

ПЛАМ, ЗА ГОРИЗОНТОМ,

ИЛИ ПЕЙЗАЖ ВЗАЙМЫ

Пространство за пределами сада. Какова его роль? Игнорировать его, ограждаясь высокой стеной, или делать главным акцентом композиции ландшафтного объекта? Ведь работа с садово-парковым пространством способна удивительным образом влиять на эмоциональное состояние посетителя, вселяя в него ощущение радости, свободы, силы или одаривая сосредоточенностью, размышлением, покоем, мечтой...

Елена ГНЕЗДИЛОВА,
архитектор, доцент кафедры
градостроительства архитектурного
факультета КНУСА

С пространством в архитектуре можно делать все, что угодно: визуально скрыть его, умалить или расширить бесконечно, разорвав пейзажем дальних перспектив, включая в композицию сада картины природной и антропогенной среды, расположенные там, «за горизонтом». Эти пейзажи, многократно обрамленные кулисами, выстроенными из групп деревьев и кустарников, дополненными парковыми сооружениями, как прекрасные картины в богатых рамках способны стать главной композиционной доминантой ландшафта сада, определяя индивидуальность его облика.

Пейзаж, расположенный далеко за пределами сада, в разные исторические эпохи играл различную философскую роль, но чаще всего участвовал в его композиции. Сады каждой исторической эпохи создавали свой микромир, отражали Вселенную в понимании людей того времени.

Античный мир, природа для которого живая богато населена мифическими персонажами, рассматривал пространство сада, как фрагмент этой обожествленной природной среды. Сады и священные рощи, благодаря активному рельефу, включали в свои «интерьеры» картины расположенных вдали горных и морских пейзажей.

Исключение составляли внутренние дворы античных домов, разделенных на две половины: «андрон» и «гинекей» (мужскую и женскую), объединенные уютным закрытым двором-atriумом-садом с водоемами, фонтанами, деревьями, кустарниками, цветами, лианами.

В средневековом саду дальний пейзаж не мог играть какой-то принципиальной композиционной роли в построении сада, так как затененные и скрытые за высокими монастырскими стенами плодовые и аптечные сады, миниатюрные розарии и декоративные сады-цветники в замках символизировали «Райский сад», которому надлежало



быть замкнутым, так как «врата» открывались в мир «для изгнания».

Сады Ренессанса, четкие в плане, простые по композиции, статичные, построенные на принципе эстетического подчинения природы архитектуре. Здесь доминируют многочисленные строения: террасы, подпорные стены, лестницы, павильоны, гроты, бельведеры. Для них характерна отгороженность от окружающей местности. Но благодаря рельефу с террас открывались виды на горы, море, которые становились неотъемлемыми, хотя и не главными элементами композиции сада.

Дальние картины в садах Барокко специально не компоновались в парковую среду как главные ее акценты, но чаще закрывались балюстрадами, стенами, оградами, как символами преодоления природы, подчинения ее архитектурным формам. Вид на дальние перспективы открывался, как данность, только благодаря рельефу, с террас, обрамленных роскошными постройками, богато декорированных фонтанами и густыми боскетами. Их облик изобилует богатством театральных эффектов, свидетельствовал о вечной изощренной игре с пространством, пышности, жизнерадостности.

Пожалуй, исключение составляет Версаль — великое детище Андре Ленотра. Да и тут все не так однозначно. Ряд исследователей относят этот парк не к эпохе Барокко, а к

Классицизму Франции второй половины XVII века, который не пришел на смену Барокко, а развивался параллельно.

Вся композиция этого грандиозного произведения садово-паркового искусства подчинена дальней перспективе, уходящей за горизонт по водной глади стрелы — главной композиционной оси. Принцип дальней перспективы как основы устройства парка представлен здесь в наивысшем проявлении и создает впечатление безграничности пространства.

Главная композиционная ось Версаля не была завершена каким-либо сооружением или скульптурой — она была гениально выведена «за горизонт», как символ абсолютизма. Такого философского единения пространственно-композиционного построения парка и идеологической цели дотолы ландшафтная архитектура не знала.

Позже мы встретим это единение в композиционной структуре великого Петергофа, главная ось которого — бегущей водной стрелой — также выведена к горизонту, к морю, как символу могучей исторической эпохи, переживаемой Россией в начале XVIII века.

Сад эпохи Романтизма, в отличие от садов других исторических эпох, воспринимается в динамике. Именно динамике подчинены все композиционно-пространственные элементы, формирующие ландшафт.

Это сад не размышления, а настроения, где

все работает на динамику: извилисто живо прорисованы в плане открытые пространства полей и водоемов, меняющиеся от освещения, шумящие-бегущие ручьи и водотоки, которые переплетаются с извилистыми дорожками и теряются вдаль.

В этом меланхолическом саду важен эффект новизны, неожиданности, внезапности. Это проявлялось во всем убранстве сада: в размещении построек, романтических руин, скульптур, окутанных тенью листвы, и, конечно же, главных композиционных акцентов: картин далеких перспектив, «окон в дальние миры», внезапно раскрывавшихся перед изумленным взором посетителей. Все пространство сада предполагало движение. Посетители теперь уже прогуливались по саду, участвуя в ландшафтном сценировании, предложенном архитектором, а не играли, созерцали и размышляли, находясь в «зеленых кабинетах» боскетов, просторных «залов» партеров, как это было в садах прошлых эпох.

Для садов романтизма характерно открытие разных видов на один и тот же объект, что часто являет собой эмоциональный рассказ, как доминирующий и воспетый многократно в царственных пейзажах Алупки вид на гору Ай-Петри. Этому пейзажу подчинена вся композиция пространства удивительного парка с его широкими полянами, скалами и дворцом, как бы вырастающим из природной среды.



Романтические сады имели принципиально иную основу построения композиции. Это пространства-символы, пространства-картины сценических сюжетов античной мифологии или библейских сказаний. Романтические сады открыты, в них мало стен, изгородей; главное внимание направлено к открывающимся далям, обрамленным искусно разыгранными «шарадами», раскрывающими античные или библейские сюжеты, роли в которых переданы деревьям, кустам, камням, водотокам. Эти «герои» пейзажных картин ближнего плана в пространственной композиции ландшафта играли свою точно обозначенную сценографией роль. Как, например, отображали античные сюжеты «Суд Париса», «Хоровод Граций» в Алушкинском парке или подземная река Стикс в Софиевке и библейский Хаос как обязательный элемент композиции в садах эпохи.

Для раскрытия дальних перспектив столь популярные в эпоху Барокко лабиринты в романтических парках сменялись Парнасами — естественными или специально устроенными холмами, увитыми спирально поднимающейся дорожкой на вершину. Виды с Парнаса сменялись один за другим

многократно, составляя главную динамичную картину парковой композиции.

Для сохранения видов на романтические дали сооружались потайные изгороди — по дну рва; изгородью также мог служить просто ров, наполненный водой. Их генезис восходит к средневековым французским фортификационным сооружениям. Эта визуально несуществующая и незаметная издали изгородь, такая популярная в романтических садах Европы, по-французски называлась «fosse», а ее английское название «ha-ha» преобразовалось в русское «ах-ах», что отражало впечатление, которое она оказывала на посетителя своим внезапным появлением.

Пожалуй, впервые за многовековую историю садово-паркового искусства Европы дальние картины стали играть решающую роль именно в ландшафтах романтизма как символы свободы, движения, мечты, перемен, воспетых эпохой.

Сады Востока, являвшие «Вселенную в миниатюре», главными композиционными акцентами своего пространства делали видовые картины дальних перспектив как основу философии, заложенной в этих

пространствах. Декоративные проемы, часто круглые, многоплановые, богатые кулисы из холмов, скал, деревьев и кустарников, обрамляли эти пространства, противопоставляя замкнутость сада и бесконечность мира.

Дальний пейзаж в садах и парках нового времени уже не играет той грандиозной идеологической и философской роли, как это было в прошлом.

Он стал отвечать, главным образом, простой композиционной задаче: визуально увеличить и обогатить пространство сада. Поэтому требования сохранения видов на дальние пейзажи или даже построения всей композиции ландшафтного объекта, обусловленной дальними перспективами, стало одним из основных принципов проектирования ландшафтов XX-го и начала нынешнего века.

Многократно обрамленные «кулисами», дополненные пространственно богато решенным передним планом, они свидетельствуют о высоком мастерстве их создателей. При этом ни планировочные элементы, ни компоненты ландшафта уже не являются какими-то философскими символами, как это было раньше. Они просто решают ком-



Фото: Александр ДРОЗДОВ; реализация объекта: Елена ГНЕЗДИЛОВА

позиционные задачи пространственного оформления конкретных функциональных зон ландшафта, служат улучшению микроклиматических условий на его территории и решают другие эстетические и утилитарные задачи.

Но при всем этом богатстве профессиональных возможностей часто удивляешься отсутствию какой-либо реакции на красивые дальние видовые картины в композиции многих дорогих частных усадеб, которые создаются в наше время. Игнорирование градостроительного и природного окружения, отсутствие какой-либо пространственной композиции и элементарной логики организации пространства усадьбы — вот основные принципы их построения.

Пространство сада — огромная эстетическая ценность. Это сцена, на которой разворачивается богатая событиями жизнь. Иногда простая, как дешевый водевиль, а иногда — как произведение. Пусть же пространство, в котором разворачивается эта жизнь, будет под стать ей — просторным, гармоничным, богатым, изысканным, с далекой, но крепко очерченной целью — перспективой там, «за горизонтом!» ■

