

## ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН

# Децентрализованная композиция русского натурального сада

УДК: 711.1

DOI: 10.47055/19904126\_2023\_4(84)\_26

### **Блинова Елена Константиновна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры художественного образования и декоративного искусства.  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена;  
доцент кафедры истории и теории архитектуры  
Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина,  
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: elena-blinova@yandex.ru

### **Садовникова Наталья Вячеславовна**

кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры инженерно-строительных дисциплин.  
Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина.  
Россия, Санкт-Петербург, e-mail: nasadovnik@mail.ru

## **Аннотация**

*Цель данного исследования – определение приемов создания русских пейзажных садов на примере петербургских усадеб и Богородицкого дворцово-паркового ансамбля, созданного А.Т. Болотовым, и выявление их отличий от приемов построения английских пейзажных парков. Установлено, что пространство русского парка радикально отличалось от английского. Если английские садовники создавали визуальный ряд (систему парковых картин), в котором разные панорамы строились с разных точек зрения по мере продвижения зрителя по парку, то русские мастера стремились построить парковые пространства таким образом, чтобы провести зрителя между отдельными площадками. Английские парки были живыми картинами, а русские натуральные сады представляли собой трехмерные пространства. В результате сделан вывод, что русские парки имели децентрализованную композицию и по структуре представляли собой систему сцен (полян с архитектурными или природными объектами) и связующих их «темных аллей» (транзитных пространств), а иммерсивная среда русского сада подразумевала глубину пространства.*

## **Ключевые слова:**

*русское садово-парковое искусство, пейзажные парки, петербургские усадьбы, русские натуральные сады.*

## **Decentralized composition of russian natural gardens**

УДК: 711.1

DOI: 10.47055/19904126\_2023\_4(84)\_26

### **Blinova Yelena K.**

Doctor of Art Studies, professor, Department of Art Education and Decorative Arts.  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
Associate Professor at Department of History and Theory of Architecture  
I. Repin Academy of Painting, Sculpture and Architecture,  
Russia, St. Petersburg, e-mail: elena-blinova@yandex.ru

### **Sadovnikova Natalia V.**

PhD (Art Studies), Instructor of the Department of Civil Engineering Disciplines,  
I. Repin Academy of Painting, Sculpture and Architecture.  
Russia, St. Petersburg, e-mail: nasadovnik@mail.ru

## **Abstract**

*Our intention in writing this work was to identify methods that were used in Russian landscaped garden design on the example of St. Petersburg estates and the Bogoroditsky palace and park ensemble created by A.T. Bolotov, and to reveal differences between Russian and English landscaped parks. The study suggests that the Russian park was very different from the English one. Whereas the English park would be created as a visual sequence (a system of park pictures) in which different panoramas were constructed from different perspectives, Russian park designers sought to create the space of the park as a pathway between individual scenes. English parks were living pictures, and Russian natural gardens were 3D spaces. As a conclusion, Russian parks had a decentralized composition and were structured as a sys-*

*tem of scenes (glades with architectural or natural objects) and «dark alleys» (transit spaces) connecting them, and the immersive environment of the Russian garden implied the depth of the space.*

**Keywords:**

*Russian park and garden art, landscaped parks, St.Petersburg estates, Russian natural gardens*

*Господский дом уединенный,  
Горой от ветров огражденный,  
Стоял над речкою. Вдали  
Пред ним пестрели и цвели  
Луга и нивы золотые,  
Мелькали селы; здесь и там  
Стада бродили по лугам,  
И сени расширяя густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых дриад.*  
**А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»**

*В аллею темную вхожу я; сквозь кусты  
Глядит вечерний луч, и желтые листья  
Шумят под робкими шагами.*  
**М. Ю. Лермонтов. «1 января»**

Самобытность садово-паркового искусства России конца XVIII – начала XX в. с самого начала была предметом споров. Русские пейзажные парки получили название «английских», но были ли они таковыми по сути или позаимствовали лишь иррегулярную планировку? Искусство в Российской империи в этот период переживало подъем, и было бы удивительно, если бы садово-парковое искусство стало исключением. Но большинство парков, особенно усадебных, оказались разрушены и не дошли до наших дней, что затрудняет их изучение. Тем не менее, парки по-прежнему являются важной частью исторического и культурного наследия России, и их исследование актуально для национального самосознания.

Первым о самобытности русского садового искусства заявил в 1770-х гг. А.Т. Болотов, который дал рекомендации по паркостроению и подробно описал процесс создания им парка в Богородицке. В конце XIX – начале XX в. были изданы две работы по истории и теории садово-паркового искусства искусствоведа В.Я. Курбатова и садовода А. Регеля, в которых было выражено критичное мнение по отношению к английским паркам. Курбатов писал, что Уильям Кент был «плоховатым живописцем» и «родоначальником манеры нагромождать пейзажные эффекты», и обращал внимание на недостатки парка Ганнесбери, а признанный эталон английского садового искусства парк Стоу считал «утомительным калейдоскопом» [10]. Напротив, российские императорские сады оценивались им высоко.

Теоретические основы и эстетические принципы русского паркостроения остались не сформулированы, и впоследствии это пытались сделать в ряде исследовательских работ. В 1952 г. Е.П. Щукина защитила диссертацию, в которой на примере усадеб Подмосковья пришла к выводу, что в последней трети XVIII в. в русском садово-парковом искусстве ведущей формой был натуральный сад как самостоятельная стилистическая форма. Она отметила, что русский подмосковный натуральный сад представляет собой значительное явление в истории мирового садово-паркового искусства и приобщать его к английским пейзажным паркам – значит обеднять отечественное культурное наследие.

Согласно мнению Д.С. Лихачева, объединение всех нерегулярных садов в понятие «пейзажных» – это упрощение до крайности истории садово-паркового искусства Нового времени. Он видел начало русских садов не столько в английских, сколько в немецких парках, а скорее даже в голландских барочных садах. Он выделяет липовые «темные аллеи» как определяющий элемент русского сада, создающий образ заросшего парка «Спящей красавицы».

Исследования Н.Ф. Гуляницкого, М.Б. Михайловой и Е.И. Кириченко приводят к общему выводу о двух основных источниках русских усадебных парков эпохи романтизма: классическом палладианском и неклассическом англо-китайском.

М.В. Нащокина считает взгляды Болотова эклектичными, а «русские» сады определяет как гибрид регулярного и пейзажного парка.

Из перечисленного можно заключить, что в области искусствovedения не только нет четкого понятия «русский парк», но нет даже единого мнения о его существовании.

**Целью** нашего исследования стало определение приемов создания русских пейзажных садов на примере петербургских усадеб и Богородицкого дворцово-паркового ансамбля, созданного А.Т. Болотовым, и выявление их отличий от приемов построения английских пейзажных парков. В работе почти не затрагиваются императорские резиденции, поскольку их авторами нередко были приглашенные иностранные мастера, в отличие от усадебных парков, создаваемых местными садовниками.

Большое влияние на строительство русских парков во второй половине XVIII в. оказала книга немецкого теоретика К.К.Л. Хиршфельда [15] (Гиршфельда – в транскрипции Болотова). На полях экземпляра этой книги делал заметки Н.А. Львов [14]. Болотов в 1786–1787 гг. сделал перевод книги на русский язык, который был опубликован в статьях популярного в то время журнала «Экономический магазин». Не найдя у Хиршфельда упоминаний о русских садах (статья о них была выпущена позже, в последнем, пятом, томе), Болотов написал для журнала собственную статью, которая стала ключевой для понимания русского паркостроения в XVIII–XIX вв. В ней Болотов утверждает, что сады регулярного французского стиля в России получили распространение только «у знатных и богатых» [2]. Причиной этого было отсутствие мастеров и высокая стоимость устройства и содержания таких садов, поэтому и выходили по большей части «уроды и калеки садов регулярных» [2]. В 1786 г., когда Болотов писал статью, «новоманерные» английские сады только начали свое шествие по Европе и, на его взгляд, были гораздо более подходящими для России. Однако Болотов считал, что английские сады имеют и ряд недостатков, не соответствующих «нравственному характеру нашего народа»: «величина и огромность» английских парков, «обширность мыслей», «особливость вкуса», длительное время для достижения необходимого вида, «великие труды и убытки». Поэтому, чтобы не получилось таких же «уродов и калек» английских пейзажных садов, как до этого французских регулярных, Болотов выдвигает идею адаптации пейзажных садов к русским «вкусам и манерам»: «Не было б ни мало постыдно для нас то, когда б были у нас сады ни Английские, ни Французские, а наши собственные и изобретенные самими нами, и когда б мы называть их стали Российскими» [2].

Здесь необходимо отметить, что Хиршфельд был немецким теоретиком и сам не видел всех садов, описание которых приводил в своих книгах. Некоторые английские сады в его работах были представлены со слов других авторов, например, А. Юнга [4]. Поскольку идея пейзажных садов пришла в Европу из Китая, то английские мастера-садоводы также не имели возможности посетить китайские сады и получали информацию о них от путешественников. Болотов обоснованно сомневался в подлинности источников: «Что, если сих Китайских садов, которыми так восхищаются, которым с толиким жаром стараются подражать, совсем в натуре нет, или по крайней мере нет таких, какими мы их себе воображаем?» [1]. Имеющиеся сведения о китайских садах он считал ненадежными: «Списываны описания с описаний, а нередко и с прибавлениями, какие умовоображение могло только выдумать» [1]. Как англичане переняли идею пейзажных садов у Китая, никогда их не видя и поняв по-своему, так и русские садовые мастера переняли идею у англичан. Ни Болотов, ни большинство других русских садовых мастеров не были в Англии и тех пейзажных садов не видели. Поэтому закономерно, что как в Англии были английские сады, а не китайские, так и в России должны были быть русские сады, а не английские. Реализация идеи пейзажного сада в России отражала ее восприятие в контексте национальных традиций и в соответствии с особенностями культуры и менталитета.

Перенести идею английского пейзажного парка в Россию в чистом виде было невозможно в силу объективных причин. Во-первых, из-за разницы в климате. Кроме того, что большинство английских парков расположено в широтах российского Черноземья, течение Гольфстрима повышает среднегодовую температуру острова Великобритания и делает климат мягким, а зимы почти бесснежными, что влияет на состав флоры. На этом акцентирует внимание Болотов: «...нам при основании и располагании новых садов надлежит не слишком привязываться к Английским и Китайским и иным иностранным садам, но убегая koliko можно от сколков с других, производить собственные, соображаясь более с климатом нашего отечества; и не слишком усильно гоняться за такими вещами, кои свойственны более садам теплейших стран и лежащих в климатах, совсем от нашего отменных» [8]. Во-вторых, Россия и Англия имеют разные типы преобладающего ландшафта. Английские парки располагались среди лугов на склонах холмов, откуда открывались широкие обзоры. Такой ландшафт позволял создавать открытые панорамы дальностью 2–3 км, с которых видны были холмистые луга с пасущимися стадами и архитектурные доминанты ближайших городов и деревень, например башни готических соборов. В связи с луговым ландшафтом возникала необходимость в охотничьих угодьях, что предопределило состав английских парков из двух частей: прогулочной и лесной. Прогулочная часть прилегал к замку и представляла собой то, что мы подразумеваем под английским парком – большой искусственный водоем как композиционный центр с прогулочными дорожками по берегам и парковой архитектурой. Рукотворная часть переходила в большой лесной массив, где находился зверинец. Так, в парках Стадли, Гримсторп, Рэби и Хагли до настоящего времени разводят популяции оленьей. По краям парков деревья высаживались все реже, чтобы растворить границы парка в окружающих

полях, поэтому определить точные границы английских парков затруднительно, но они значительно больше русских. Лесной ландшафт России сформировал традицию охоты с большим размахом, которая проходила в окружающих усадьбу лесах, где и располагали зверинец, и появление дикого зверя в парке было скорее чрезвычайным происшествием. Размер же рукотворной прогулочной части сопоставим с крупными русскими усадьбами. Как и заметил Болотов, английские парки создавались в других условиях и для других задач.

В книге Хиршфельда «сцены» были ключевым элементом английских пейзажных парков. Под этим термином подразумеваются живые картины, созданные с помощью садовой архитектуры, деревьев и растений. Ландшафты английских парков проектировались так, чтобы на дорожке, проложенной вокруг водоема, создать точки обзора, с которых открывался бы вид на «сцену» с наиболее выгодных ракурсов. «Сцена» продумывалась так, чтобы хорошо смотреться в любых условиях, учитывая время года, время суток, освещение и погоду. Английский пейзажный сад представлял собой систему парковых картин, выстроенных вокруг водной глади как центра композиции парка, которые открывались с определенных точек (точек обзора).

Болотов использует то же слово «сцена», что и Хиршфельд, но с другим значением: «Наиболее густые открытые, ничем или очень мало деревьями засаженные, ни мало на регулярные площади не похожие места, а имеющие иногда действительно вид полян, посреди лесов находящихся, с тою только разностию, что бывают обыкновенно украшены разными украшениями, небольшими садовыми зданиями, водами, пригорками и прочими тому подобными вещами, придающими им приятность и красу» [7]. Сцена «не иное что значит, как явление, и можно сказать, что название сие полянам сим не неприлично, но весьма сообразно; потому что всякая из них, будучи особым образом украшена и расположена, должна представлять собою очам гуляющих особое и совсем отменное от прежних явление, и производит в них другие чувствования, нежели какие имели они, гуляя по другим полянам» [7].

Таким образом, сцены по Болотову – это изолированные пространства с архитектурными и природными объектами: «...каждая <сцена> была отделена от другой нарочитой толщиной и таким лесочком, за которым бы совсем не видать было другой и за нею последующей сцены» [3]. Если сцена у Хиршфельда означала живую картину, то сцены Болотова «состоят из оставленных нарочно в садах порожних и разной величины и состояния мест, или полян, окруженных либо со всех сторон, либо только с некоторых, приятными лесочками и рошицами, а с других открытых и примыкающих либо к какой-нибудь обширной воде, либо крутизне» [3]. Ядром композиции английского парка был естественный или искусственный водоем большого размера, иногда достигавший в длину 800 м, в русском же парке был принципиально другой подход к гидросистеме: «Из самого бездельного ручейка можно наделать множество вод, и скрывши их друг от друга, рассеять их по саду так, что никому с первого взгляда и в мысль не придет, чтоб то была одна и самая та же вода» [3].

Пространства русских парков радикально отличались от английских. Если английские садовники создавали визуальный ряд (систему парковых картин), в котором разные панорамы строились с разных точек зрения по мере продвижения зрителя по парку, то русские мастера стремились построить парковые пространства таким образом, чтобы провести зрителя между отдельными площадками. Русские мастера намеренно создавали изолированные пространства с главной целью – заманить туда посетителей. Русские натуральные сады создавались как пространство движения, а не созерцания.

Символом русского парка стали «темные аллеи» – образ, созданный И.А. Буниным и поддержанный Д.С. Лихачевым. Темные густые аллеи соединяли сцены между собой: «Относительно до сих дорожек, наиглавнейшим правилом почтеться может, чтоб наивозможнейшим образом стараться о том, чтоб с обеих сторон окружены были оне столь густым сплетением древесных ветвей и листьев, чтоб сквозь густоту оных отнюдь ничего не видать было во внутренности леса, по обеим сторонам находящегося» [6]. Пространство сцены не должно было открываться посетителю до того, как он дойдет до него: «...<дорожки должны быть> так искривлены, чтоб впереди до тех пор ничего было отверзтого не видно, покуда выйдешь на самую площадь или поляну» [6].

Чередование открытых сцен и темных аллей создавало необходимую смену впечатлений: «Человек, идучи ими (аллеями – прим. автора), никогда не утомляется зрением на единую глушь и непроницаемую густоту леса; но не успев только начать оную чувствовать, как при выходе вдруг опять из глухоты на открытое и светлое место, все чувства его поражаются новыми и приятными зрелищами, и он чувствует от того отменное удовольствие» [6]. Наиболее важное представление дает следующая фраза: «<Дорожки должны быть> столь длинны, чтоб по ним по крайней мере несколько минут идти надлежало» [6]. То есть, учитывая скорость гуляющего пешком человека, расстояние между сценами должно было составлять примерно 150–200 м. Из этого следует, что структура русского парка, описанного Болотовым, представляла собой

систему сцен (полян) и связующих их аллей, а чередование открытых пространств с архитектурными или природными объектами и закрытых транзитных пространств создавало необходимую смену впечатлений. Даже сейчас остатки темных аллей в разрушенных усадьбах производят сильное эмоциональное впечатление и позволяют эмпирически ощутить атмосферу русских усадебных парков.

Система расположения сцен зависела от потенциала ландшафта. Русские садовые мастера создавали сцену таким образом: находили в ландшафте примечательные природные объекты и дополняли их архитектурными формами (родники – гротами, фонтанами; холмы – павильонами, беседками и т. д.). На исходный ландшафт накладывалась сеть сцен, объединенных аллеями. Такая структура не образовывала композиции согласно художественным канонам. Русские сады имели децентрализованную композицию или даже были декомпозиционными.

В искусствоведческой литературе к русскому парку часто применяется болотовское понятие «увеселительный лесок», но это неверно, поскольку Болотов так называет лишь один из компонентов парка, а именно насаженную рощу с просеками, расходящимися от центра. Такой «увеселительный лесок» был типичным способом формирования дальней части парка. Создание парка в Богородицке Болотов начал с посаженного им молодого леса, назвав его Церериной рощей и прорубив просеки с интересными видами в концах. Парк Зверинец в Гатчине был распланирован звездами, а в Павловском парке просеки сходились на березовом круге. «Увеселительный лесом» в Усть-Рудице была ныне вырубленная под ЛЭП Орлова роща (рис. 1). Понятие «натуральный увеселительный сад» Болотов применяет в равной степени как к русскому, так и к английскому типу пейзажного парка. В данной работе для обозначения пейзажного парка болотовского типа введен термин «русский натуральный сад».

Традиция выбирать для строительства усадьбы особенное природное место уходит корнями в глубокую древность, но именно с конца XVIII в., когда появились пейзажные сады, возможности ландшафта заняли существенное место. Еще Петр I столкнулся с трудностями в Стрельне, когда потенциала ландшафта оказалось недостаточно для реализации его замысла, и резиденцию пришлось переместить в Петергоф.

Усадьба Гостилицы изначально имела небольшой регулярный парк, но в 1770-х гг., когда Кирилл Разумовский начал создавать обширный пейзажный парк [13], он стал развиваться в сторону живописной долины р. Гостилки, ради чего были проведены осушительные работы и укрепление берегов. В «Русской Швейцарии» – усадьбе Лопухинка – господский дом стоял на вершине крутого склона, с видом на долину

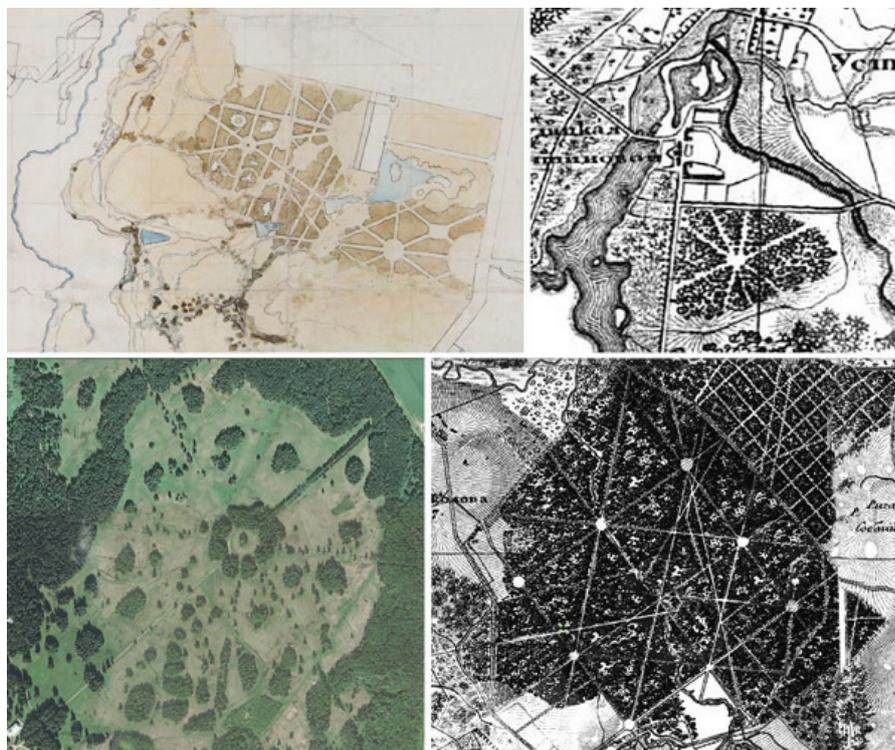


Рис. 1. «Увеселительный лесок» – роща с просеками:  
вверху слева: «План саду в Богородицке, 1785» (Церерина роща).Фрагмент. А.Т. Болотов;  
вверху справа: Орлова роща в усадьбе Усть-Рудица на карте 1834 г.;  
внизу слева: Березовый круг в Павловске, спутниковая карта;  
внизу справа: парк Зверинец в Гатчинском дворцово-парковом ансамбле на карте 1834 г.



Рис. 2. Озеро из радоновых источников в усадьбе Лопухинка. Фото Н.В. Садовниковой

р. Лопухинки и радоновые озера (рис. 2). Также и в усадьбе Усть-Рудица, имевшей регулярную планировку при Ломоносове, пейзажный парк стал развиваться в сторону мыса на слиянии рек Черной и Рудицы (ныне – Лопухинка), где с помощью плотины был создан большой внутренний пруд с прогулочным валом и липовой аллеей. В усадьбе Рождествено, связанной с В.В. Набоковым, также регулярный парк продолжился в пейзажный вдоль берега р. Грязны до пещер и источника (рис. 3). В усадьбе Орлино, принадлежавшей Строгановым, парк расположился по берегу Орлинского озера сбоку от господского дома. Эти примеры демонстрируют принцип русского натурального сада, сформулированный Болотовым: парк следовал за ландшафтом.

Мастера при создании русского натурального сада не преобразовывали ландшафт, а раскрывали его возможности. Например, вид из Богородицкого дворца имел эффект Версаля: из окон дворца был виден уходящий вниз парк, гладь разлива Уперты и поднимающийся к небесам город с расходящимися веером улицами [11] (рис. 4). Архитектором дворца был И.Е. Старов, а план города создавал Болотов, и благодаря этим двум гениям была раскрыта особенность ландшафта, созданная в Версале огромными трудовыми и финансовыми затратами.

Русский натуральный сад – это сад смешанного типа. Ранние усадьбы наследовали регулярную часть от XVIII в., в более поздних она создавалась сознательно. Например, в Богородицке Болотов создал регулярный парк на верхнем плато возле дворца. Регулярная часть, непосредственно прилегающая к усадебному дому, имела партер. По предположению Лихачева, партеры с замысловатыми узорами перешли в русские сады из голландских. Эффектный партер был в «Лужском Версале» – усадьбе Рапти, где рисунок создавался по гравюрам Оппенора в стиле французского регентства [12] (рис. 5). Сочетание двух типов планировочных систем в русских натуральных



Рис. 3. Аллея в усадьбе Рождествено. Фото Н.В. Садовниковой

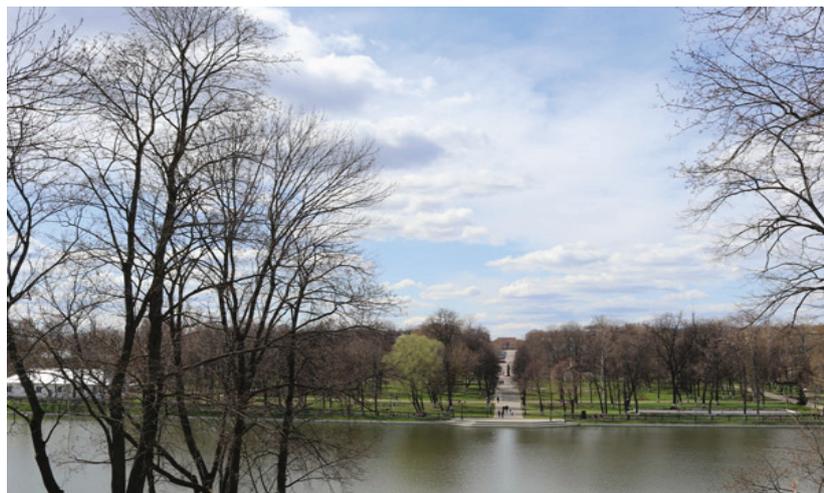


Рис. 4. Вид на город с лестницы дворца в Богородицке. Фото Н.В. Садовниковой

садах согласуется с мнением, что они были гибридом регулярного и пейзажного парков, но русский парк – это больше, чем гибрид.

Отсутствие единого композиционного центра и разделение паркового пространства на систему «парковых кабинетов» (термин Д.С. Лихачева) не подразумевали широких панорам. На сеть раскинутых на ландшафте сцен делалось единичное количество точек обзора панорам, расположенных таким образом, чтобы ни с одной из них нельзя было увидеть весь парк целиком.

Если английские парки растворялись в полях, то русские сливались с окружающим лесом. Запущенность была характерной чертой русских натуральных садов, а Болотов даже советовал не обкашивать дорожки в отдаленных частях сада. Именно натуральная запущенность создавала романтический образ парка «Спящей красавицы», сформулированный Лихачевым.

Русские сады, согласно Болотову, должны быть заполнены приятными и веселыми сценами. Он отвергал сложную классификацию сцен у Хиршфельда, которая включала в себя целый ряд разнообразных сцен (утренние, полуденные, вечерние, летние, осенние, зимние, весенние, меланхолические, романтические, величавые, торжественные, пышные, приятные, смеющиеся). Болотов считал, что сады были местом для «увеселения», и другие концепции о садах не прижились в России. Под словом «увеселение» Болотов понимал заряд положительных эмоций, процесс, доставляющий удовольствие. В связи с этим символические элементы, передающие меланхолические или философские настроения (как, например, река Стикс с черным дном в парке Стоу), были чужды русской культуре и не стали популярными в русских садах. Русские сады натуральные оттого, что близки к природе и не перегружены нагромождением смыслов.



Рис. 5. Партер в усадьбе Рапти. Фото 1930-х гг. Ныне утрачен.  
Источник: [https://pastvu.com/\\_p/a/o/4/i/o4i1uzo5750r2l0nh5.jpg](https://pastvu.com/_p/a/o/4/i/o4i1uzo5750r2l0nh5.jpg)

Композиция парка состоит из структуры и наполнения. Наполнение парков соответствовало своему времени, историческим событиям (турецкие павильоны после победы в русско-турецкой войне), моде (аллеи любви, острова любви) или личным предпочтениям владельцев (статуи, символизирующие владельца усадьбы). Как русские, так и английские сады в целом включали в себя сюжеты, характерные для своего времени, т. е. следовали античной тематике. Полный перечень украшений сцен Болотов приводит на страницах «Экономического магазина»: беседки, скульптуры,obelisks, пирамиды, гроты, лабиринты, дерновые лавочки, постаменты с солнечными часами и т.д.

Не все идеи Болотова получили распространение в русских садах. Например, не было реализовано комбинирование парков с фруктовыми садами, не стала популярной главная круговая дорога. Однако в конце XVIII в. русские натуральные сады возникали одновременно в разных частях Российской империи, что говорит о том, что Болотов не был их родоначальником, а транслировал процесс адаптации идеи ландшафтного сада на русскую культурную почву.

Подводя итог, отметим, что в режиссуре пространства русских парков важную роль играет время. Сама структура парков подразумевала не созерцание, а динамичное восприятие за счет транзитных пространств. В отличие от английских парков, в которых сцен было слишком много и они были слишком насыщенными, смена впечатлений в русских парках была менее интенсивной, а длина транзитных пространств («темных аллей») задавалась таким образом, чтобы дать время на отдых от впечатлений, полученных от предыдущих сцен. В отличие от английских парков, которые можно сравнить с живыми картинами, русские натуральные сады – это погружение в трехмерные пространства.

Пространство английских пейзажных парков устроено по принципу традиционного театра, в противоположность иммерсивному [9] театру русского парка. Эффект погружения в пространство русского сада достигался за счет тайной структуры парка, заставляющей посетителя заблудиться и ощутить проникновение в сказочный мир под сенью деревьев. Русский натуральный сад создавался таким образом, чтобы не просто смотреть на пейзаж, а находиться внутри него, он окружал и затягивал внутрь, в глубину своего пространства, будто волшебный лес, полный тени и зарослей.

Возрождение национальных традиций садово-паркового искусства на сегодняшний день актуально и востребовано. Методика создания русского натурального сада не очень сложная и обладает рядом преимуществ, таких как экономичность, малая трудоемкость, быстрая достижимость результатов, художественная выразительность. Русское садово-парковое искусство могло бы занять свое достойное место в мировой ландшафтной архитектуре.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Болотов, А.Т. Некоторые замечания о садах в Китае / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1786. – Ч. XXV. – № 21.
2. Болотов, А.Т. Некоторые замечания о садах в России / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1786. – Ч. XXVI. – № 30.
3. Болотов, А.Т. Окончание предсудующих примечаний о сценах и о расположении их в садах / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1789. – Ч. XL. – № 94.
4. Болотов, А.Т. Описание Студлейского парка в Англии / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1787. – Ч. XXX. – № 46.
5. Болотов, А.Т. Практические замечания о превращении простых натуральных лесочков в увеселительные / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1784. – Ч. XX. – № 81.
6. Болотов, А.Т. Продолжение некоторых практических примечаний о садах нового рода / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1789. – Ч. XXXIX. – № 73.
7. Болотов, А. Т. Дальнейшее продолжение некоторых практических примечаний о садах нового рода вообще, и о сценах в особенности / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1789. – Ч. XL. – № 92.
8. Болотов, А.Т. О английском садовом вкусе, продолжение / А.Т. Болотов // Экономический магазин. – 1787. – Ч. XXX. – № 34.
9. Венкова, А.В. Цифровые иммерсивные среды в искусстве: новый антропологический регистр / А.В. Венкова // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой / МГУ им. М. В. Ломоносова – СПб.: НП-Принт, 2020. – С. 649–655.
10. Курбатов, В.Я. Сады и парки: История и теория садового искусства / В.Я. Курбатов – Петербург: Товарищество М. О. Вольф. – 1916. – 734 с.
11. Лунина, Л. Богородицк: эффект Версаля и скелеты в шкафу / Л. Лунина // The Art Newspaper Russia. – URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/8291/>

12. Мурашова, Н.В. Дворянские усадьбы Санкт-Петербургской губернии. Лужский район / Н.В. Мурашова, Л.П. Мыслина. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр Блиц, 2001. – 352 с.
13. Садовникова, Н.В. Композиции усадеб южных уездов Санкт-Петербургской губернии: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Наталья Вячеславовна Садовникова; – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. – 259 с.
14. Соколов, Б.М. «Правило из которого великия можно вывести красоты!» Вновь найденный экземпляр «Теории садового искусства» К.К.Л. Хиршфельда с заметками и рисунками Н.А. Львова / Б.М. Соколов // Из века Екатерины Великой: путешествия и путешественники: мат-лы XIII Царскосельской конф. – СПб., 2007. – С. 454–478. – URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=177>
15. Theorie de l'art des jardins par C. C. L. Hirschfeld, ...traduit de l'allemand. Vol. 1–5. Leipzig: Heritiers de M. G. Weidemann et Reich, 1779–1785.

## REFERENCES

1. Bolotov, A.T. (1786). Some notes about gardens in China. Economic Store, part XXV, No. 21 (in Russian).
2. Bolotov, A.T. (1786). Some notes about gardens in Russia. Economic Store, part XXVI, No. 30 (in Russian).
3. Bolotov, A.T. (1786). End of the following notes about the scenes and their location in the gardens. Economic Store, part X, No. 94 (in Russian).
4. Bolotov, A.T. (1787). Description of Studley Park in England. Economic Store, part XXX, No. 46 (in Russian).
5. Bolotov, A.T. (1784). Practical notes on turning simple natural forests into entertainment ones. Economic Store, part XX, No. 81 (in Russian).
6. Bolotov, A.T. (1789). Continuation of some practical notes on gardens of a new kind. Economic Store, part XXXIX, No. 73 (in Russian).
7. Bolotov, A.T. (1789). A further continuation of some practical notes on gardens of the new kind in general, and on scenes in particular. Economic Store, part XL, No. 92 (in Russian).
8. Bolotov, A.T. (1787). About the English garden style, continued. Economic Store, part XXX, No. 34 (in Russian).
9. Venkova, A.V. (2020). Digital Immersive Environments in Art: A New Anthropological Register. In: Zakharova, A.V., Maltseva, S.V. and Stanyukovich-Denisova E.J. (eds.) Current problems of theory and history of art. Lomonosov Moscow State University, No.10, pp. 649–655 (in Russian).
10. Kurbatov, V.J. (1916). Gardens and parks: History and theory of garden art. Pg.: M.O. Volf partnership (in Russian).
11. Lunina, L. (2020). Bogoroditsk: the Versailles effect and skeletons in the closet. The Art Newspaper Russia. 13.08.2020. Available from: [www.theartnewspaper.ru/posts/8291/](http://www.theartnewspaper.ru/posts/8291/) (in Russian).
12. Murashova, N.V. and Myslina, L.P. (2001). Noble estates of the St. Petersburg province. Luga district. SPb: Blitz Russian-Baltic information center (in Russian).
13. Sadovnikova, N.V. (2022). Compositions of estates in the southern districts of the St. Petersburg province. PhD dissertation (Art). Herzen University (in Russian).
14. Sokolov, B.M. (2007). A newly found copy of “The Theory of Garden Art” by K.K.L. Hirschfeld with notes and drawings by N.A. Lvov. In: From the age of Catherine the Great: travels and travelers. Proceedings of the 13th Tsarskoye Selo Conference. SPb: Tsarskoye Selo, pp. 454–478. Available from: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=177> (in Russian).
15. Hirschfeld, C.C.L. (1779-1785). Theorie de l'art des jardins, ...traduit de l'allemand. Vol. 1–5. Leipzig: Heritiers de M. G. Weidemann et Reich.

© Блинова Е.К., Садовникова Н. В., 2023



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons “Attribution-ShareAlike” (“Атрибуция - на тех же условиях”). 4.0 Всемирная