

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ИРКУТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АГРАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени А.А. ЕЖЕВСКОГО

Факультет агрономический

Кафедра ботаники, плодоводства и ландшафтной архитектуры

В.Г. Тюменцева

САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ

К ЛЕКЦИОННЫМ И ЛАБОРАТОРНО-ПРАКТИЧЕСКИМ
ЗАНЯТИЯМ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО»
ДЛЯ СТУДЕНТОВ

ОЧНОГО И ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ, ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ДИСТАНЦИОННОГО ОБУЧЕНИЯ ПО НАПРАВЛЕНИЯМ 35.03 10
«ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА», 35.03.04 - «АГРОНОМИЯ»

Иркутск-2018

УДК 712(072)

Рекомендовано к печати комиссией агрономического факультета Иркутского государственного аграрного университета им. А.А. Ежевского (протокол № 7 от 13.03.2018 г.)

ДАННОЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ УКАЗАНИЕ ПРЕДНАЗНАЧЕНО ДЛЯ СТУДЕНТОВ АГРОНОМИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА, НАПРАВЛЕНИЯ 35.03.10 ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА, 35.03.04 – АГРОНОМИЯ, В УКАЗАНИЕ РАССМОТРЕНЫ ИСТОРИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА, А ТАКЖЕ ТЕОРИЯ ПАРКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ, ОСНОВНЫЕ СТИЛИ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА, ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ФОРМЫ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ ИХ СВОЙСТВА И СООТНОШЕНИЯ, СВЕТОТЕНЕВЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ЛАНДШАФТНОМ ИСКУССТВЕ.

© Тюменцева В.Г., 2018

© Иркутский аграрный университет имени А.А. Ежевского, 2018

Составитель: старший преподаватель В.Г.Тюменцева

Рецензент: к.т.н., доцент Чубарева М.В.

ВВЕДЕНИЕ

Цель освоения дисциплины: формирование у студентов профессионального видения приобретаемой профессии. В системе подготовки специалиста садово-паркового и ландшафтного строительства дисциплина занимает важное место, целью которой является вооружение студента теоретическими знаниями и практическими навыками в области ландшафтного проектирования, устройства и реконструкции объектов ландшафтной архитектуры, на примере памятников, теоретических и практических основ собранных мировыми мастерами за многие века истории садово-паркового искусства, а также развитие у них интеллектуальных способностей, логического мышления, ответственности, дисциплинированности, толерантности, эрудированности.

Основные **задачи** освоения дисциплины:

- анализ сравнения памятников садово-паркового искусства ;
- реализовать и применить знания, полученные в курсах истории и теории искусства;
- привить начальные навыки описания современных садово-парковых структур, а также работы в профессионально объединенной группе творческого коллектива.

Общие методические рекомендации по изучению дисциплины

Согласно учебному плану форма промежуточной аттестации дисциплины «Садово-парковое искусство» является курсовая работа и экзамен. Для допуска к экзамену студент должен изучить все разделы курса: История Садово-паркового искусства. Элементы художественной композиции. Декоративные деревья и кустарники как элементы садово-парковой композиции. Композиция пейзажей полей и лужаек. Композиция открытых пейзажей водных поверхностей. Композиция закрытых пространств лесного и паркового массивов. Открытые пространства в структуре городов и агломераций. Цветочно-каркасное озеленение, создание каркасных конструкций. Городские многофункциональные парки. Специализированные парки и сады. Загородные зоны массового отдыха. Сады при общественных зданиях. Сады в жилой застройке. Сады на искусственных основаниях. Садово-парковое искусство в городской среде. Ландшафтный дизайн жилой среды. А также выполняется курсовая работа по любой из пройденных тем:

1. История Садово-паркового искусства.
2. Элементы художественной композиции.
3. Декоративные деревья и кустарники как элементы садово-парковой композиции.
4. Композиция пейзажей полей и лужаек
5. Композиция открытых пейзажей водных поверхностей
6. Композиция закрытых пространств лесного и паркового массивов
7. Открытые пространства в структуре городов и агломераций
8. Цветочно-каркасное озеленение, создание каркасных конструкций
9. Городские многофункциональные парки
10. Специализированные парки и сады.
11. Загородные зоны массового отдыха.
12. Сады при общественных зданиях.
13. Сады в жилой застройке
14. Сады на искусственных основаниях
15. Садово-парковое искусство в городской среде
16. Ландшафтный дизайн жилой среды

Курсовая работа студента заочного обучения в электронном виде должна быть размещена в электронной информационно-образовательной среде Иркутского ГАУ, а также в печатном виде может быть сдана лично методисту заочного обучения Иркутского ГАУ, ведущему преподавателю, или отправлена почтой России на адрес Иркутского ГАУ по адресу: 664038, Иркутская область, Иркутский район, пос. Молодежный, главный корпус Иркутского ГАУ, методисту заочного обучения агрономического факультета.

Работа студента заочного с применением дистанционных образовательных технологий обучения в электронном виде должна быть размещена в электронной информационно-образовательной среде Иркутского ГАУ, а также отправлена специалисту по учебно-методической работе Центра заочного обучения Иркутского ГАУ электронной почтой по адресу: e-mail: do@igsha.ru (664038, Иркутская область, Иркутский район, п. Молодежный, ИрГАУ, каб.342 (ЦЗО), тел./факс 8 (3952) 237-656, 89834676869. Сайт www.irgsha.ru).

Студенты заочного обучения на занятиях прослушивают курс лекций, посещают лабораторно-практические занятия. В период лабораторно-экзаменационной сессии студенты обобщают и углубляют свои знания, знакомятся с наглядными пособиями: обучающими фильмами, макетами, ландшафтными проектами др.

При подготовке к экзамену студенту необходимо овладеть теоретическим и практическим материалом.

Во время сессии и в межсессионный период студентам дают консультации по интересующим вопросам. При самостоятельной работе в межсессионный период, а также во время сессии необходимо пользоваться учебной литературой.

Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся

Методика обучения в образовательной организации высшего образования должна быть направлена на то, чтобы научить студента умению самостоятельно приобретать и пополнять знания, оригинально мыслить и принимать самостоятельные решения при консультирующей, направляющей роли преподавателя.

Основными видами СРС являются: изучение отдельных разделов или тем теоретического материала дисциплины по учебной литературе и компьютерным обучающим программам, подготовка к ПЗ, выполнение домашних расчетно-графических заданий, домашних контрольных работ, самоконтроль уровня знаний по учебным дисциплинам.

Задачи, которые реализуются в ходе выполнения СР:

- интеллектуальное развитие личности и активная познавательная деятельность студента;
- закрепление знаний о современных тенденциях развития науки, техники и производства;
- формирование умений и навыков поиска и обработки необходимой учебно-научной информации; конспектирование и реферирование научной и учебной литературы;
- практическое применение знаний, полученных в процессе аудиторных занятий и необходимых для решения задач по специальности;
- обеспечение оптимального сочетания групповых и индивидуальных видов деятельности студентов с учетом подготовленности, интересов и индивидуальных способностей каждого из них.

Рациональная организация СРС является одним из основных резервов повышения качества подготовки специалистов. Она включает планирование объема, содержания, графика выполнения и контроля СРС, а также методическое и материально-техническое обеспечение. Эффективность СРС по дисциплине зависит в значительной степени от качества планирования и организации этой работы на кафедре.

При планировании самостоятельной работы по дисциплине рекомендуется придерживаться следующих основных принципов:

1. Трудоемкость выполнения каждой работы должна быть согласована с часами, выделенными на эту работу на предыдущем этапе.
2. Сложность различных вариантов заданий так же, как и трудоемкость их выполнения, должна быть примерно одинаковой.
3. Задание на самостоятельную работу каждому студенту должно быть индивидуальным, т.е. не должно быть двух абсолютно одинаковых вариантов задания.
4. В задании должна быть четко определена задача, стоящая перед студентами.

Основными элементами организации СРС является контроль за ходом ее выполнения и осуществление систематической консультации студентов.

Эффективная организация СРС возможна только при наличии в достаточном количестве учебников, учебных пособий, методической литературы.

Требования к выполнению курсовых работ

На обложке курсовой работы должен быть титульный лист с указанием:

Министерство образования и науки Российской Федерации
Министерство сельского хозяйства Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
Иркутский государственный аграрный университет имени А.А.Ежевского

Агрономический факультет
Кафедра ботаники, плодоводства и ландшафтной архитектуры

Курсовая работа

По дисциплине САДОВО-ПАРКОВОЕ ИСКУССТВО

Дата регистрации _____
(методистом или кафедрой)

Направление _____

Курс _____

Шифр _____

Студент _____

Ф.И.О. (полностью)

Иркутск – 20__ г.

На первой странице работы необходимо еще раз написать номер и название выбранной темы, далее следует последовательно излагать вопросы и ответы, приводить рисунки, фотографии, схемы и др. там, где они требуются.

Курсовая работа включает в себя введение, раскрытие самой темы состоящей из нескольких подразделов, и заключения. Курсовая работа должна быть объемом 20-25 печатных листов.

Работа должна быть написана последовательно и грамотно. После проверки работа может быть возвращена студенту для доработки с учетом замечаний и требований преподавателя.

На установочной лекции студент должен получить номер и тему курсовой работы у преподавателя!

Студент заочного с применением дистанционных образовательных технологий обучения должен получить номер своего задания у специалиста по учебно-методической работе Центра заочного обучения Иркутского ГАУ!

Студенты, не сдавшие курсовую работу, или выполнившие задание не по заданному номеру, к сдаче экзамена не допускаются!

Теория парковой композиции

В современном урбанистическом мире парки приобретают всё большую значимость. Находят своё применение как в повседневной, так и в досуговой жизни людей. Специфика садово-паркового искусства заключается в использовании для организации пространства живого растительного материала, непрерывно меняющего свой облик, в объединении элементов природы и художественного творчества в единое целое. Практика зелёного строительства включает: создание садов и парков, подбор растений для различных климатических и почвенных условий, размещение и группировку растений в сочетании с архитектурными сооружениями, водоёмами, дорогами, площадками, скульптурой, посадку растений и уход за ними и так далее. Садово-парковое искусство выработало многообразные композиционные приёмы, которые условно можно свести к двум основным принципам: регулярному и пейзажному. Для первого характерна геометрическая композиция, для второго - живописное размещение композиционных элементов, имитирующее естественный ландшафт.

Садово-парковое искусство возникло в эпоху рабовладельческого строя, когда особое значение придавалось паркам при культовых сооружениях, дворцах, усадьбах знати и так далее. Планировка садов Древнего Египта (наиболее хорошо изучено Садово-парковое искусство Новой династии) отличалась строгой регулярностью: центром композиции служило главное здание, а прямая аллея, соединявшая его со входом на участок, являлась основной композиционной осью, делившей территорию сада на две равные части, в каждой из которых размещались прямоугольные водоёмы. В государствах Древней Месопотамии существовали большие охотничьи заповедники, а также сады, разбитые на террасах, соединённых лестницами (так называемые висячие сады Семирамиды в Вавилоне, 7 в до н. э.). В Древней Греции симметрично посаженные деревья нередко окружали храмы (например, Гэфестейон - в Афинах, 2ая половина 5 в до н. э.), а иногда и центры городской жизни (например, афинскую агору). Уже в 5 в до н. э. были распространены регулярные сады-герооны, украшенные колоннадами и скульптурой и предназначенные для спортивных состязаний в память погибших героев. С 4-3 вв до н. э. при жилых домах разбивались небольшие садики, единственным декоративным акцентом в которых являлось дерево, фонтан или отдельная скульптура. Общественные регулярные парки были важным элементом многих древнеримских градостроительных структур. Древнеримские сады, обычно окруженные колоннадами, выделялись детальной взаимозависимостью природных и архитектурных форм; большую роль в древнеримском Садово-парковом искусстве играли искусственные водоёмы, фонтаны, а также подстриженные деревья и кустарники; кроме скульптур и фонтанов, излюбленными малыми формами были лёгкие трельяжные изгороди, беседки и перголы, покрытые вьющимися растениями. Особенно типичными для древнеримского Садово-паркового искусства были садики перистилей (хорошо известные по раскопкам Помпей и Геркуланума), возникновение которых было тесно связано с растущей урбанизацией античного общества, обусловившей возросшую тягу к природной среде.

Исключительной изысканностью отличались средневековые сады арабских стран, Ирана, Средней Азии, обычно замкнутые со всех сторон высокими стенами. Геометричность их построения подчёркивалась сетью узких каналов, разделявших территорию на участки, в оформлении которых значительное место отводилось прямоугольным или квадратным газонам и тонким цветовым контрастам различных по

фактуре и цвету растений (например, тёмного кипариса и ярко цветущего миндаля). На завоёванном арабами Иберийском полуострове в 8-12 вв. сложился тип испано-мавританского сада, расположенного в небольшом дворике; ведущими декоративными мотивами здесь были небольшие бассейны и каналы, выложенные цветными изразцами, а также стриженные живые изгороди из вечнозелёных кустарников. Садово-парковое искусство мусульманских стран оказало значительное влияние на планировку и оформление садов средневековой Индии. В садах и парках средневековых стран Дальнего Востока господствовали принципы свободной (или пейзажной) композиции. Лежавшая в основе этих принципов идея вечного обновления природы в японских садах подчёркивалась не только прихотливыми очертаниями водоёмов и дорожек, но и самим характером малых архитектурных форм, облик которых навевал ощущение неразрывной слитности их с естественной средой.

Сады европейского средневековья носили преимущественно утилитарный характер: в них выращивали овощи, целебные растения, плодовые деревья и ягодные кустарники, однако существовали и отдельные декоративные вкрапления в виде газонов с цветочными грядками. Новый подъём Садово-парковое искусство в европейских странах начинается в эпоху Возрождения. Итальянские архитекторы 16 в. (Виньола, П. Лигорио и др.) разработали приёмы разбивки регулярного сада, используя рельеф местности и как бы развивая композиционные соотношения, заложенные в архитектуре главного здания. Эти сады представляли собой систему сменявших друг друга эффектных видов (или перспектив) и располагались на террасах с подпорными стенками, монументальными лестницами, обильным скульптурным убранством и каскадами. Ренессансные приёмы садово-паркового искусства получили дальнейшее развитие в садовой архитектуре итальянских вилл барокко. Рационалистические принципы, господствовавшие в искусстве абсолютистской Франции 17 в, воплотились в строго геометрической планировке регулярных ("французских") парков, созданных А. Ленотром (парк в Версале и др.). Такие сады и парки разбивались преимущественно на плоской местности или пологом склоне. Главное место в ансамбле занимал дворец; перед ним располагались партеры, водоёмы и каналы с неподвижной гладью воды (водяные зеркала); чёткие пространственные акценты вносили многочисленные скульптуры, в совокупности представлявшие собой проникнутую единым замыслом образную систему. В основе ряда парков "французского" типа лежала так называемая трехлучевая система аллей, радиально расходящихся от дворца или замка и открывавших обширные видовые перспективы. Идеи А. Ленотра оказали основополагающее воздействие на развитие европейского садово-паркового искусства 17 - 1-й половины 18 вв. В середине 18 в в Европе возникли свободно распланированные пейзажные парки, в развитии которых важную роль сыграли философские идеи Просвещения, а также изучение искусства Китая. Первоначально такие парки были созданы в Великобритании (архитекторы Ч. Бриджмен, У. Кент, Л. Браун, У. Чеймберс), затем во Франции (архитектор Р. Л. Жирарден) и других странах Европы. В основе композиции пейзажных, или "английских", парков лежал принцип творческой переработки мотивов естественной природы; партеры здесь сменяются лужайками, геометрические по форме бассейны и каналы - озёрами и речками, строго ритмизованные по композиции посадки - отдельно стоящими или свободно сгруппированными деревьями, прямые аллеи и дорожки - прихотливо вьющимися тропинками. Важное значение обрело последовательно проведённое в общей композиции и размещении отдельных растений представление о своеобразии художественных эффектов, связанных со сменой времён года. Менялся и характер садовой архитектуры: пейзажные парки изобиловали "романтичными" руинами, а также постройками, имитировавшими сельское жилище.

Первые сведения о русских садах относятся к 12 в. (княжеские усадьбы в Киеве и Владимире). В 17 в в Москве существовали так называемые верховые (или красные) сады, располагавшиеся в верхних этажах зданий и отличавшиеся богатым декоративным убранством (сады Кремлёвского дворца), а также регулярные сады в загородных усадьбах,

для которых была характерна тесная связь с окружающей природой, сочетание декоративных качеств с утилитарными (рыбные пруды, плодовые сады, покосные луга). Традиции европейского Садово-паркового искусства 17 в творчески развиваются в петербургских дворцово-парковых ансамблях, построенных в начале 18 в (архитекторы Ж. Б. Леблон, Н. Микетти, М. Г. Земцов и др.); этим паркам свойственны строгая симметричность композиции с умелым использованием водных поверхностей и рельефа местности. Более динамичны по пространственным решениям парки середины 18 в (архитекторы В. В. Растрелли и др.): Анненгофский парк в Москве, парки в Царском Селе (ныне г. Пушкин) под Петербургом, в Кускове и Архангельском под Москвой. С конца 18 в получили распространение принципы пейзажной планировки (садовод И. Буш, теоретик садоводства А. Т. Болотов, архитекторы В. И. Неелов, Ч. Камерон, П. Гонзаго и др.), лучшими образцами которой явились парк в Павловске, пейзажная часть Екатерининского парка в Царском Селе, под Москвой - парк в Кузьминках.

С середины 19 в в европейских странах и США создавались многочисленные общественные (преимущественно пригородные) парки. Первоначально в них господствовали приёмы свободной, "английской" планировки, но к концу 19 в мастера садово-паркового искусства (например, Ф. Л. Олмстед и И. Йенсен в США) всё чаще сочетают элементы регулярного и ландшафтного построения. Однако в целом садово-парковое искусство конца 19 - начала 20 вв. переживает упадок, что сказывается в измельчении планировочных структур, вычурности цветочного оформления и малых форм архитектуры. Увлечение микрокомпозициями свойственно многим произведениям садово-паркового искусства 20 в., чему способствуют достижения в области селекции растений и дендрологии, позволяющие создавать построения типа японского сада, испано-мавританского патио, альпийской горки и так далее, независимо от конкретных природных условий. Стилистический эклектизм, свойственный садам такого рода, преодолевается в творчестве мастеров, стремящихся использовать в садово-парковом искусстве некоторые приёмы современного изобразительного искусства (бразилец Р. Бурле Маркс и другие.)

В 20 в. появляются многочисленные новые объекты садово-паркового искусства (спортивные и развлекательные парки, луна-парки, парки-выставки, "линейные" парки вдоль автодорог, национальные природные и исторические парки, сады на крышах, большие крытые сады с искусственным микроклиматом). Особенно актуальными становятся, в частности, проблемы создания больших городских парков для массового отдыха (Центральный парк в Нью-Йорке, так называемый амстердамский лес в Нидерландах и др.), сохранения или воссоздания естественных ландшафтов (успешно решенные, например, в застройке финских городов Лахти и Тапиола), восстановления отработанных территорий (осуществленного, например, при разбивке парка Олимпийского комплекса в Мюнхене), обогащения пластических возможностей естественной пейзажной среды за счёт возведения шумозащитных сооружений и пр.

В СССР и других странах социализма главной линией развития Садово-паркового искусства является общественное парковое строительство. Особенно характерны для СССР типы парка культуры и отдыха (первым парком такого типа был Центральный парк культуры).

Основные стили садово-паркового искусства

История садово-паркового искусства насчитывает более восьми тысячелетий. Стили садов, сформировавшиеся за столь длительное время, подобно другим видам искусства (архитектуре, живописи, литературе) являлись отражением эпохи. До XIX века сады большей частью создавались для знати и служили «визитной карточкой» правящей элиты. Именно поэтому в садах с такой силой и выразительностью проявились национальные и религиозные особенности, а также мировоззрение человека и отношение его к природе.

В настоящее время выделяют следующие стили садово-паркового искусства:

1. Регулярный стиль

Регулярный стиль достиг своего расцвета в XVII веке во Франции и связан с именем Людовика XIV. Его правление – апогей французского абсолютизма. Легенда приписывает Людовику XIV изречение «Государство – это я».

Версаль – загородная резиденция короля – наиболее ярко отражает идею централизации власти и прославления «короля-солнца». Прямые аллеи, лучами сходящиеся к центру (дворцу); символика власти, отраженная в парадных цветниках; причудливые формы стриженных деревьев, зеркальная гладь искусственных водоёмов – все это символизирует абсолютную власть монарха не только над людьми, но и над природой.

Можно выделить следующие характерные признаки регулярных садов:

- Рельеф выражен мало, вся композиция носит плоскостной характер.
- Формирование среды идет по линиям подчинения природы, геометрическим формам, противоположным свободным мягким линиям полей, рек, лесов.
- Ярко выражена основная ось композиции – стержень всего регулярно распланированного пространства. На ней располагаются центральный дом усадьбы, водные каскады и лестницы. Подчиненное положение занимают лучевые и диагональные аллеи, ведущие от центра в глубину парка. Вся планировка сада строится по законам симметрии.
- Территория оформлена террасами, оканчивающимися подпорными стенками. Террасы соединяются между собой лестницами, которые являются одним из главных декоративных элементов сада.
- Главный вход расположен в нижней части сада для того, чтобы еще при входе гости были поражены величию всей композиции.
- Партерная часть сада оформлена изысканными цветниками с использованием цветного песка, гравия, украшена скульптурами и декоративными вазонами.
- В саду отдается предпочтение растениям, хорошо поддающимся стрижке и долго сохраняющим форму. В условиях средней полосы России для этих целей подходят из хвойных растений: кипарисовики, туи, ель сизая, ель колючая; из лиственных: бирючина, бересклет, боярышник, барбарис, лапчатка, кизильник, спиреи, клён, декоративные сливы и яблони, липа мелколистная.

2. Пейзажный стиль

В начале XVIII века в Англии зародился пейзажный стиль садово-паркового искусства. Возникновение пейзажного стиля, подобно возникновению регулярного стиля, являлось отражением идей, господствовавших в обществе XVIII века.

В Англии к началу XVIII века сформировалось новое сословие – буржуазия. Как известно, возникновение буржуазии связано с развитием производства. Люди, именуемые «буржуа», не могли похвастаться многовековой родословной, однако обладали ярко выраженными деловыми и организаторскими качествами, которые позволили им сконцентрировать в своих руках реальные средства и знания, необходимые для дальнейшего развития общества. Именно буржуазия начала XVIII века создала такую среду, в которой стремление к знаниям стало модным. Не случайно, XVIII век получил название «Эпоха просвещения». В обществе возникает интерес к истории, античной символике, культуре и национальным особенностям других стран, широко обсуждаются философские идеи, выдвигаемые Дидро, Вольтером, Ж. Ж. Руссо. Духовные стремления общества «Эпохи просвещения» выразил Руссо в лозунге «Назад, к природе!». Все направления искусства того времени пропагандировали идею «естественного человека на фоне естественной природы».

Эти настроения состоятельных людей Англии нашли свое воплощение в создании частных садов нового типа, которые в дальнейшем стали именоваться пейзажными. Хрестоматийный пример такого стиля – знаменитые сады в местечке Стоу (Stowe, Buckingham). Их создатель – Чарльз Бриджман (Charles Bridgeman), а впоследствии – другой известный мастер – Уильям Кент (William Kent).

Считается, что знакомство с пейзажными парками Китая способствовало окончательному формированию пейзажного стиля в Европе. Однако знакомство европейцев с культурой Китая началось еще в XIII веке и связано с именем Марко Поло, что не помешало развитию регулярного стиля. К тому же в пейзажных парках XVIII века идеи китайского садоводства мало использовались. Как дань моде в парках строились беседки, пагоды, мостики, павильоны в китайском стиле, т.е. воспринималась только внешняя сторона восточного садового искусства. Восприятие европейцами философских идей востока, основанных на глубоком символизме, лаконичности и кажущейся простоте, становится возможным гораздо позднее, к началу XX века, что нашло отражение в современной архитектуре и ландшафтном искусстве.

Видимо, возникновение пейзажных парков в Европе произошло бы и без знакомства с традициями Востока, в силу исторического развития общества.

Можно выделить следующие характерные признаки пейзажных садов:

- Рельеф неровный: чередование плоских участков, возвышенностей, склонов, оврагов, природных водоемов – подражание природному ландшафту.
- Свободная планировка пространства, асимметричность, отсутствие прямых линий и осей.
- Архитектурные сооружения служат для обогащения пейзажа.
- Извилистые дорожки объединяют отдельные элементы сада. Дорожки выполняются из природных материалов: дикого камня, спилов стволов деревьев, газона, устойчивого к вытаптыванию. Существует продуманная система путей, следуя которым можно увидеть смену живописных пейзажей. Нет точки, из которой можно обозреть весь сад, перспектива открывается постепенно.
- Первостепенное значение имеют композиции из деревьев и кустарников, сочетание цвета и фактуры листьев, распределение света и тени в саду. Используются в основном породы деревьев и кустарников, растущие в данной местности.
- Садовые цветы высаживаются около дома, в саду же отдается предпочтение полевым и лесным многолетникам.
- Все водоемы, даже искусственного происхождения, должны носить ярко выраженный природный характер: неровная береговая линия, естественное обрамление (галька, песок, околводные растения).

Пейзажный стиль чаще всего используется ландшафтными архитекторами при планировке современных загородных усадеб. Однако желание поместить на небольшой территории как можно большее количество модных декоративных элементов (китайские домики и фонарики в сочетании с альпийскими горками и скульптурами в стиле псевдо-барокко), родных березок и экзотических растений приводит к тому, что повторяются ошибки начала XVIII века, когда неопытные архитекторы стремились использовать все новинки садового искусства.

Создание парка в пейзажном стиле требует тонкого вкуса, чувства меры, хорошего знания родной природы и стремления к самосовершенствованию.

Садово-парковое искусство стран Востока

В отличие от европейских садов, в которых нашли отражение социальное устройство общества, идеи и настроения правящей элиты, в садах Востока, в первую очередь, проявляется религиозное и философское восприятие мира. В соответствии с господствовавшей в той или иной стране религией, создавались строгие каноны планировки садов, которые были неизменны столетиями. В садах на ограниченном участке пространства создавалась модель мира. Глубокий символизм, характерный для садов Востока, являлся способом передачи знаний от поколения к поколению.

3. Мусульманские сады

Все в этих садах располагает к неге и томлению – тихо журчащие фонтаны, легкие струи воды, искрящиеся на солнце, благоухающие цветы, поющие птицы в золотых клетках, прекрасные наложницы, собранные со всех краев света... Человек, попадая в такой сад, чувствует себя как в раю. Сады в мусульманских странах, действительно, ассоциировались с раем. И, несмотря, на всё их разнообразие, устройство садов строго регламентировалось законами ислама.

Основу мусульманского сада, как правило, составляет так называемый «чор-багх» (в переводе на русский «четыре сада»). План формируется из одного или нескольких квадратов. Большой квадрат делится на четыре меньших. Строгая геометричность планировки подчеркивается с помощью дорожек, растений и каналцев с водой. В центрах квадратов часто стоят небольшие фонтаны или бассейны, облицованные мрамором, разноцветными керамическими плитками и стеклом, которые являются главным украшением всего сада. Ислам наделяет особой, священной ролью воду. Вода – источник жизни, она питает жизнь и дает очищение. Вода у мусульман символизирует рай, и без нее немислим райский сад.

Такая форма сада видимо является отражением легенды о райском саде, из которого в четырех направлениях вытекают четыре реки. Таким образом, сад оказывается разделенным на четыре части. Возможно также, что прообразом такой планировки мусульманских садов стала древнейшая святыня, расположенная в Мекке. Она представляет собой черный камень, встроенный в стену здания кубической формы. Это здание считалось «божьим домом» и в нем еще до возникновения ислама поклонялись Аллаху. Таким образом, квадраты мусульманского сада должны были символизировать присутствие Аллаха и его благословение.

Наиболее законченно и полно идея райского сада – «чор-багх» – воплотилась в гробницах времен династии Великих Моголов. Примером могут служить мавзолей Хумаюна XVI века и Тадж-Махал XVII века .

В Испании, находившейся в течение семи веков (с VIII по XIV век) под влиянием арабов, на основе мусульманских канонів сформировался новый тип сада, который позднее стал называться *мавританским* . Относительно небольшие по площади внутренние дворы (патио) представляли собой своеобразные комнаты на открытом воздухе. Часто обрамлением такого сада служили галереи, увитые виноградом или плетистыми розами.

Подобно мусульманским, в мавританских садах главным украшением сада становилась вода, заключенная в самые разные формы. Деревья и кустарники не подвергались стрижке и высаживались свободно. Большое количество цветов и пряных трав являлось особенностью мавританских садов. Широко использовалось декоративное мощение свободных от посадок пространств, что придавало садам особое изящество и изысканность.

Ярким примером мавританских садов могут служить сады Альгамры и Генералифа, расположенные в Гранаде и построенные между 1350 и 1500 годами

4. Пейзажные сады Китая

Китайские исследователи считают, что история садов Китая насчитывает более трех тысячелетий. Это вполне вероятно, ведь начиная с середины II тысячелетия до н. э. в Китае было развито строительство пышных дворцов, храмов и гробниц, вокруг которых могли устраиваться первые сады. У древних китайцев был распространен культ Неба, умерших предков и духов природы. Считалось, что стихийные бедствия (засуха, наводнение, голод, болезни) являлись отражением безнравственных поступков человека и плохого устройства государства.

Поклонение силам природы было свойственно большинству древних религий. Однако лишь в Китае основой гармоничного общества являлось подчинение законам вселенной. Изучение этих законов, их систематизация позднее были сформулированы как законы Фэн-шуй, популярность которых в современном мире очень высока.

Начиная с V века до н.э. ведущей религией Китая становится конфуцианство, задачей которого является построение гармоничного общества с помощью добродетельного человека. Добродетельный человек, по Конфуцию, это благородный рыцарь, обладающий высокими моральными качествами и чувством долга, готовый на все во имя истины, почитающий мудрость старших, в основе любого поступка которого лежит гуманность. Добродетельный человек должен жить в гармонии с законами вселенной, которые и определяют нормы нравственности.

Параллельно с конфуцианством в Китае возникает даосизм, в основе которого лежит интуитивное познание бытия. Учение даосов призывало слиться с природой, избегать всего искусственного. Уход от мира к природе связывался у даосов с возможностью обретения долгих лет жизни и даже бессмертия.

Именно даосы выделили и обоготворили пять основных природных элементов: металл, дерево, воду, огонь и землю; под влиянием буддийской философии, пришедшей из Индии, разработали идею инь-ян, сводившуюся к противопоставлению и постоянному благотворному взаимодействию мужского (ян) и женского (инь) начал, создали систему предсказаний.

Независимо от того, какое учение преобладало в тот или иной исторический период в Китае, единым для них являлось осознание человека как части вселенной. Абсолютизация красоты природы, подчинение ее законам, легли в основу пейзажного стиля садоводства, развившегося в Китае.

Сады в Древнем Китае традиционно устраивались при *императорских дворцах, гробницах и храмах*. Свободная планировка этих садов сочетается со строго симметричными композициями зданий. Здания вписаны в искусно обработанный природный ландшафт, включающий озера и возвышенности. Главная задача создателя парка заключалась в нахождении исходного обзорного пункта, с которого лучше всего открывался бы самый красивый пейзаж. Менее значительные композиции группировались вокруг главной и были ей подчинены. Наиболее выразительные элементы ландшафта отмечались характерными изогнутыми мостиками, беседками, пагодами, зигзагообразными лестницами, выкрашенными в яркие цвета (красный, изумрудно-зеленый, желтый).

Кроме того, существовали также *сады естественных пейзажей* (здесь человек не вмешивался в природу, а любовался ее красотой), *сады ученых* (сады, созданные для прогулок ученых и философов и призванные настраивать их мысли на спокойный и возвышенный лад) и *домашние сады* (небольшие садики около частных домов, окруженные сплошной стеной из камня или бамбука).

По эмоциональному воздействию на человека выделялись следующие типы садов: смеющийся, угрожающий и идиллический. Смеющийся сад должен быть в полном контрасте с угрожающим, в котором главную роль играли нависшие скалы, изломанные причудливые деревья, как бы сраженные бурей. Идиллический тип пейзажа подчеркивался достаточно большим водоемом с островом, на котором размещался рыбацкий домик или беседка.

Знакомство с великой культурой Китая повлияло на развитие пейзажного стиля садоводства в Европе и легло в основу идеологии создания японских садов.

5. Японские сады

Традиционной религией Японии был синтоизм, в основе которого лежит культ божеств природы и предков. Камни и горы были в центре пантеона древних японцев, чему способствовал ландшафт этой страны. В садах многих монастырей хранились священные камни, а символом Японии стала священная гора Фудзи.

Расширение внешних контактов с другими странами привело к тому, что начиная с III века н.э. в Японии появилось большое количество мигрантов из Китая и Кореи. Начиная с VI века китайское влияние на островах стало ощущаться сильнее. Сначала это влияние шло вместе с буддизмом, распространившимся в Японии из Китая через Корею и впитавшим в себя многое из традиционной китайской культуры. Чуть позже, когда возникла необходимость в устройстве сильного централизованного государства, широко изучались и использовались идеи конфуцианства. Словом, японцы быстрыми темпами преодолевали свое отставание от великого соседа, заимствуя много нового из разных областей жизни.

С приходом и расширением влияния дзен-буддизма (духовный рост личности через созерцание) и конфуцианства (сильное централизованное государство под руководством благородных людей), японцы не отреклись от религии своих предков – синто (одухотворенность природы). До середины XX века государственной религией Японии считался синтоизм. Такое слияние культур дало сильный толчок развитию древнеяпонской литературы, мифологии, искусства, в том числе и садово-паркового.

В Японии парки сначала устраивались по подобию китайских парков с их искусственными холмами, павильонами и типичной пейзажной трактовкой всей композиции. Однако постепенно, перенимая основные идеи, японцы создали свое направление развития садово-паркового искусства и сформулировали целый ряд теоретических правил.

Наиболее ярко сущность японского сада выразил японский архитектор Макото-Накамура: «Красота японского сада связана с двумя основными идеями: миниатюризацией и символизмом. Эти качества развивались в Японии на протяжении многих веков.»

Желание японцев воссоздать картину мира с помощью ландшафта на небольшом участке земли привело к тому, что в садах использовались преимущественно низкорослые формы растений, а из сильнорослых растений формировался так называемый «садовый бонсай». Каждое дерево, камень, движение воды воспринимались японцами как нечто большее, обладали своей историей, душой и влиянием на людей, и начинали служить символами.

Поэтому расположение отдельных элементов в ландшафте не могло быть произвольным, а подчинялось строгим правилам. В японской ландшафтной архитектуре широко используются символы, взятые из древней языческой религии и связанные с более поздним дзен-буддизмом. Однако воспринимать эти символы мог лишь подготовленный человек, знакомый с историей, поэзией и искусством своего времени.

Вот лишь некоторые символы, используемые в японских садах, которые помогают подготовленному человеку познать душу этого места и сердце его владельца:

- мост через воду – восходящее или заходящее солнце,
- изогнутая черепица – облака,
- пагода – храм,
- дракон – вода,
- золотые карпы в водоеме – дети дракона,
- бамбук – стойкость, терпение,
- сосна – долголетие,
- лотос – мудрость (символ Будды),
- сакура – стойкость, духовная красота,
- камелия – осторожность...

Японский сад проектировался так, чтобы смена красивых пейзажей шла постепенно и непрерывно по мере продвижения человека по саду. Основа любого японского сада – камни и вода, что диктуется идеей инь-ян, одной из центральных в буддизме. Камни символизируют мужское (светлое, активное начало) ян, вода – женское (темное, тягучее, пассивное) инь. Выбор и расположение растений также подчинялось определенным закономерностям. Так дуб, символизирующий силу, находился в центре и подчеркивал главную композицию, клён краснолистный – на западе, чтобы солнце на заходе освещало его листья.

Сначала появился *холмистый сад*. Он имел достаточно большую площадь и состоял из пяти холмов, один из которых был центральный и символизировал гору Фудзияма. Обязательным условием этого сада является наличие десяти главных камней и водоема с несколькими островами. Холмистый сад был пейзажным и воспроизводил ландшафт той или иной местности.

Следующим этапом развития японских садов является плоский или *каменистый сад*. Отражая символику дзен-буддизма, он создавался для созерцания и достижения состояния просветления. В каменных садах вода отсутствует, её имитирует галька, мелкий белый гравий или песок, на котором с помощью бамбуковых граблей производят узоры, изображающие волны. Гармоничное расположение камней разного размера создает картины глади воды или морского прибоя, неспешно журчащего ручья или бурного водопада, а каменные мостики дополняют эту иллюзию.

Сады чайных церемоний, возникшие в XVI веке, сочетают элементы двух предыдущих типов садов. Философский смысл чайной церемонии заключается в постижении и переживании красоты. Основу этого сада составляет дорожка из каменных плит, несколько приподнятых над уровнем земли. Двигаться по такой дорожке можно лишь неторопливо, с камня на камень, останавливаясь и «впитывая» красоту сада.

Кроме того, существуют сады, подчиненные одной идее, например сады камней, воды, мхов, времен года. В них главным «действующим лицом» становятся соответствующим образом расставленные группы камней или водопад, или различные по цвету и фактуре мхи, или одинокое дерево на невысоком пригорке.

Восточные сады не поддаются быстрому и легкому пониманию. Мы всматриваемся в них с неотступным ощущением, что могли бы видеть и понимать больше...

В заключение необходимо отметить, что в данном методическом указании описаны наиболее известные стили садово-паркового искусства и пытаюсь понять причины их возникновения, из пособия исключен целый ряд менее известных и переходных стилей, таких как античный, итальянский террасный, монастырский и др., которые оказали несомненное влияние на формирование основных стилей, но не считаются определяющими в истории развития садово-паркового искусства.

Пространственные формы в ландшафтном искусстве, их свойства и соотношения

Композиция (от лат. *compositio* — расположение, составление, соединение) означает построение произведения искусства. В ландшафтном искусстве композицию можно определить как расположение пространственных форм паркового объекта в определенном сочетании, образующем гармоническое единство организуемого пространства.

Пространственные формы включают плоскости — поверхность земли, (с газоном, цветниками, покрытием), а также элементы рельефа, водное зеркало, стены леса, ограждения и др. и объемы — древесные массивы, группы, отдельно стоящие деревья и кустарники, архитектурные сооружения, скульптура.

Взаимосвязь пространства, плоскости и объема определяется объемно-пространственной композицией и выражает общие закономерности формирования парковой среды.

Пространственные формы в ландшафтном искусстве имеют ряд свойств, которые необходимо учитывать при решении композиционных задач. Они аналогичны свойствам, выделенным в архитектуре, также оперирующей пространственными формами. Сюда входят: геометрический вид формы, величина, масса, фактура, положение в пространстве, цвет и освещенность.

Соотношения пространственных форм по их свойствам представляют собой средства композиции. Важнейшими из них являются: единство и соподчиненность, пропорции, законы линейной и воздушной перспективы. Они определяют соотношения пространственных форм по положению в пространстве, величине, цвету, освещенности и т. д. Сюда же входят такие приемы, как симметрия, асимметрия, равновесие, ритм, контраст, нюанс, масштабность и т. д.

Все эти свойства и их соотношения тесно связаны между собой, и выделить среди них главные и второстепенные, а тем более разделить их, практически невозможно. Они неразрывно связаны с парками как произведениями ландшафтного искусства. Каждое из этих свойств или их соотношений отражает одну сторону общей взаимосвязи, частей целого паркового комплекса или его составляющей части (района, участка, узла), а также любого другого объекта озеленения. Значение этих свойств и их соотношений в композиции определяется в каждом конкретном случае. Однако в целях лучшего изучения они рассматриваются раздельно.

Соотношения форм по величине (высоте, ширине, длине). Размеры величин выражаются, как правило, в метрической системе, а их отношения — целочисленными и иррациональными величинами. Совокупность соотношений, подчиненных определенной композиционной зависимости, образует пропорции, которые рассматриваются ниже.

Соотношение форм по геометрическому строению. Геометрический вид формы в зависимости от отношения величин, измеряемых по трем координатам, может рассматриваться как объемный, плоскостной и линейный.

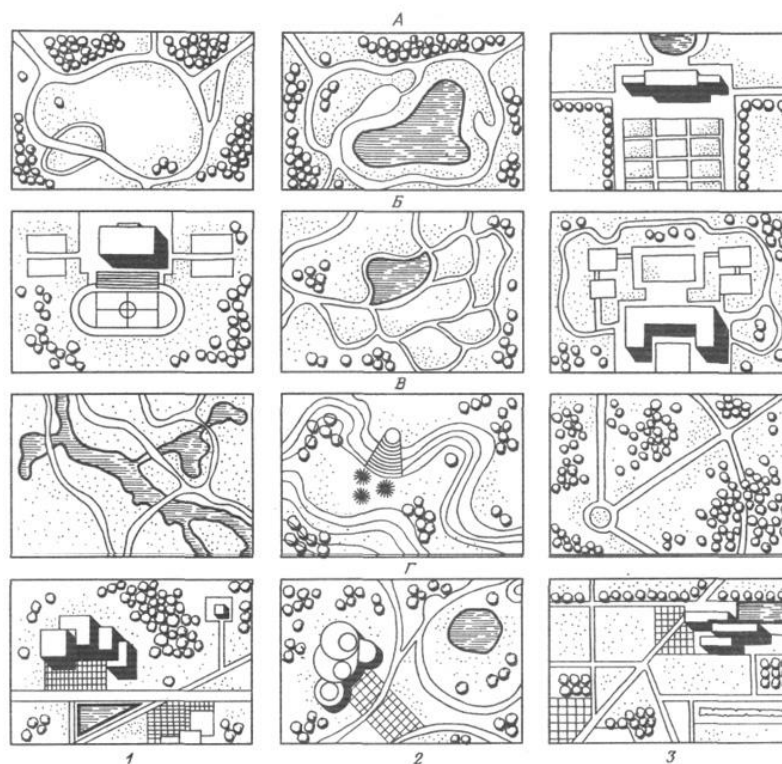
форма характеризуется относительным равенством величин по трем координатам. Наиболее типичные объемные формы — куб, шар.

Плоскостная форма характеризуется относительным равенством величин по двум координатам при подчиненной (малой величине) третьей координате (квадрат).

Объемная

Линейная форма характеризуется преобладанием одного какого-либо измерения над двумя другими, предельно малыми по величине.

Геометрический вид формы при прямолинейном или криволинейном характере имеет следующие предельные состояния: линия — окружность, плоскость — цилиндрическая поверхность. По аналогии с рядом линейных форм можно построить ряд поверхностей от плоскостной до цилиндрической (замкнутой) формы. Эти формы имеют свои аналоги в парковом ландшафте — объемы массивов и групп, плоскости газона, цветников, стены леса, линии дорог, рабаток, бордюров. Их соотношения определяют глубину пространства, пластичность опушки, ритмический строй пейзажей.



Единство композиции (по классификации А. Вергунова):

- А — создание доминанты: 1 — поляна, 2 — водоем, 3 — сооружение;
 Б — функция: 1 — спортивный парк, 2 — ботанический сад, 3 — детский сад;
 В — ландшафтный фактор: 1 — водоемы, 2 — рельеф, 3 — равнина;
 Г — планировочное единство сооружений, планировки, насаждений

Соотношения форм по положению в пространстве. Здесь имеются в виду положения форм по отношению друг к другу и наблюдателю в трехмерном пространстве парка. Эти соотношения составляют основу пространственной композиции.

Композиции форм в пространстве бывают трех видов: фронтальная, объемная и глубинно-пространственная. Фронтальная композиция, как правило, одноплановая, может быть развернута в ширину, составляющие ее формы носят плоскостной характер, глубинные перспективы не выражены. В объемной композиции формы ярко выражены во всех трех измерениях. В глубинно-пространственной они организуются в глубокие перспективы, их раскрытие идет постепенно.

Соотношение форм здесь имеет наиболее важное значение, поскольку в парках преобладают глубинно-пространственные композиции. Их восприятие в сильной степени определяется законами линейной и воздушной перспектив, использование которых можно отнести к средствам ландшафтной композиции.

Соотношения форм по фактуре. Под фактурой понимается характер поверхности предметов. В ландшафтном искусстве учитывается фактура растительности — деревьев, кустарников, поверхности газона и цветников, а также фактура горных пород — скал, геологических обнажений и др.

В оценке древесных растений фактура рассматривается как составная часть, характеризующая архитектуру кроны (вместе с силуэтом и структурой). При этом выделяют следующие типы: грубая (дуб), средняя (вяз, липа), тонкая (ива, береза).

Соотношения форм по цвету. Композиционное построение пейзажей невозможно без учета цвета. Парковая среда насыщена цветом растений, неба, поверхности земли, сооружений, покрытий. Цвет является одним из важных средств художественной выразительности композиции и фактором, влияющим на восприятие человеком внешней среды. Учет и использование сезонных и возрастных изменений цвета растений, определение цветовой гаммы пейзажей, колорита цветников с учетом расстояния от видовых точек — основная задача при цветовой организации паркового пространства. В весеннее, летнее и осеннее время окраска древесных растений складывается из цвета листьев, ветвей, стволов, цветков и плодов, а в зимнее, позднеосеннее и ранневесеннее время цветовой тон определяется окраской ветвей и стволов. Вечнозеленые растения занимают значительное место в колорите пейзажа в течение круглого года (пихта, ель, сосна, можжевельник, в южных широтах используется широкий ассортимент вечнозеленых лиственных и хвойных).

Цветочное оформление с ранней весны до поздней осени обогащает парковый пейзаж или любой другой объект зеленого строительства.

Газоны представляют собой основной фон для древесных и цветочных растений. Газонные травы в зависимости от подбора ассортимента, местных условий в течение вегетационного периода, по мере роста и развития растений с мая по сентябрь варьируют по оттенкам зеленого цвета: от теплых до холодных тонов.

Цвет в ландшафтном искусстве

С точки зрения физики цвета все тела можно разделить на две группы: 1) источники света, т. е. тела, излучающие свет; 2) тела, отражающие и пропускающие свет. На этом принципе основано наше восприятие цвета. Различные цвета предметов мы видим потому, что они (или их поверхности) часть света поглощают, а часть отражают. Цвет определяется длиной волны светового спектра в отраженном луче.

Все цвета разделяются на ахроматические и хроматические.

Ахроматические — белый, черный и все оттенки серого. Они характеризуются лишь светлотой, или ощущением яркости, которая определяется в процентах от яркости эталона белого цвета (магниевой пластинки или молочного стекла).

Хроматические цвета (цвета спектра) — красный, оранжевый, желтый, голубой, фиолетовый, пурпурный, синий, зеленый (резких цветовых градаций в спектре нет и указанные цвета выделены условно). Они характеризуются следующими свойствами:

Цветовой тон — основная характеристика ощущения цвета, определяется доминирующей длиной волны. Цветовых тонов в видимом спектре около 130. Цвет, состоящий из колебаний определенной длины волны, можно получить с помощью разложения сложного цвета призмой.

Исаак Ньютон первый научно объяснил природу цвета и закономерности их сочетаний при расположении в круге. Он различал в спектре 7 градаций по аналогии с 7 ступенями музыкальной октавы: фиолетовый (400—430 мкм), синий (430—470), голубой

(470—500), зеленый (500—570), желтый (570—590), оранжевый (590—630), красный (630—700 нм). В скобках указана длина волны для каждого тона.

Насыщенность, или степень хроматичности, характеризует различия цветов в пределах одного тона. Наибольшей степенью насыщенности обладают спектральные тона, для них насыщенность принята 100%. Насыщенность цвета уменьшается при прибавлении к нему белой или серой окраски и измеряется в процентах от насыщенности спектральных цветов.

Светлота, или яркость, — характеристика взаимосвязи между хроматическим и белым цветом. Чем больше в тоне ощущается белого цвета, тем больше его светлота (яркость). На практике светлота выражается коэффициентом яркости.

Все эти характеристики имеют важное значение при составлении цветовых сочетаний. Особое место при этом занимает яркостная (светлотная) характеристика.

Определение цветовых характеристик для каждого тона ведется с помощью специальных устройств — спектрофотометров, а также глазомерно, с помощью атласов. Последним и наиболее точным является колориметрический атлас АЦ-1000, разработанный на 1000 образцов во ВНИИМ им. Д. И. Менделеева.

Восприятие цвета. Цвет активно влияет на органы чувств человека, его психофизическое состояние. Он воспринимается не только зрением, а и с участием всех чувств, включая слух, осязание, обоняние и даже вкус. Терапевтическое действие цвета используется в медицине. По степени возбуждения и характеру эмоционального воздействия цвета расположены в том же порядке, в каком они следуют в спектре. Соответственно они разделяются на теплые, или активные (красный, оранжевый, желтый), которые действуют возбуждающе, и холодные (синий, голубой, фиолетовый), которые действуют успокаивающе. Зеленый находится в середине спектра — это «цвет физического равновесия». Эмоциональная реакция на цвет обусловила появление определенных ассоциаций, а вместе с ними — символики цвета.

Р. Хен в своей книге «Азбука цветов» приводит следующие данные реакции человека на цвета и их символики, установленные на основании обобщения ряда научных наблюдений.

Желтый цвет вызывает ощущение тепла, света, солнца, живости, веселья и легкости; зеленовато-желтый цвет действует как что-то слегка ядовитое, сернистое, жесткое (символика: желтый цвет — жизнь, свет, радость, роскошь, брак, уважение к старости; ярко-желтый — зависть, своеволие, ненависть, лживость);

оранжевый — теплый, праздничный, прелестный, полный жизни, вызывающий радость, сильно действующий (символика: тепло, солнце, власть, радость, тщеславие);

красный — наиболее действенный и активный цвет, который трудно подавить другими; светлые оттенки действуют возбуждающе, наступательно, темные — серьезно, солидно (символика: жизнь, кровь, любовь, страсть, революция, огонь, праздничность);

фиолетовый — светлый, но также и мрачный, торжественно-роскошный, служит для связи других красок, при большой поверхности может оказывать негативное действие (символика: величие, достоинство, роскошь, великолепие, дружба);

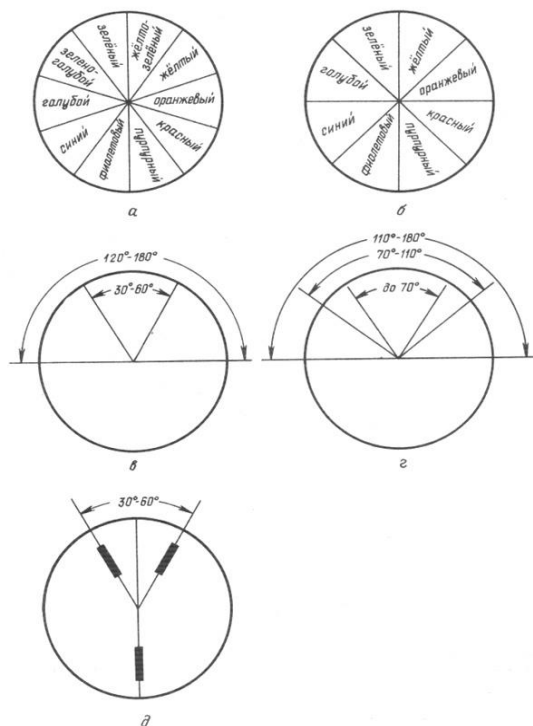
синий — тихий, тяжелый, строгий, отдаляющий, холодный, но полный энергии; голубые тона действуют как ясные, чистые, почти оживленные (символика: бесконечность, даль, тоска, верность, доверие);

зеленый — связующий, успокаивающий, мирный, пассивный; светло-зеленый — оживленный, веселый; темно-зеленый — холодный, сдержанный, отступает на второй план рядом с желтым, оранжевым и красным, но оттесняет синий (символика: надежда, покой, мир, плодородие, тоска);

белый — нейтральный, сильно контрастирует со всеми темными окрасками, в пестрые сочетания вносит свет и оживление, увеличивает объемность (символика: невинность, целомудрие, чистота);

черный — цвет нейтральный, уменьшает объемность, в качестве фона усиливает действие желтого и красного цветов (символика: траур, скорбь, серьезная торжественность).

Эмоциональное восприятие цвета определяет цветовые соотношения в композиции. Они строятся по правилам цветовой гармонии как контрастные или нюансные.



Свойства цветового круга:

- а — цветовой круг основных и дополнительных цветов из 10 тонов,
- б — из 8 тонов,
- в — большой (120—180°) и малый (30—60°) интервалы цветового круга,
- г — дуговые градусы как измеритель степени контраста,
- д — схема выбора цветов для 3-тоновой цветоконтрастной композиции

Представление о контрастных сочетаниях можно получить, расположив последовательно в круге восемь цветов спектра (красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый, пурпурный).

Цвета, лежащие на диаметрально противоположных концах круга, являются контрастными (синий — оранжевый, желтый — фиолетовый, голубой — красный, зеленый — пурпурный).

Такие контрастные сочетания можно получить при увеличении числа дополнительных цветов, вводя на соответствующие места круга зелено-голубой и желто-зеленый. Контрастировать с ними будут соответственно красный и фиолетовый. Контрасты бывают цветовые (сочетание разных тонов при равных яркостях) и яркостные (сочетание различных яркостей, равных по цветности).

В зависимости от восприятия различают последовательный и одновременный контрасты.

Последовательный контраст обусловлен инертностью зрительного процесса. Его можно наблюдать при переводе с одного цвета на другой, контрастный первому. В этом случае в сетчатке глаза возникает третий цвет, который называется цветом последовательного образа. Так, например, если мы будем смотреть на пурпурный квадрат,

а потом переведем взгляд на плоскость белой стены, то перед глазами возникнет пятно, по форме близкое к квадрату, но зеленого цвета.

При переносе взгляда с хроматического цвета на ахроматический — белый возникает цвет последовательного образа, близкий к дополнительному, но не тождественный ему.

Эта закономерность представлена в следующей таблице.

Сравнение цвета последовательного образа с дополнительным цветом (при переносе взгляда с хроматического тела на ахроматическое):

Цвет объекта (предыдущего образа)	Цвет последовательного образа	Дополнительный цвет к цвету предыдущего образа
Красный	Изумрудно-зеленый	Голубовато-зеленый
Оранжевый	Синий	Голубовато-синий
Желтый	Фиолетовый	Голубой
Зеленый	Пурпурно-красный	Пурпурный
Синий	Оранжевый	Зеленовато-желтый
Фиолетовый	Зеленовато-желтый	Желто-зеленый
Голубовато-зеленый	Оранжево-красный	Красный

** Данные таблиц и их выводы приводятся по учебному пособию Т. Соколовой. Цветочное оформление. Принципы выбора ассортимента по цвету и пропорции. М., МЛТИ, 1980.*

При переносе взгляда с одного хроматического цвета на другой происходит суммирование цвета последовательного образа с цветом второго тела. Получающееся в результате этого восприятие приведено в таблице.

Восприятие цвета при переносе взгляда с одного хроматического тела (I) на другое хроматическое (II):

Цвет поверхности тела I	Цвет поверхности тела II				
	Красный	желтый	зеленый	синий	фиолетовый
Красный	Грязно-красный	Зеленовато-желтый	Насыщенный зеленый	Голубой	Синий
Желтый	Пурпурный	Серовато-желтый	Голубовато-зеленый	Насыщенный синий	Насыщенный фиолетовый
Зеленый	Насыщенный красный	Оранжевый	Серо-зеленый	Фиолетовый	Пурпурный
Синий	Оранжевый	Насыщенный золотисто-желтый	Желто-зеленый	Серовато-синий	Пурпурный

Фиолетовый	Оранжевый	Насыщенный лимонно-желтый	Желтовато-зеленый	Голубовато-синий	Серовато-фиолетовый
------------	-----------	---------------------------	-------------------	------------------	---------------------

Одновременный контраст возникает в пограничной зоне соприкасающихся цветов и представляет собой изменение цветов в этой зоне. Он может, как и последовательный контраст, быть светлотным (яркостным) и цветовым, обычно оба контраста проявляются одновременно. Одновременный светлотный (яркостный) контраст возникает на границе разноярких: а) ахроматических цветов (черный — серый, серый — белый); б) ахроматического и хроматического; в) двух хроматических цветов. Одновременный цветовой контраст возникает на границе: а) равноярких хроматического и ахроматического цветов; б) если на хроматическом фоне (бегония грацилис красная, агератум, лобелия) поместить белый рисунок (лобулярия, бегония, грацилис белая). В первом случае на границе цветов ощущается каемка, а во втором случае сам рисунок воспринимается в цвете, контрастном цвету фона, близком к дополнительному цвету фона (см. табл. 3).

Сравнение контрастного и дополнительного цветов:

Цвет объекта излучения	Дополнительный цвет	Контрастный цвет
Оранжево-красный	Голубовато-зеленый	Сине-фиолетовый
Зеленовато-желтый	Синий	Голубовато-синий
Желто-зеленый	Фиолетовый	Оранжево-красный
Зеленый	Пурпурный	Желто-оранжевый
Синий	Зеленовато-желтый	Желтый

Если на хроматическом фоне поместить хроматический рисунок, то цвет рисунка как бы суммируется с контрастным фону цветом и воспринимается уже как новый.

Восприятие хроматического цвета рисунка на хроматическом фоне (одновременный цветовой контраст):

Цвет фона	Цвет рисунка без фона				
	Красный	оранжевый	желтый	зеленый	синий
Красный	—	Желтый	Зеленеет	Голубеет	Зеленеет
Зеленый	Приобретает фиолетовый оттенок	—	Приобретает оранжевый оттенок	—	Приобретает фиолетовый оттенок
Синий	Приобретает оранжевый оттенок	Желтый	Становится более насыщенным	—	—

Данные таблиц очень важно учитывать при подборе растений для цветочного оформления. Так, если в ассортименте имеются сорта с вялым, ненасыщенным цветом, к ним необходимо подобрать такие растения, которые усилили бы ощущение насыщенности. Так, бледно-красный усилит свою насыщенность рядом с зеленым, желтый — рядом с синим цветом, фиолетовый — рядом с желтым и т. д. Ощущение насыщенности можно ослабить подбором цветовых компонентов — синий рядом с красным поглубеет, светлый фиолетовый тон снизит сильную насыщенность фиолетового тона.

Данные приведенных таблиц можно дополнить следующими наблюдениями:

- цвет на фоне контрастного воспринимается более насыщенным, сочетание контрастных цветов позволяет повысить насыщенность рисунков;
- при сочетании некоторых цветов уменьшается ощущение их насыщенности, и тем больше, чем ближе цвета располагаются в цветовом круге;
- контраст тем сильнее, чем больше различия в светлоте и насыщенности.

На восприятие цвета влияет освещенность. Так, при ярком солнце способность различать цвета притупляется, особенно теплые тона (красные, оранжевые). На юге глаз различает меньше оттенков, в средней полосе — больше.

Днем максимально воспринимаются красные цвета, в сумерках чувствительность сдвигается в область сине-голубых тонов. С наступлением сумерек сначала «потухает и сереет» красный цвет, а затем — желтый, потом — зеленый и синий (синий цвет высветляется, становится ближе к белому, т. е. ярче), белый цвет становится активнее. Летом в конце дня можно наблюдать, как ярко выделяются венчики белых ромашек, цветки калины, менее заметные в полдень.

На темном фоне синие тона отступают, на белом фоне воспринимаются ближе.

Желтый цвет обладает свойством как бы приподнимать поверхность, делая ее более обширной.

Темно-синий и фиолетовый цвета зрительно уменьшают и «приземляют» предметы. Все светлые тона легкие, темные — тяжелые; голубой, как и желтый, — «парящие» цвета.

Свойства «легкости» или «тяжести» цвета надо учитывать в композиции — если у основания композиции располагаются темные цвета и тона, то возникает ощущение стабильности, а если у основания светлые, а дальше — темные, то возникает ощущение неустойчивости.

Гармонизация цветовых сочетаний

Создание гармоничных, эстетически полноценных цветовых сочетаний основано на использовании рассмотренных выше особенностей восприятия цвета, его эмоционального воздействия и символики.

В процессе подбора цветов учитывается наличие доминирующего цвета, соотношений цветов по тональности, насыщенности, яркости, а также соотношения цветовых площадей. Усилением цветового контраста или, наоборот, его ослаблением создаются композиции, характеризующиеся гармонией контраста или гармонией сходства. При составлении цветовых сочетаний используют круг дополнительных и круг контрастных

цветов, а в качестве измерителя используют большой (120—180°) и малый (30—60°) интервалы круга, измеряемые в дуговых градусах.

Гармония контраста может быть: по цветовому тону, насыщенности, светлоте.

Гармония контраста по цветовому тону получается при использовании контрастных цветов одинаковой насыщенности и светлоты.

Цветоконтрастные сочетания характеризуются следующими величинами дуговых градусов: большой контраст — если между цветами круга 110—180°; средний контраст - 70—110°; малый контраст—менее 70°.

При создании 2-тоновой цвето-контрастной композиции наиболее испытанным приемом является использование большого контраста. При создании 3-тоновой цветоконтрастной композиции используют так называемые триады, или сочетание трех цветов, расположенных через равные интервалы цветового круга (через 120°), а также сочетание 3 цветов, один из которых является доминирующим, а два других являются равноотстоящими от цвета, дополнительного доминирующему.

Гармония контраста по насыщенности создается при использовании однотонных цветов со ступенчатым изменением насыщенности и одинаковой светлотой. Создание таких композиций из растительного материала весьма затруднено. Гармония контрастов по яркости (светлоте) создается при использовании цвета одного тона и насыщенности, но с разным отличием по светлоте.

Гармония сходства основана на плавном ступенчатом изменении цветовых характеристик и в сильной степени связана с таким средством гармонизации, как нюанс. Гармония сходства, так же как и гармония контраста, различается по цветовому тону, насыщенности и яркости.

Примером гармонии сходства по цветовому тону являются 3- и 4-цветные сочетания, расположенные в пределах малого интервала цветового круга.

Гармония 3-цветных сочетаний как контрастных, так и нюансных улучшается, если учесть следующие положения:

- предпочтительно использовать яркостные соотношения, тождественные цветовому спектру;
- наиболее насыщенные цвета занимают площадь меньших размеров;
- отчетливо выражен доминирующий цвет.

Наиболее благоприятными сочетаниями по светлоте являются композиции равнояркие, когда светлота различных тонов одинакова, или равноконтрастные по яркости сочетания цветов, когда интервалы яркости между цветами одинаковы.

В цветниках чаще всего используются контрастные сочетания тонов, близкие контрастам цветового круга. В решении колорита парковых пейзажей, где преобладает зеленый цвет, учитываются в первую очередь нюансы сочетания древесных пород с различной окраской листвы. И на их фоне вводятся акценты в виде контрастных по цвету крон (краснолистные, пестролистные, темнохвойные) или дающие сезонные эффекты (цветущие или дающие яркую окраску в осеннее время деревья и кустарники), а также пятна цветников. При создании близких по цвету (нюансных) сочетаний важное значение имеет яркостный контраст. Так, цветовую композицию из большого числа разнообразных сортов сирени можно построить путем нюансных сочетаний, например как постепенный переход от бледно-розового через все усиливающиеся сиреневые тона к темным фиолетовым или путем контрастных сочетаний светлых тонов с темными. В первом случае демонстрируется богатство переходов цветовой гаммы, во втором - резче оттеняются цветовые достоинства каждого сорта.

В распоряжении паркостроителя имеется богатая палитра цветовых оттенков (около 130). В весеннее, летнее и осеннее время окраска древесных растений складывается из цвета листьев, ветвей, стволов, цветков и плодов, а в зимнее, позднесеннее и ранневесеннее —

ветвей и стволов. Вечнозеленые деревья и кустарники играют большую роль в колорите пейзажа в течение всего года. Для правильного подбора цветовой гаммы парковых композиций необходимо знать динамику растений в течение всего года и биологию их развития. Колорит пейзажей изменяется не 4 раза в году (т. е. зимой, весной, летом и осенью), а по крайней мере 9 раз, подчиняясь преобладающему среди растений общему тону.

По длительности эффекта в течение года парковые пейзажи по цвету можно подразделить на пейзажи с длительным постоянным эффектом и пейзажи с меняющимся эффектом. Парковые пейзажи после опадения листьев и до появления новых характеризуются длительным постоянным эффектом, их облик, окраска лишь несколько и на короткое время разнообразятся освещением, инеем, падающим снегом, льющимся дождем, туманом. Пейзажи с меняющимся эффектом относятся к вегетационному периоду, когда с течением времени происходит полная смена окраски.

- 1 фаза — ранняя весна (март — начало апреля), общий колорит парка серовато-черный;
- 2 фаза — весна (апрель — начало мая), преобладают пурпурные, желто-зеленые тона слабой насыщенности и светлоты;
- 3 фаза — конец весны (май — начало июня), растения окрашиваются в нежные (средней светлоты) зеленые тона;
- 4 фаза — начало лета (июнь — июль), преобладают насыщенные зеленые тона;
- 5 фаза — конец и вторая половина лета (июль — август) — характеризуется темно-зеленым колоритом;
- 6 фаза — осень (сентябрь — октябрь), преобладают желтые, красные тона разной насыщенности;
- 7 фаза — поздняя осень (ноябрь—декабрь), в это время насаждения парка имеют серовато-бурый (слабонасыщенный желтый колорит);
- 8 фаза — начало зимы (декабрь — январь) — слабонасыщенные, сине-фиолетовые, серые тона;
- 9 фаза — вторая половина зимы (февраль — март) с темно-серым колоритом.

Наибольшим эмоциональным воздействием обладают 2, 3, 4 и 6-я фазы; 1 и 9-я — ахроматические по цвету.

Выделенные фазы по колориту пейзажа необходимо учитывать при проектировании парковых объектов на северо-западе России.

Светотеневые отношения в ландшафтном искусстве

Освещенность в ландшафтном искусстве тесно связана с климатом, ее необходимо учитывать при формировании экологически благоприятной среды для человека и растений. В этом смысле освещенность можно рассматривать как составную часть климата, который, в свою очередь, входит в состав отмеченных раньше 5 компонентов, формирующих природный ландшафт.

Различные географические зоны имеют свой световой (и соответственно тепловой) режим, особенности которого определяют характер ландшафтов этих зон. Так, рассеянный мягкий свет северных районов страны, где часты облачные дни и туманы, углубляет перспективы пейзажей, смягчает яркость цветников и четкость контуров деревьев и кустарников. В южных широтах, наоборот, полуденное солнце резко очерчивает предметы и их тени, усиливает яркость красок, визуально сокращает глубину перспективы. Освещенность является одним из важнейших факторов, формирующих пластику объемно-пространственной парковой композиции. Характер освещения

непосредственно влияет на настроение человека, выбор им места для отдыха, маршрутов движения. Визуально воспринимаемые градации освещенности называют светотенью.

Светотень выявляет объемы пространственных форм, определяет цветовое восприятие окружения, создает контраст освещенных солнцем полей и тенистых насаждений, образует орнамент мозаики теней на дорогах, площадках и стенах зданий, ритм чередования теней в аллеях на полосах дорог. Массивы, боскеты, аллеи образуют закрытые пространства, тенистые участки для отдыха, привлекательность которых усиливается контрастом открытых и полуоткрытых пространств. Как отмечалось выше, соотношения этих пространств определяются географическим местоположением парка.

Художественная выразительность пейзажа в значительной степени зависит от ориентации всей композиции и ее элементов по сторонам света. Так, южная ориентация ручьев и водопадов позволит получить более богатые световые эффекты — игру солнца в воде, ее блеск, яркие солнечные блики; ориентация на юг обширного водного зеркала (озера, водохранилища, моря и др.) позволяет получить эффект отражения луны — «лунной дорожки» (эффекты лунного освещения на Черном море и их отсутствие на Балтийском).

В северных географических широтах предпочтительнее размещать парки на склонах южной ориентации, а в южных широтах на склонах северной ориентации, где падающие тени удлиняются, а затененные территории увеличиваются. Однако практика создания парков часто обусловлена реальными возможностями местности. Так, дворцово-парковые комплексы, расположенные на склонах южного берега Финского залива, ориентированы на север, а парки Черноморского побережья Крыма и Кавказа имеют преимущественно южную ориентацию. Это обстоятельство требует своих композиций, усиливающих достоинства местности. Например, удачно решены каскады Петергофского ансамбля, представляющие собой сложные композиции водных устройств, позолоченных и белоснежных скульптур и лестниц, обрамленных темнохвойными елями (а в прошлом и пихтами). Нейтральное освещение откосов северной экспозиции, на которых расположены каскады, а также мягкий северный цвет балтийского неба усиливают и оттеняют эффекты богатой цветовой гаммы этих композиций.

С изменением углов падения солнечных лучей значительно видоизменяется объемно-пространственная характеристика пейзажей и его элементов.

Лучи света, падая на различные поверхности предметов, распределяются на них неравномерно и по-разному освещают отдельные участки этих поверхностей. Освещенность поверхности зависит от трех факторов: угла падения световых лучей, силы источника света и расстояния от источника света до освещаемой им поверхности. Те части поверхности, на которые совсем не попадают прямые лучи от источника света, будут находиться в тени. Различают тени собственные и падающие.

Часть поверхности тела, на которую не падают световые лучи основного источника света вследствие рельефа поверхности этого тела, называется теневой поверхностью, или собственной тенью тела.

Освещенная поверхность предмета отражает падающие на нее лучи света, и они не попадают на другие поверхности. Таким образом, на скрытой от источника света поверхности образуется неосвещенный участок, называемый падающей тенью.

В действительности никогда не бывает такой тени, куда бы совсем не проникали световые лучи. Это происходит потому, что каждый предмет освещается не только основным источником света, но и светом, отраженным от окружающих его предметов.

Свет, отраженный от других предметов, называется рефлексом. Рефлексы в тенях предметов, имеющих матовую поверхность, малозаметны, тогда как на поверхности блестящих предметов рефлексы отчетливо видны. Свет, отражаясь от гладкой блестящей поверхности, образует на ней сверкающие пятна-блики.

Полутени образуются на освещенной части изогнутой поверхности от границы собственной тени в сторону света. На цилиндрических поверхностях обычно нет резкого перехода от света к тени. Таким образом, светотень составляют следующие элементы: собственные и падающие тени, рефлекс, свет, блики и полутень.

Цветовые градации светотени зависят от 3 причин: а) общей силы освещения, б) окраски предметов, в) густоты тени.

Для определения длины падающей тени от предметов и ее направления необходимо располагать сведениями о географической широте расположения проектируемого паркового объекта, высоте предмета (дерева, здания), угле падения солнечных лучей в определенный месяц года, времени дня. Например, на 60° с. ш. дерево высотой 20 м в 8 ч утра имеет тень длиной 40 м, в 12 ч дня — 20 м, в 17 — 68, а в 18 — 94 м.

В практике проектирования длина тени определяется по специальным номограммам (наиболее простой из них является так называемая инсоляционная линейка, составленная для условий Москвы и позволяющая определить изменение длины тени в течение дня на период весеннего и осеннего равноденствия). С помощью номограммы составляются планы расположения падающих теней от существующих и проектируемых зданий и насаждений (так называемые эпюры теней). Они позволяют определить размеры, контур и местоположение освещенных и затененных участков и их изменения в течение дня. На этой основе определяется функциональное назначение участков, подбирается соответствующий ассортимент, решаются световые эффекты.

Светотень активно участвует в формировании парковых картин. Так, тени могут их обрамлять, включаться в композицию, создавая определенный ритмический строй, освещенные солнцем участки могут быть центрами картин, и, наоборот, неудачное использование светотени может нарушить композицию, внести беспокойство и хаотичность в пейзаж. Часто приходится наблюдать нежелательное затенение архитектурных сооружений, скульптуры, растительных композиций.

При формировании пейзажей необходимо учитывать различия в характере освещения, дающие определенные световые эффекты и подсказывающие приемы их использования.

В зависимости от взаимного расположения источника света (солнца) и освещенного объекта, воспринимаемого человеком, можно выделить следующие типы освещения: фронтальное, боковое и контражурное. (В качестве объекта принимаем любой объемно-пространственный элемент парка — дерево, группа, опушка массива, скульптура, цветник и др.)

При фронтальном освещении источник света находится прямо перед объектом. В этом случае светотеневые переходы выражены слабо.

При боковом освещении источник находится сбоку от объекта. В. Артамонов, изучая освещенность монументальной скульптуры, выделяет также диагональное освещение, при котором источник света занимает промежуточное положение между фронтальным и боковым.

В случае бокового и диагонального освещения переходы светотени выражены ярче, поверхность объекта становится богаче, рельефнее. При этом наиболее эффектными являются утренние и вечерние (косые) лучи солнца, падающие на землю под небольшим углом. Они как бы «лепят» рельеф опушки, высвечивают фактуру деревьев, обогащая их своими красками.

При контражурном освещении объект находится между источником света и наблюдателем. В проходящих лучах света усиливается окраска листьев и цветов, углубляется пространство редины с отдельно стоящими деревьями, очерчиваются силуэты плотных групп и деревьев.

Процесс смены освещения происходит непрерывно, продолжительность фиксации светового эффекта составляет 20—45 мин и зависит от месяца года: чем больше долгота дня, тем длиннее световые эффекты.

Выразительность пейзажей в значительной степени зависит от их ориентации по сторонам света. При проектировании парковых композиций и их элементов с учетом ориентации следует определить точку восприятия композиции, тип освещения, время дня и продолжительность светового эффекта, его характер. Так, опушки полей северной экспозиции большую часть дня затенены. В случае необходимости их выразительность можно повысить введением светлокронных пород и видов с белыми цветками (калина, черемуха, чубушник); это усилит объемную пластику опушки и создаст цветовые контрасты. Опушка южной экспозиции в полдень имеет фронтальное освещение, снижающее выразительность ее объемной пластики. Для опушек наиболее интересно освещение западной и восточной экспозиции. Это свойство использовалось мастерами прошлого, создававшими эффектные световые композиции и использовавшими прием чередования световых акцентов в течение дня. Например, в утренних лучах выделяются определенные композиции (сооружения, группы, лужайки, цветники, перспективы), которые как бы ступеньются к концу дня, а вместо них в вечерних лучах высвечиваются другие. Этот прием широко использовал Х. Рептон в Англии. С учетом ориентации создаются утренние и вечерние дорожки в парках, имеющие наилучшие световые эффекты в определенные часы дня (например, Утренняя дорожка в Царицыно). Ориентация аллей по сторонам света также имеет свои особенности: при широтном направлении аллея будет пересекаться полосами теней от деревьев, а при долготном — освещена солнцем.

При проектировании открытых пространств обычно избегают их ориентации в сторону освещения. Однако умелое использование встречных солнечных лучей может дать интересные эффекты (светящаяся ось Большого канала в Версале, ориентированного на запад; залитые солнцем зеленые террасы Архангельского, ориентированные на юг; обширный партер Кускова, также имеющий южную ориентацию, и др.).

М. Тваровский в своей книге «Солнце в архитектуре» рассматривает вопросы солнечной пластики скульптурных, архитектурных композиций и озеленения. Он обращает внимание на красоту контраста освещенных и покрытых тенью участков, эффект теней от древесных растений, обрамляющих скульптуру, сооружения, возможности повышения пластических достоинств композиции, учет изменения направления теней в течение дня через каждые 45 мин.

Особое место занимает искусственная подсветка пейзажей и их элементов в вечернее и ночное время. По своему характеру она близка к приемам театрального освещения. С помощью подсветки создается особое сказочное очарование ночного пейзажа. Убедительным примером является ночное декоративное освещение в парке Паланга, а также освещение городских площадей, улиц, памятников.

Продумывая систему освещения парковых территорий, следует выявлять новые видовые точки, малоинтересные в дневное время, — силуэты деревьев, группы растений. В ночном освещении создается эффектное чередование света и тени, высвечивается мозаика листьев, рисунок ветвей, преобразуется цвет листвы, газонов, цветников, кроме того, имеются большие возможности получения цветовых контрастов.

Источники света (лампы, прожекторы) маскируются в насаждениях парка. Также применяются декоративные светильники. При освещении деревьев необходимо учитывать их форму, направление ветвей, характер листвы.

Различные типы источников света дают определенную цветовую гамму направленного светового пучка. Ртутные светильники дают голубовато-зеленое освещение, их используют для подсветки хвойных пород (ель, туя, кедр); натриевые — золотистый свет, при таком освещении выигрывает осенняя листва деревьев и кустарников; неоновые — красный. Для получения цветового эффекта используют оптические зеркала, цветовые фильтры. Для смягчения резкого перехода от света к тени применяют дополнительные прожекторы меньшей мощности, освещающие предметы под углом 45°.

Водные струи фонтанов подсвечиваются водонепроницаемыми подводными прожекторами.

В последнее время во многих парках стали популярны светозвуковые эффекты, сочетающие декоративную подсветку водной поверхности и музыкальное сопровождение.

Современная светотехника позволяет освещать отдельные сооружения и ландшафт в целом согласно задуманному сценарию, в расчете на различный режим работы парка. Достижения электроники, кибернетики и механики порождают новые зрелищные устройства; их интеграция с ландшафтом — одна из интересных задач современного ландшафтного искусства.

Вопросы для коллоквиумов по дисциплине

Раздел 1. История Садово-паркового искусства.

1. Древнеегипетские сады. История, время, типы садов. Климат, растительность. Сады при жилых домах принципы их проектирования.
2. Сады Древней Греции. История, время, типы садов. Климат растительность. Озеленение городов. Сады при жилых домах.
3. Сады Древнего Рима. История, время, типы садов. Климат растительность. Озеленение городов. Сады при жилых домах и виллах.
4. Садово-парковое искусство Средневековья западной Европы. История, время, типы садов. Климат растительность. Озеленение городов. Сады при жилых домах замках и монастырях.
5. Сады Дальнего Востока (китайские и японские). История, время, типы садов. Климат растительность. Малые архитектурные формы в садах Китая и Японии.

Раздел 3. Декоративные деревья и кустарники как элементы садово-парковой композиции.

1. Из чего складывается понятие о декоративности деревьев и кустарников?
2. Элементы парковых композиций?
3. Роль природных условий в формировании пространственной структуры садов и парков.
4. Назовите виды посадок: (аллейные и рядовые посадки из деревьев с раскидистой кроной различных естественных форм, из деревьев, кронам которых стрижкой).
5. Назовите элементы парковой композиции?
6. Что такое партер?
7. Что такое солитер?
8. Как можно использовать форму и силуэт растений? на какие группы делятся?
9. Что такое вертикальное озеленение?

Перечень дискуссионных тем для дебатов

Раздел 8. Цветочно-каркасное озеленение, создание каркасных конструкций.

1. Роль и значение цветочно-каркасного озеленения.
2. Виды конструкций для цветочно-каркасного озеленения.
3. Растительный ассортимент для каркасных конструкций.(летники, многолетники).
4. Этапы создания цветочно-каркасной конструкции.
5. Каркасные композиции на примере г.Иркутска.

Перечень дискуссионных тем для круглого стола

Раздел 15. Садово-парковое искусство в городской среде.

1. Садово-парковое искусство, искусство создания садов, парков, скверов, бульваров.
2. Многообразные композиционные приемы садово-паркового искусства.
3. Использование эстетических возможностей окружающей среды.
4. Создание образа в структуре парковых композиций.

Вопросы к экзамену

1. Культурный контекст и выразительные средства сада.
2. Английское Просвещение и пейзажный стиль. Язык пейзажного парка.
3. Элементы пейзажного парка: асимметрия, волноподобные линии, газон-луг, стена растительности и отдельные деревья.
4. Государственная и частная усадьба в России. Петербург и Москва. Царицыно:
5. национальное средневековье, экзотизм и идеи Просвещения.
6. Западноевропейские сады XVII — XVIII веков
7. Западноевропейские сады Средних веков, Возрождения и маньеризма
8. Мелкопоместная усадьба — отражение личности владельца: Остафьево, Абрамцево, усадьбы Верхневолжья.
9. От барокко к сентиментализму. “Внутреннее” Просвещение в немецкой культуре. Парки Потсдама и идеология Фридриха II.
10. Пейзажный парк. Анализ памятника на выбор.
11. Петр I и выбор садового стиля. Французские и голландские элементы в русских садах первой половины XVIII в. Растрелли в Царском Селе.
12. Проблема стиля в садах XVII века: барокко и классицизм.
13. Просвещение в садово-парковом искусстве.
14. Регулярный парк. Анализ памятника на выбор.
15. Романтизм и проблема "естественного" пейзажа. Баварские замки Людвига II:
16. ретроспективный романтизм..
17. Русский парк эпохи романтизма
18. Русский парк эпохи романтизма: Кузьминки, Марфино, Софиевка.
19. Архангельское: между двух эпох. Алупка и Монрепо: хтоническая тема и "местный колорит". Поздний романтизм в крымских резиденциях: Ливадия.
20. Сад Возрождения во Франции.
21. Сад стиля модерн.
22. Садовое искусство: понятия и термины
23. Сады Древнего мира и Востока
24. Сады Западной Европы. Типы садов: монастырские, замковые, ботанические, лекарственные. Элементы сада: деревья, клумбы, газоны, постройки, стены.
25. Изображения средневековых садов.
26. Сады и садовые трактаты в Византии. Наследие античности.
27. Сады России XVIII — XX веков
28. Сады России: от возникновения до эпохи барокко
29. Сады Франции. Классицизм и регулярный парк. Принципы А. Ленотра. Ранние
30. работы Ленотра: Во-ле-Виконт. Топография Версальского парка. Боскеты,
31. фонтаны, статуи и сады Версаля.

32. Составные части сада: планировка и пространственное решение, постройки и сооружения, зеленая архитектура, скульптура, надписи.
33. Художественные принципы маньеризма. Роль маньеризма в развитии садового стиля. "Третья природа": между искусственной и естественной.
34. Типология европейского сада XVI — первой половины XVII вв.: открытые и закрытые границы, хозяйственные и художественно оформленные части,
35. фонтаны, гроты, террасы. Элементы регулярного парка.
36. Что такое ажурность кроны.
37. Дать определение – «пейзажный» стиль.
38. Что такое топиарная стрижка?
39. Функциональное зонирование.
40. Что такое композиционный прием.
41. что такое дорожно-тропиночная сеть.
42. Что такое естественный ландшафт.
43. Архитектурно-композиционные решения.(дать определение)
44. Понятие благоустройство территории.
45. Петровские сады, их композиции и элементы.
46. Русские усадебные сады и их культурное значение.
47. Версальский парк и творчество Ленотра.
48. Пейзажные сады их начало и происхождение.
49. Сад и его ценность в культуре России.
50. Современные концепции садово-паркового искусства.
51. Монастырские сады в Древней Руси.
52. Из чего складывается понятие о декоративности деревьев и кустарников?
53. Садово-парковое искусство Средневековья западной Европы.
54. Регулярный стиль в паркостроении, его основные черты, история развития, значение в современном паркостроении.
55. Пейзажное стилевое направление в садово-парковом искусстве. Его основные черты, история развития, значение в современном паркостроении.
56. Садово-парковое искусство России. Этапы развития, особенности значения в современном паркостроении. Средства ландшафтной композиции.
57. Малые архитектурные формы и садово-парковое оборудование
58. Растительность как главный элемент садово-парковой композиции.
59. Роль зеленых насаждений в формировании и оздоровлении городской среды.
60. Устройство цветников из многолетников. Уход за цветниками в течение периода вегетации.
61. Рельеф и водоемы, их значение в ландшафтном проектировании.
62. Озеленение жилых территорий (групп домов). Функциональное зонирование, принципы озеленения и подбор ассортимента растений.
63. Специализированные (монофункциональные) парки, особенности их планировки и озеленения.
64. Скверы, их классификация, особенности планировки и создания.
65. Озеленение территории лечебных учреждений; функциональное зонирование, подбор ассортимента растений.
66. Городские улицы, магистрали, проезды, пешеходные трассы движения как объекты ландшафтной архитектуры.
67. Озеленение территории детских учреждений (детский сад-ясли, школа).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины¹:

Основная литература:

1. Сокольская, Ольга Борисовна. Садово-парковое искусство : формирование и развитие : учеб. пособие для вузов / О. Б. Сокольская, 2013. - 551 с.
2. Теодоронский, Владимир Сергеевич. Садово-парковое строительство : учеб. для вузов : рек. УМО / В. С. Теодоронский, 2009. - 335 с.

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины:

1. Гостев, Виктор Федорович. Проектирование садов и парков [Текст] : учеб. / В. Ф. Гостев, Н. Н. Юскевич, 2012. - 344 с. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_cid=25&pl1_id=2782
2. Атрощенко Г. П. Плодовые деревья и кустарники для ландшафта [Электронный учебник] / Г. П. Атрощенко, 2013. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=38836
3. Сокольская О. Б. Садово-парковое искусство. Формирование и развитие [Электронный учебник] / О. Б. Сокольская, 2013. - Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_cid=25&pl1_id=5250

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине:

1. Сокольская, Ольга Борисовна. История садово-паркового искусства : учеб. для вузов / О. Б. Сокольская, 2004. - 349 с.

8.4. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине:

В процессе лекционных и практических занятий используется следующее лицензионное программное обеспечение и информационные справочные системы:

- Microsoft Office 2007 (пакет офисных приложений Майкрософт);
- Windows XP Professional (операционная система).

Содержание

Введение.....	3
Общие рекомендации.....	3
Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся.....	4
Требования к выполнению курсовой работы.....	5
Теория парковой композиции.....	6
Основные стили.....	8
Светотеневые соотношения в ландшафтном искусстве.....	24
Перечень вопросов к коллоквиуму	28
Перечень экзаменационных вопросов.....	29
Учебно-методическое обеспечение дисциплины.....	31

Редактор Тесля В.И.

Лицензия ЛР № 070444 от 11.03.98 г.

Подписано к печати 13.03.2018 г.

Формат 60x84

Тираж 100 экземпляров

Отпечатано на ризографе Иркутского ГАУ

664038, Иркутск, пос. Молодёжный Иркутский ГАУ