходимо отметить, что возведение садов указывало на смысловое поле и культурную традицию, то есть материальное общественное окружение способно было создать и отобразить собственный ассортимент символов, сохраняя и развивая структуру и семантику. Так, сады при замках носили особый символический характер, а растения в них содержали определенный смысл и значение. Обратимся к трагедии Уильяма Шекспира «Гамлет, принц датский», — в четвертом акте Офелия раздает присутствующим растения из букета, где каждый цветок имеет ключевое значение для определения характеров героев и всей коллизии акта [3, 4 с. или издание?].

Французский историк-медиевист Мишель Пастуро в книге «История символа западного средневековья» в разделе «Растения» («К символической истории материала») пишет о символике и мифологии благотворных деревьев, например, липы — «… это дерево снискало особое расположение средневековых людей. Авторы видят в ней только достоинства; ни разу — и на сколько мне известно, это уникальный случай — она не представлена с плохой стороны. В первую очередь восхищаются ее величественностью, пышностью, долголетием <…> Из липового цвета, любимого пчелами, получается мед, которому приписываются разнообразные лечебные, профилактические и вкусовые свойства. Из сока липы получается нечто вроде сахара. Листья идут на корм скоту. Из лыка, гибкого, прочного и богатого волокнами, получают текстильный материал, “луб” (tilia), из которого делаю мешки и колодезные веревки. Это полезное и почитаемое дерево также связано с покровительством и властью

сеньора: ее сажают перед церквями, под ее кроной вершат правосудие (эту роль она делит с вязом и дубом)». Далее историк поднимает вопросы, связанные с символическим значением пагубных деревьев, и приводит в пример тис. «Мрачный и одинокий тис не только растет там, где обычно не растут другие деревья, но он еще и странным образом никогда не меняется, всегда остается зеленым, всегда равным самому себе, как будто, заключив сделку с дьяволом, он приобрел нечто вроде бессмертия» [5].

В средневековье тис часто высаживали на кладбищах, тем самым его значение связано с трауром и самоубийством. Сок тисового дерева входит в состав многих ядов, к примеру, того, от которого умер отец Гамлета в вышеупомянутой пьесе. Следовательно, именно по причине смертоносных качеств тиса в Средние века из него изготавливали луки и стрелы.

В западноевропейских средневековых монастырях и замках XI–II вв. сад связан с понятием «закрытого сада». Сады теперь располагались за стеной, ограждающей архитектуру, и по определению являлись замкнутым пространством (hortus conclusus). Монастырские сады делились на две разновидности — декоративные («вертограды») и утилитарные (огороды). «Вертоград» был окружен дорожками, в центре находился колодец или фонтан (символ вечной жизни), дерево или декоративный куст (Древо Мировое, древо познания Добра и Зла). Иногда «вертоград» носил название «рай», «райский двор». Сад при монастырях также служил открытым пространством для молитвы и благочестивых размышлений. Основных символических значений было два — 1) Богоматерь (непорочность), 2) Рай, символизирующий вечную весну, вечное счастье, обилие, довольство, безгреховное, чистое состояние души человека [6].

Также необходимо отметить, что в садах замков деликатно относились к розам — символам Богоматери, завезенным крестоносцами с Ближнего Востока (отсюда пошло название «розовый сад»). А.Н. Веселовский в эссе «Из поэтики розы» пишет: «…из монастырских садов и рыцарских замков, где чудесный, захожий цветок холили и берегли за высокой оградой, а народная фантазия возбуждалась к представлению каких-то заповедных, таинственных цветников, куда пути заложены». Таково представление о Rosengarten'е в Вормсе и Тироле [7, 8].

В этом контексте традиционный западноевропейский закрытый сад замка мы можем проследить в произведении Гильома де Лорриса «Роман о Розе», который является своеобразной символической азбукой или словарем куртуазной символики (hortus conclusus) [9]. В данном про-

изведении христианская символика, связанная с культом девы Марии в райском саду, и светская традиция «садов любви» слиты воедино. Такие сады полностью сохраняют католическую атрибутику. Все основные композиционные атрибуты райского сада (фонтан и растения) передавали одновременно? не религиозный смысл, а светский, связанный с дворами любви, зародившимися в XII в. при дворе Алиеноры Аквитанской (1137–1204) и получившими дальнейшее развитие при Марии Шампанской (1174–1204).

XIV–XV вв. ознаменованы становлением новой ветви в эволюции садово-паркового искусства Франции, вдохновленным концепцией тайного сада и представлениями о рае, изученными как в духовной, так и светской литературе. Вследствие этого необходимо привести еще несколько интересных исторических фактов. При короле Рене Добром — герцог Анжуйский (1409–1480) начал развиваться новый тип величественного сада и дома (manoir de plaisance). Его Итальянский поход оказал большое влияние на развитие нового солнечного сада; дворы, галереи, павильоны, беседки, растения побуждали аристократическое общество покидать на время свои городские дворцы, чтобы насладиться деревенским воздухом и свежестью от водоемов.

В XIV–XVI вв. эпоха Средневековья сменилась Возрождением. Художники, архитекторы, скульпторы в своих произведениях стали чаще акцентировать свое внимание на культурном наследии Античности. Это явилось следствием перехода от религиозных представлений феодального общества к гуманистическим представлениям и нашло отражение в садово-парковом искусстве. Архитектурно организованные регулярные сады и парки впервые появились в окрестностях Флоренции — сад Боболи, прилегающий к палаццо Питти, и Вилла Медичи во Фьезоле, символизирующие гармонию и порядок — идеалы эпохи Ренессанса, и олицетворяли добродетели Древнего Рима. Разбивка сада была архитектурно проработана, с симметричным рисунком и применением малых архитектурных форм, но являлась лишь дополнением к природным данным.

Интересен тот факт, что впервые именно французские путешественники позаимствовали для себя идею геометрической, осевой и симметричной планировки садов — регулярный стиль. Первопроходцами были Пьер I де Роан (1451–1513), известный как маршал де Жье — французский военный и политический деятель, приближенный королей Карла VIII (1483–1498) и Людовика XII (1498–1515), разбивший регулярные сады

в своем замке Верже в Анжу по обе стороны от оборонительных рвов, и кардинал Жорж д'Амбуаз (1460–1510) — меценат строительства большого прямоугольного сада позади замка Гайон в Нормандии. Решительный шаг в этой сфере сделал французский государственный деятель Флоримон Роберте (ок. 1459–1527), построивший замок и сад в Бери строгого геометрического плана, в нескольких километрах от Блуа, в 1511 году. До наших дней архитектурный ансамбль не сохранился. Таким образом, уже в XV веке визуальная связь сада с замком имела первостепенное значение, и принципы устройства итальянских регулярных садов и парков были перенесены во Францию.

В то же время французский стиль определялся тщательно организованной иерархией пространств, сильно отличающейся от итальянских садов. Единая ось проходила не только через замок и сад, но и была основой всей территории (парадный вход, двор, флигели), чтобы посетитель сразу понимал, что в основе композиции лежит гармоничный объединяющий план. Великие архитекторы-новаторы активно применяли в своих проектах осевой принцип. К примеру, итальянский архитектор Себастьяно Серлио, приглашенный Франциском I во Францию, использовал данный принцип в замке Анси-ле-Фран (1542–1550), построенном для Антуана III де Клермона-Талларда; франзузский архитектор Филибер Делорм создал осевые планы в Ане (1552–1559), построенном для Дианы де Пуатье.

Исторически сложилось так, что предназначение этого открытого пространства, в основном ориентированного на пешие прогулки, открывает большие возможности не только для самых разнообразных пространственных решений, но также характеризуется большим набором малых архитектурных форм (вазы, скамьи, фонтаны, лестницы, трельяжи и решетки), имеющих семантическое звучание. Этому свидетельствует замок Ла Рош-Курбон в департаменте Приморская Шаранта (1475). У замка и сада очень интересная история. Так, французский писатель Пьер Лоти (1850–1923), прогуливаясь однажды по окрестностям Сент-Поршера, был очарован заброшенным парком с густорастущими многовековыми илексами (символ рождественских праздников), гротами, лестницей, старыми коваными воротами, террасой с вазонами и балюстрадой, а за ними, в просвете между ветвями, стоял гордый замок. Вскоре Пьер Лоти написал произведение о «замке спящей красавицы». Образ заброшенного сада вырастает в рассказе в аллегорию нового времени и, вероятно, нового роман-

тического искусства. Таким образом, воспользовавшись своей известностью, писатель обратил внимание меценатов к архитектуре парка. Примечателен тот факт, что в одной из комнат замка была найдена картина, написанная около 1660 года голландцем Яном Хаккертом (1628–1685), на которой сады XIV века были изображены в мельчайших подробностях. Эта картина легла в основу реставрации, которая началась под руководством ландшафтного архитектора Фердинанда Дюпра. После войны 1939–1945 годов усадьба получила статус исторического памятника и открылась для посетителей (рис. 1).



Рис. 1. Замок Ла Рош-Курбон. Департамент Приморская Шаранта, Франция. 1475

Исходя из вышесказанного, можно отметить, что к XVI веку, в эпоху Возрождения, существенное продвижение в теоретических и практических концепциях проектирования садов и парков произошло на основе семиотической интерпретации композиции и художественного образа; значительно пополнился арсенал профессиональных художественных средств; черты регулярного стиля утвердились в ландшафтном дизайне Франции и продиктовали планы садов и парков великих замков.

В эпоху Возрождения величественные сады во французском стиле требовали большой площади сельской местности. В результате осваивались пахотные земли с хорошим орошением. Необходимо также отметить, что охота была любимым времяпрепровождением королей, ориентированном на физические упражнения, которое рассматривало верховую езду и рыцарские поединки, поэтому стала важным фактором при выборе местоположения и ориентации замков. Короли благоволили своим владениям, с разнообразием дикой естественной среды обитания, поэтому у них был выбор между пушной или пернатой дичью, оленями, волками и дикими кабанами — гостей ожидала увеселительная охота. Этот азарт среди аристократии и объясняет особое расположение построенных и реставрированных замков посреди самых густых лесов и крупных водоемов Франции, таких, например, как Шамбор, основанный Франциском I. Строительство замка велось с 1519 года; он стал одним из самых крупных объектов эпохи Возрождения. Регулярный парк, состоящий из двух частей, проектировал Ж.А. Мансар в 1684 году. Особенностью парка яв-



Рис. 2. Замок Шамбор. Департамент Луар и Шер, Франция. 1519–1547

ляется то, что он расположен на изгибе реки Коссон, небольшого притока реки Беврон, впадающей в Луару, и окружен стеной в 32 км. Символами парка служат олень и кабан (рис. 2).

В начале XVII века во Франции специалисты по ландшафтному проектированию (архитекторы, садовники, инженеры-гидротехники) проектировали сады и парки захватывающего масштаба и изобретательности, при этом концепция возведения сада базировалась на четкой убежденности в том, что сад или парк, преобразованный человеком по законам флористики и архитектуры, являются идеальной природой. Регулярные композиции строились на основе следующих принципов: стилевое единство архитектурного ансамбля — замка или серии строений, а также сада; правильная планировка с выраженной симметрией и регулярностью композиции; сдержанность монументальности (рациональные и гармоничные пропорции); последовательность (анфиладность), строгая организованность; статика и динамика; визуальная ясность планировочного решения (квадрат, круг); организация продольных (вдоль склонов), а затем и глубинных (поперек склона) перспектив; создание всевозможных театрализованных эффектов; подчеркивание преемственной связи с античным Римом. К наиболее характерным приемам формирования пространств относятся следующие примеры построения садовых композиций: террасирование склонов холмов; прямые аллеи, являющиеся осями симметрии; оформление партерами, цветниками, боскетами, топиарами, гротами, балюстрадами и скульптурами; обводнение территории сада системой каскадов, фонтанов и бассейнов; завершение садовых перспек-

тив амфитеатром со скульптурой на фоне зелени или свободно растущих групп деревьев.

Для зонирования пространства «зеленым коврам» в садах и парках были необходимы контрастные вертикальные элементы; тисовые деревья подходили для создания теневых эффектов; граб применяли для боскетов и живых изгородей. Также использовались пихта, бук и клен. Садовники придавали им геометрическую форму, как, например, шары или конусы, форму шахматной пешки, это могли быть образы животных или человеческие фигуры, соревнующиеся со статуями, созданными с непревзойденным мастерством (рис. 16).

Переплетающиеся формы живых изгородей требовали также и контрастного цветового фона в партерах. В XVII веке демонстрация композиций из цветов набирает особую популярность. В то время Ла Квинтинье писал: «Нет ничего более привлекательного, чем видеть богатое разнообразие цветов, сменяющие сезон, когда новые цветы заменяют прежние. Они подобны декорациям в театре, в то время как сцена остается неизменной; они являются вечным источником удовольствия, как своим внешним видом, так и ароматом» [10].

Клод Молле в книге «Театр планов и садов» предлагает своим читателям различать три типа цветов для посадки в садах: «Первые выносливые или двулетние растения, такие как мальвы, подсолнухи, французские бархатцы, белые и желтые лилии, маки и водосбор; луковичные, включающие ирисы и тюльпаны, коронная группа — империал и нарциссы и, наконец, излюбленные низкорослые растения — дикий тимьян, фиалки, гвоздики и особенно кислица, “маленькое, очень приземистое растение с очень красивым белым цветком”».

Он отмечает, что их следует тщательно выбирать, учитывая наилучшее расположение грядок, высоту и ширину окаймляющих растений, и необходимость непрерывного круглогодичного цветения [11]. С. ?

Необходимо также упомянуть о моде на лабиринты (Дедал), появившейся из-за идеи предложить посетителям замков своеобразную игровую охоту за сокровищами по следам сына афинского царя Эгея Тесея, который победил чудовищного Минотавра, в трагической легенде, преодолев лабиринт. Впервые садовый лабиринт-путаница с извилистыми дорожками появился в 1570 году в саду Джусти (Верона, Италия), а в XVII веке лабиринты с высокими зелеными стенами и многочисленными тупиками широко распространились во Франции.

В контексте вышесказанного следует отметить создание превосходного партнерства между замком Корматин и его территорией — богатство символики интерьерного пространства и сада, состоящий из нескольких взаимосвязанных блоков: партера, лабиринта, боскета, «водного зеркала», театра и огорода.



Рис. 3. Замок Корматин. Луара, Франция. XVII век

На севере партер награжден особенной интеллектуальной схемой, вовлекающей пространство парка в форму диалога. Он представляет собой Эдемский сад, с яблонями и скульптурами Адама и Евы, и состоит из шестнадцати зеленых треугольников, обрамленных желтыми, синими и белыми растениями — цветами Бога. В центре композиции расположен четырехлистный бассейн, символизирующий союз неба и земли в момент сотворения; из этого Источника Жизни берут начало скульптуры четырех черепах, которые представляют собой реки мира и извергают воду в направлении сторон света. Из партера через ров в лабиринт ведет небольшой мостик, символизирующий невзгоды человека после изгнания из рая. По обеим сторонам моста стоят скульптуры танцующего Фавна (Безумие) и Эскулапа (Мудрость), предназначенные для обозначения маршрутов. В центре лабиринта — вольер, символизирующий Царство Небесное (рис. 3).

Преодолев лабиринт, посетитель может позволить себе удовольствие побродить в боскете, засаженном ольхой, дубом, кленом, березой и каштаном, пройти по аллее Ламартин, которая протянулась на 500 метров вдоль вод реки Гросн. Через ветви древних лип, окаймляющих аллею, посетитель может увидеть водное зеркало — доминанту сада Корматин, а затем театр под открытым небом. В южной части сада, находится огород с английскими розами, розмарином, лавандой и другими растениями.

Плодотворный диалог между человеком и природой, который был отличительной чертой эпохи Возрождения, произошел на склонах долины, в 1500 метрах от слияния двух рек — Луары и Шер — в садах замка Вилландри, сочетающий две традиции?: средневековую — с лекарственными и пищевыми травами, наилучшие образцы которой были представ-



Рис. 4. Замок Вилландри. Департамент Луара, Франция. 1536



Рис. 5. Вид на огород

лены в монастырях (посадка овощей в соответствии с геометрическими фигурами), и итальянскую, более декоративную с фонтанами, беседками и большим количеством топиаров, расположенных на обширных террасах площадью семь гектаров. Каждая терраса является продолжением одного из этажей замка, и на каждой есть свой сад. Первый — огород, находящийся на самом нижнем уровне с цокольным этажом замка и на одном уровне с конюшнями; второй — декоративный сад, расположенный на уровне первого этажа, является продолжением салона; третий — водный сад, являющийся продолжением третьего этажа (рис. 4).

В XX веке сады Вилландри были восстановлены до прежнего великолепия испанским врачом Иохимом Карвалло и его супругой Энн Коулман, купившими замок. Они посетили многие усадьбы в регионах Франции, исследовали литературные источники по садово-парковому искусству и, прежде всего, изучили планы в книге Жака Андруэ дю Серсо «Les Plus excellents bastiments de France», которому принадлежит начальный проект сада.

Огород основан на монастырских планировках с девятью квадратными частями, над которыми возвышается беседка из виноградных лоз. Каждый квадрат имеет свой крестообразный мотив и заполнен всевозможными овощами, имеющих символическое значение (тыква — плодовитость, капуста — распущенность и т. п.). На перекрестиях расположены фонтаны, первоначально предназначавшиеся для орошения (рис. 5).

Декоративный сад состоит из символических геометрических фигур. Четыре ближайших к замку квадрата (Сад любви) — топиары (в виде фигур аллегорий любви), символизирующие различные стадии



Рис. 6. Вид на сад любви



Рис. 7. Вид на мируар

чувства: нежная любовь — образы сердец и масок, надеваемых на балах; страстная любовь образуется сердцами, пронзенными стрелами; непостоянная любовь — четыре веера символизируют легкость и непостоянство чувств, с преобладанием желтых оттенков цветов как символов измены и обманутой любви; трагическая любовь обозначена лезвиями шпаг и преобладающим красным цветом — символ крови, проливаемой на дуэлях (рис. 6).

На третьем уровне — партеры Музыкального сада, оформленные оригинальными красочными рисунками цветов по мотивам, основанными на музыкальных инструментах; классический мируар (водное зеркало), который Карвалло назвал «глазом поместья, наполненным светом с неба» ссылка, выше расположены «ковры» из травы с маленькими круглыми фонтанчиками посередине. Вода из мируара протекает в канал, окаймленный балюстрадой с вазонами (рис. 7).

Стиль и символика итальянского сада эпохи Возрождения нашли свое отражение в Экс-ан-Провансе и воплотились в малых архитектурных формах в саду Ла Год. Небольшой замок расположен по центральной оси, вдоль которой расположены партеры, окруженные симметрично стрижеными живыми изгородями; вход «охраняют» две статуи собак и кованые ворота; по обеим сторонам расположены густо засаженные тисом участки; фонтан символизирует конец предписанного маршрута, до которого посетитель может добраться, только пройдя различные метафорические испытания в тени деревьев — это «паутина», запутанная сетью дорожек; вазоны и статуи демонстрируют вкус владельца к искусству и подчеркивают его социальное положение (рис. 8).



Рис. 8. Замок Ла Год. Департамент Экс-ан-Прованс, Франция. XVII–XVIII века



Рис. 9. Замок Виллет. Иль-де-Франс, Италии. 1663-1669

В контексте метафоры Е.В. Жердев отмечает, что «основной признак художественной формы — это наличие семантики, в частности метафорики, способной вызвать ассоциации <…> метафора вызывает такие эмоции, как удивление, изумление, восторг, радость, связанные эмоционально с окружающим внешним миром…» [12]. С.?

Так, сад замка Виллет, расположенный в городе Кондекур в французском департаменте по Валь-d'Oise в регионе Иль-де-Франс отличается своей знаковой метафоричностью и индивидуальной пластической насыщенностью. Замок был спроектирован Франсуа Мансаром, и после его смерти строительство завершал его племянник Жюль Ардуэн Мансар. Раскинувшийся за замком, по центральной оси с двумя прямоугольными озерами, сад проектировал Андре Ленотр (рис. 9).

В Виллет водные представления имеют классический эмоциональный окрас. Пандусы справа и слева ведут к бассейну, где центральная фигура Нептуна держит трезубец — шедевр этой потрясающей водной метафоры. Вода бьет из-под скал у ног морского бога и устремляется вниз, сначала собираясь в чашах фонтана, а затем скатываясь блестящими струями по широким каскадам, между скульптурами Антуана Куазевокса.

В 1785 году замок купил Жак-Франсуа де Груши, преобразивший сады в характере английской моды и собравший там интеллектуалов того времени, таких как маркиза Николя де Кондорсе, писателя Николя Шамфора, идеолога Пьера-Жан- Жоржа Кабаниса и др.

В XVIII веке произошло определенное изменение вкусов, вызванное предпочтением английских аристократов «естественного» ландшафта и роста популярности «китайского стиля», отвергающего симметрию в пользу природы и сельских картин. Во многих французских загородных резиденциях сады, примыкающие к замкам, сохраняли традиционный регулярный стиль, однако во второй половине XVIII века парки устраивали в соответствии с новым стилем, имевшим разные названия — англйский парк — форматирование, пейзажный или живописный, источником вдохновения которого служила не архитектура, а живопись, литература и философия.



Рис. 10. Фонтан замка Виллет. Иль-де-Франс, Франция. 1663–1669

Ярким примером служит парк Монсо под Парижем (1774), с его «страной иллюзией», где можно было увидеть искусственные холмы, китайские мосты, ветряные мельницы, скалы, руины замка и другие «затеи».

Слава французских садов регулярного стиля сохранялась и в XIX веке, хотя им постепенно наносился непоправимый ущерб из-за неконтролируемого роста растений, структурных изменений и пренебрежения к традициям прошлого века.

Так, в 1853 году ландшафтный архитектор граф де Шуло перепроектировал парк замка Отфор, добавив ландшафтный сад, геометрические цветники, сады с топиарами, имитирующие купола замка, и длинный зеленый туннель. Интересен тот факт, что в XII веке поэт и воин Бертран де Борн был владельцем средневековой крепости, и придал саду прочную утонченную двойственность — сочетание очарования и военной строгости. В XVII веке Франсуа де Отфор разрушил крепость и построил замок, который мы видим сегодня.

В начале XX века сады замка Отфор проектируются бароном и баронессой де Бастард. Партеры сохранили характер XVII века и были искусно спроектированы, чтобы вписаться в сложный ландшафт. К замку можно добраться по наклонной дорожке, окаймленной топиарами в виде пирамиды и колонн, а также образов лебедя, орла и гриба, демонстрируя

вкус владельцев и их садовников к беззаботному и гибкому подходу к укрощению природы. Длинная беседка из канадских туй окаймляет северную сторону открытого пространства сада; деревья были сформированы в форме крытого военного бастиона, с бойницами для стрел, тенистой и благоухающей тропой к северной террасе. Здесь ряд «безмолвных часовых»: цилиндры тиса, каждый с шаром наверху, обрамленные с двух сторон зубчатыми изгородями. У подножия стен — живые изгороди в греческом стиле; кресты и квадраты пресекаются с яркими цветовыми оттенками. Далее — посаженные с военной точностью липы. На востоке большой асимметричный партер также покрыт геометрическими мотивами, с использованием различных травников и цветов, с фонтаном в центре композиции. Тисы-великаны оформлены в виде полусферы. Грядки южных партеров окаймлены самшитом и оформлены в виде шаров и конусов (рис. 11).



Рис. 11. Сад замка Ортфор. Дордонь, Франция. XIX век

Нынешние владельцы замка и их садовники продолжают поддерживать творческий диалог между прочной архитектурой замка и окружающими его садами, отражающими лежащую в основе оборонительную метафору.

На рубеже XX века новое поколение ландшафтных архитекторов объединяются для выполнения реставрационных работ, чтобы вернуть традиции регулярного стиля. Анри и Акилл Дюшен, Фердинанд Дюпра и другие восстанавливали исчезнувшие шедевры: Во-ле-Виконт, Елисейские поля и Бретей. Они применяли полученные знания для создания новых садов в замке Марэ и Вуазен.

Планомерная реставрация великих исторических резиденций, во главе с работами в Версале, лежит в теоретической и практической основе садово-паркового искусства и продолжает вдохновлять современных ландшафтных дизайнеров. Историческая эволюция показывает им перспективы, композицию и колористические решения в едином пространстве, открытия новых горизонтов, приветствующее своих посети-

телей, и тем самым дает им мощное ощущение удовлетворения от укрощения природы.

В контексте проектирования садово-парковой среды авторы планировочных решений стремились как можно более полно раскрыть психологический характер ее владельца, наполняя территорию символами и таким образом отражая совокупность культурно-эстетических представлений общества того или иного времени. Для создания более активного языка метафоры с целью вызвать те или иные эстетические и психологические чувства, все эти символы организовывались по определенным композиционным принципам, которые четко выстраивались при планировке того или иного объекта ландшафтно-архитектурной среды.

Примечания:

1. Взято из: Растительные, ландшафтные и садово-парковые образы во французской литературе XIX века: коллективная монография / *Т.В. Нужная, И.Н. Артемьева, О.Л. Бейнарович, Т.Ю. Боярская, С.Г. Горбовская, С.А. Мирошниченко, Г.И. Модина, Н.В. Решетняк, Т.В. Соколова;* под редакцией Т.В. Нужной. — СПб.: РГГМУ, 2021. — 200 с.

2. *Алпатов М.В.* Всеобщая история искусств [Текст] / М.В. Алпатов. В 3 томах. Том 1 [Текст]. — М.; Л.: Искусство, 1948–1955. — — 388 с.

3. *Шекспир У.* Гамлет, принц датский: Трагедия в 5 актах Уильяма Шекспира / перевод, [предисловие] и применение к условиям современной сцены Алексея Месковского. — 2-е изд., исп. — СПб.: скл. у авт. перевода, 1891 (паровая скоропеч. А. Пожаровой). — X, 128 с.; 17. — (Трагедии Шекспира для сцены и чтения; 1).

4. Розмарин со времен древних греков занимал особое место среди растений. Считалось, что он улучшает память и укрепляет жизненные силы, сердце и разум. В раннем средневековье веточками розмарина украшали букеты невесты, символизируя верность, любовь и преданность.

Розмарин был востребован не только в свадебных, но и в похоронных церемониях и религиозных обрядах, храня память о покойных; анютины глазки — символ верности и преданности, собранности и присутствие духа. Таким образом, Офелия предлагает розмарин брату, чтобы укрепить его дух и память об отце; анютины глазки служили посылом быть хладнокровным и обдумывать свои поступки прежде, чем принимать решения. Взято из: URL: https://www.livejournal.com/ (дата обращения: 01.03.2023).

5. *Пастуро М.* Символическая история европейского средневековья [Текст] / Мишель Пастуро; [перевод с французского Е. Решетниковой]. — СПб.: Alexandria, 2012. — 446, [1] с.: [8] л. цв. ил.

6. Взято из: *Горбовская Милевская С.* Образ «hortus conclusus» («Вертограда») во французкой литературе, живописи и архитектуре XII–XV вв. URL: http://svr-lit.ru/ (дата обращения: 05.03.2023).

7. *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике / А.Н. Веселовский. — М.: Автокнига, 2010. — 688 с.

8. Образ «розового сада» (Rosengarten) в средневерхненемецкой поэме того же названия, написанной, вероятно, в XIII в., навеян «Поэмой о Лаурине», входившей в группу поэм о борьбе Дитриха Бернского с карликами. «Поэма о Лаурине» создана тирольским поэтом, действие ее происходит в Тироле, где доселе есть местность, именуемая «розовым садом». Именно эту поэму о короле карликов, демоническом Лаурине и о его чудесном розовом саде в диком лесу Веселовский и пересказывает далее в своей статье (Алексеев, 1939). Взято из: *Веселовский А.Н.* Избранное. На пути к исторической поэтике / А.Н. Веселовский. — М.: Автокнига, 2010. — 688 с.

9. *Лоррис Г. де.* Роман о розе. Средневековая аллегорическая поэма / Гийом де Лоррис, Жан де Мён; перевод и комментарии И.Б. Смирновой. — М.: ГИС, 2007. — 671 с.

10. *La Quintinie Jean de*. Instruction pour les jardins fruitiers et potagers. [Texte imprimé], avec un Traité des orangers, suivy de Quelques réflexions sur l'agriculture, par feu M. de La Quintinye. Tome I. [-II.]. 1690.

11. *Mollet C.* Théâtre des plans et jardinages contenant des secrets et des inventions incognuës à tous ceux qui jusqu'à present se sont meslez d'escrire sur cette matière, avec un traicté d'astrologie, propre pour toutes sortes de personnes et particulièrement pour ceux qui s'occupent à la culture des jardins. 1652.

12. *Жердев Е.В.* Семиотика дизайна: художественная смыслообразность. Монография. — М.: Академический проект, 2021. — 799 с.