

ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗРАБОТКИ НОВОЙ СИСТЕМАТИКИ ИСТОРИИ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА

В.В. Дормидонтова

Московский государственный университет технологий и управления, Москва, Россия

Аннотация

Статья посвящена анализу современной систематизации истории садово-парковых стилей. Отмечается отсутствие терминологической дисциплины (особенно в использовании термина «стиль»). История носит описательный характер, не являясь теорией. Исторические эпохи описывают события и объекты в садово-парковом искусстве, но не устанавливаются связи между мировоззрением и композицией. Отсутствует методика стилевой оценки садово-парковых пространств. Не прослеживается композиционная преемственность стилей, постепенное формирование и затухание стиля. Приводимый ряд внутренних противоречий между фактами и теорией даёт основания для её изменения.

Ключевые слова: садово-парковое искусство, стиль, пространство, композиция, организация, история, теория

PREMISES FOR ELABORATION OF A NEW SYSTEMATIZATION OF THE HISTORY OF GARDENING

V.V. Dormidontova

Moscow State University of Technologies and Management, Moscow, Russia

Abstract

The article is dedicated to the analysis of the modern systematization of the history of garden styles. The absence of the terminological discipline (especially concerning termini «style») is marked. The history goes as a description, but not a theory. History epochs show events and objects in gardening, without connections between world outlook and composition. There is no strict methodic of the stylistic evaluation of a garden spaces. The compositional continuity, as well as gradual formation and fade of a style cannot be seen. Depicting row of inner contradictions between the facts and the theory gives the reasons to change the theory.

Keywords: art of gardening, style, space, composition, organization, history, theory

Историей садово-паркового искусства накоплен обширный фактологический материал, содержащий историю стилей, историю садово-паркового искусства отдельных стран, историю объектов, творчества садово-парковых строителей, функциональных типологических групп, типологию и эволюцию малых форм, специальные сведения о дендросоставе, инженерных, технических и технологических приёмах, а также опыт по восстановлению и использованию исторических объектов. Таким образом, создана исходная эмпирическая основа теории садово-паркового искусства. Однако многолетнее подробное изучение научной, учебной и научно-популярной литературы по истории садово-паркового искусства позволило выявить ряд методологических проблем.

Специфика садово-паркового искусства заключается в том, что это один из наиболее сложных, синтетических видов искусства, объединяющий разные области знаний: собственно садоводство, включающее цветоводство, дендрологию, агротехнику; архитектуру и искусство – живопись, литературу, скульптуру, музыку; а также религию и философию. Каждая из перечисленных областей, в силу большей самостоятельности выработала свой аппарат понятий и терминов.

Составной, междисциплинарный характер садово-паркового искусства, объединяющего разные области знаний, очевидно, объясняет отсутствие в теории и истории строгой терминологической и понятийной дисциплины. Корректное отношение к биологическим терминам сопровождается небрежным – к специальным терминам, принятым в искусствоведении. Нельзя не согласиться с соображением, что «жёсткая унификация терминологии, полное искоренение полисемии может лишь затормозить развитие науки, поставив непреодолимые барьеры между учёными разных специальностей» [5]. Но в то же время, безусловно и то, что «отсутствие единых понятий о стиле и направлениях в развитии садово-паркового искусства затрудняет построение общей картины его развития» [2].

В многочисленных работах, посвящённых ставшему чрезвычайно популярным садово-парковому искусству, общеприняты выражения «регулярный стиль», «пейзажный стиль», «итальянский стиль», «французский стиль», «английский стиль».

В действительности, под «регулярным» или «пейзажным стилем» следует понимать характер планировки, который характерен для нескольких стилей. Д.С. Лихачёв писал: «... деление на регулярные и живописные сады преимущественно по одному признаку – планировочному начертанию – обладает настолько большой степенью обобщённости, что приводит к неточной характеристике отдельных садов и к объединению объектов, иногда резко контрастных по остальным своим свойствам... Поэтому чисто формальное деление стилей в садоводстве, в отрыве от общего развития культуры, на «регулярные» и «нерегулярные» (или «пейзажные») не выдерживает никакой критики» [1].

Под «итальянским стилем» подразумевают организацию сада на террасах, на самом деле являющуюся следствием рельефа Италии, но не признаком стиля. «Французским стилем» определяют плоскостные партерные сады, а «английским» - пейзажные сады эпохи Просвещения. Безусловно, стиль рождается в конкретном географическом и культурно-историческом контексте и формируется в садово-парковом искусстве, учитывая и используя природные особенности и культурные традиции страны.

Но стиль – явление временное и легко адаптирующееся в других природных и культурных условиях при сохранении узнаваемости, что свидетельствует о наличии других существенных признаков стиля. У стиля есть «родина», но нет национальных признаков, это понятие – интернациональное. Италию считают родиной садов Возрождения и Барокко, Францию – Классицизма, Англию – Просвещения и Модерна, однако распространение названных стилей вышло далеко за пределы границ этих стран.

Свободное оперирование терминами и понятиями касается не только стиля, но и приёмов, стилевых признаков и стилиевой классификации. «В настоящее время существует множество разночтений в понимании терминов «стиль», «направление», «стилевая характеристика»,

«стилевые разновидности» в трудах по истории садово-паркового искусства; нередко их можно встретить даже в пределах одной работы» [2]

При характеристике стилистических особенностей садово-парковых композиций, как правило, описываются социально-экономические и исторические условия формирования объектов, перечисляются функционально - планировочные зоны, архитектурные и садовые объекты, малые формы. При этом элементы композиции – фонтаны, водоёмы, перголы, гrotы и т.д. (обычный садовый набор всех времён и народов) ошибочно называют приёмами. Характеристика собственно композиции, т.е. способа пространственной взаимосвязи всех составляющих частей и элементов сада и организации движения, заменяется литературно-художественным описанием его красот, т.е. история носит описательный характер.

Рассмотрение эпох в садово-парковом искусстве сводится к описанию явлений, произведений, но не выявляются причинно-следственные связи между мировоззрением и композицией. Так, например, описание садов Древнего Египта сводится к механическому перечислению элементов композиции. При этом не раскрываются религиозная «литургичность» сада, символика элементов и растений, принципы пространственных взаимосвязей элементов, что лишает сад образности, композицию – смысла и связности, а историю садово-паркового искусства оставляет без начала. Сведения о садах Средневековья более чем скупы, тогда как они составили базу европейского садово-паркового искусства. Сады Возрождения, Барокко и Классицизма рассматриваются также в отрыве от философии и мировоззренческих идей, что делает непонятными их композиции, поскольку не позволяет увидеть и выделить главные различия в построении пространств.

Поднимая сходные проблемы в книге «Теория архитектурного процесса: контуры новой парадигмы», Д. Фесенко так описал современное состояние теории архитектуры: «Любая наука в своём становлении проходит определённые стадии развития, и вектор этого развития имеет направленность от эмпирики к теории. История архитектуры – не исключение, в последние десятилетия потребность исследователей выйти за рамки сугубо эмпирического описания ощущается всё сильнее, а уость описательно – констатирующего подхода к представлению архитектурной истории оказывается особенно очевидной при подготовке сводных трудов, охватывающих значительные исторические периоды ...» [6].

Из-за отсутствия методики стилевой оценки садово-парковых пространств разные авторы одни и те же объекты относят к разным стилям. Так, регулярные сады А. Ленотра (Версаль, Со, Сен-Клу, Во-ле-Виконт) одни рассматривают как образцы Барокко, другие – Классицизма. Пейзажные парки У. Кента и Л. Брауна также служат примерами Классицизма (Рис.1, Рис. 2).

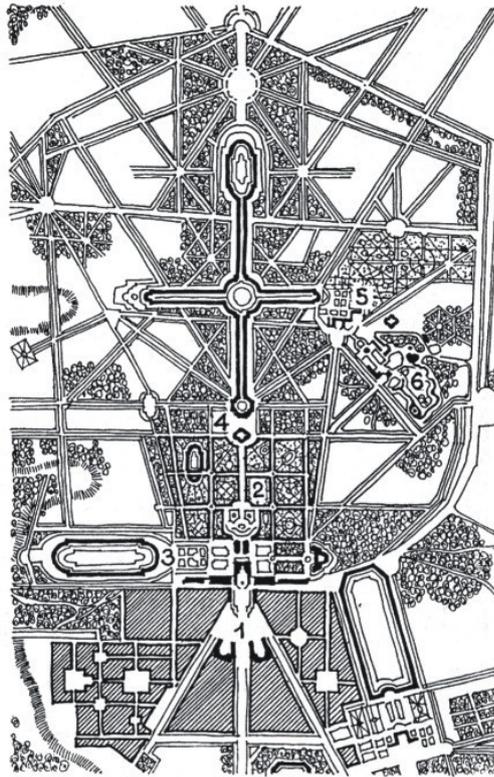


Рис. 1. Дворцово-парковый ансамбль в Версале, схема генерального плана (А. Ленотр, арх. Л. Лево, Ш. Лебрен, А. Мансар. 1660-1700 гг.): 1 – площадь Армии и Почётные дворы; 2 - центральные партеры и боскеты; 3 – оранжерея и озеро Швейцарцев; 4 – бассейн Аполлона и Большой канал; 5 – Большой Трианон; 6 – Малый Трианон

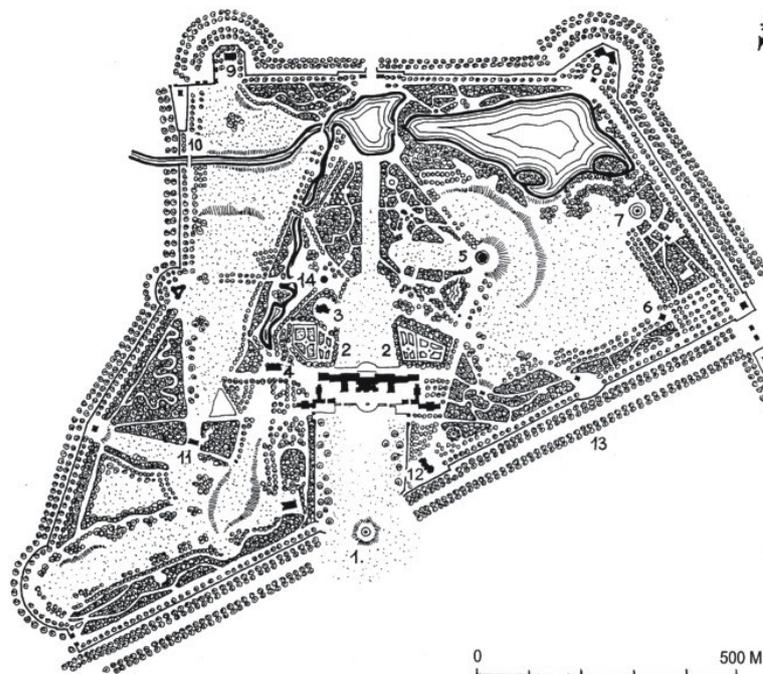


Рис. 2. Парк Стоу, схема генерального плана (Арх. В. Кент. Середина XVIII в.): 1 – конная статуя; 2 – «Кухонные» сады; 3 – церковь; 4 – грот; 5 – ротонда; 6 – пирамида; 7 – колонна королевы Каролины; 8 – храм Венеры; 9 – храм Дружбы; 10 - Палладианский мост; 11 – храм Дам; 12 – дом лорда Нельсона; 13 – стена «ха-ха»; 14 – храм Добродетели

В результате к одному стилю относят сады, совершенно различные и по принципам пространственного построения (различны характеры пространств, способы организации композиционных центров и движения), и по идейному содержанию (сады Ленотра выражают идеи антропоцентризма и жёсткого соподчинения, а сады У. Кента идеализируют природу, свободу и равенство).

По мнению Д. Фесенко, следствием и проблемой «эмпирически ориентированной истории зодчества является обособление собственно архитектурной и градостроительной историй». С этим утверждением нельзя не согласиться. История садово-паркового искусства также обособлена от других видов искусства, архитектуры и градостроительства. Результатом этого обособления является стилистическое выделение садов Романтизма и Сентиментализма – течений, которые не носили всеобщего характера и не проявились даже в родственной архитектуре. Наоборот, мировоззренчески самостоятельные, значимые в архитектуре, литературе, музыке, живописи, скульптуре, театре, costume, т.е. обладающие стилевой всеобщностью, эпохи Просвещения и Модерна в истории садово-паркового искусства не отражены вовсе. Стиль – явление всеобщее, охватывающее все виды искусства. Философское содержание стиля находит формы выражения в разных видах искусства постепенно, но неизбежно, если это стиль. Поэтому, при выделении ряда явлений одного вида искусства в стиль, необходим анализ наличия аналогичных явлений в родственных видах искусства, позволяющий сделать обоснованные общекультурные выводы.

Не рассматривается также композиционная преемственность между садами предшествующих и последующих стилей. Вследствие этого история садово-паркового искусства предстаёт как набор прерывистых импульсов, связанных хронологически, но лишённых логической композиционной последовательности и согласованности. Например, следующие друг за другом через большой временной интервал наивные сады Античности и шедевры Возрождения несопоставимы по уровню композиционного развития (Рис. 3, Рис. 4).

Сады Возрождения представляют сложные композиционные построения на основе гармоничного соподчинения осевой и центричной композиций. Арсенал средств, элементов и приемов разнообразен и богат. Используются декоративное мощение, выразительные качества воды, скульптура, разнообразные растения. Их композиционное совершенство и роскошь оформления контрастируют с садами-клуатрами европейского средневековья.

При этом, за пределами внимания остаётся средневековый европейский перекрёсток садов христианства и ислама, на котором и развились сады Возрождения.

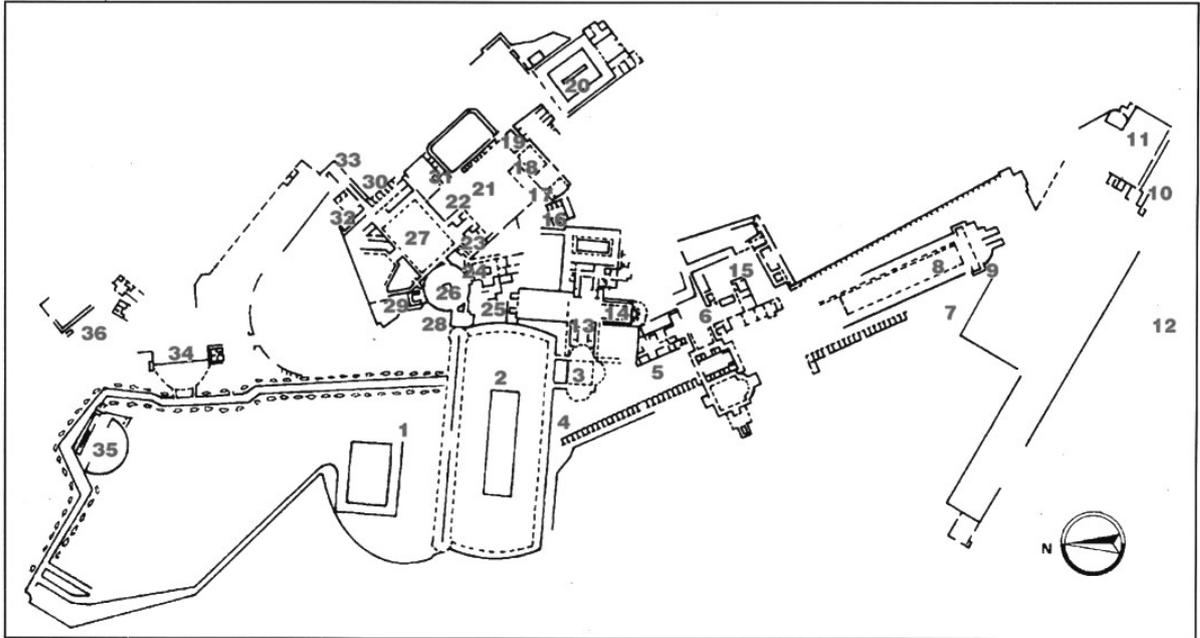


Рис. 3. Античный Рим, план виллы Адриана: 1 – макет виллы; 2 – Пойкиле; 3 – Зал с экседрами или Зал с апсидами; 4 – Сто Камареле; 5 – Малые Термы; 6 – Большие Термы; 7 – Вестибюль; 8 – Каноп; 9 – Музей Канопы; 10 – Академия; 11 – Храм Аполлона; 12 – Оливковая роща и башня Роккабуона, Императорский дворец и три перистилля; 13 – Нимфей дворца; 14 – Квадрипортик с водоёмом; 15 – претория; 16 – Казарма охранников; 17 – Летний триклиний; 18 – Зал дорических пилястров; 19 – Нимфей; 20 – Золотая площадь; 21 – Дворцовый перистиль; 22 – Личная библиотека; 23 – Криптопортик; 24 – Термальное здание с гелиокамином; 25 – Зал с апсидами или Зал философов; 26 – Островная вилла или Морской театр; 27 – Третий перистиль или двор Библиотеки; 28 – Латинская библиотека; 29 – Греческая библиотека; 30 – Госпиталия; 31 – Зал в три нефа; 32 – Императорский триклиний; 33 – Темпейский павильон, Темпейская терраса, Темпейская долина; 34 – Храм Венеры; 35 – Греческий театр; 36 – Палестра

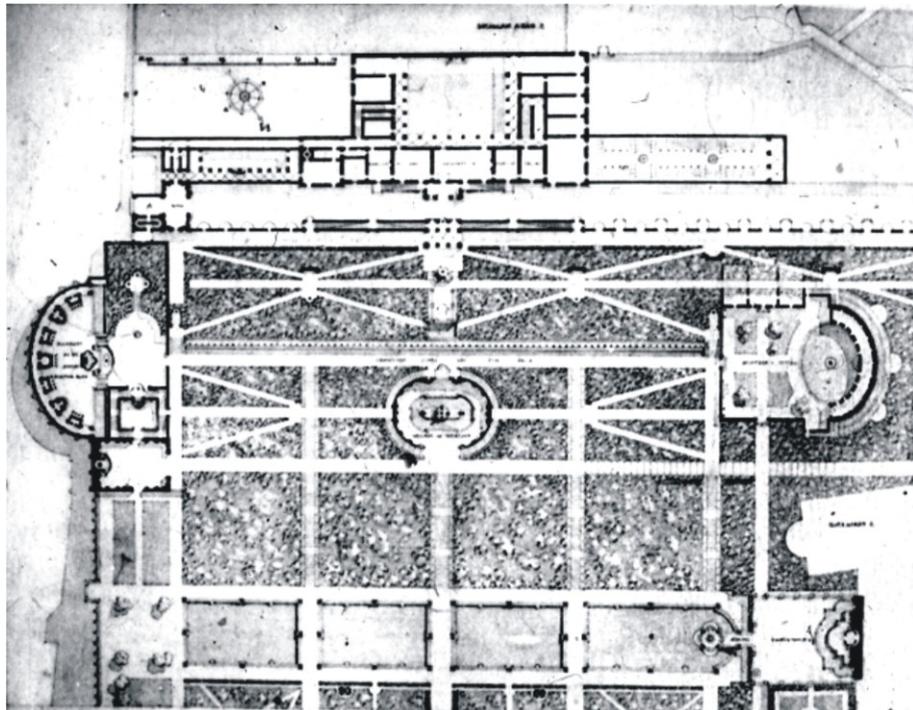


Рис. 4. Высокое Возрождение, план виллы д'Эсте на части территории виллы Адриана

В истории садово-паркового искусства не отражено постепенное формирование стиля (между тем зафиксированное конкретными объектами), требующее, как правило, значительного отрезка времени, так же как и его затухание. Например, сады Раннего и Высокого Возрождения по композиционной организации отличаются так же, как и живопись Беноццо Гоццоли и Микельанджело, Мазаччо и Леонардо да Винчи, как капелла Пацци Брунеллески и церковь Иль Джезу Виньолы, как юмористические новеллы Боккаччо и комедии Шекспира (Рис. 5, Рис. 6). Однако сады рассматриваются «сквозным» списком, в отличие от произведений живописи, архитектуры и литературы, систематизированных по периодам.

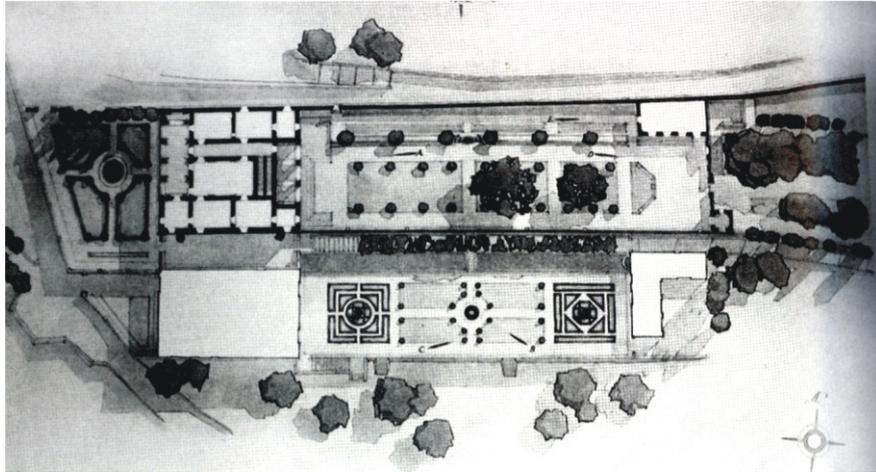


Рис. 5. Раннее Возрождение, план виллы Медичи во Фьезоле

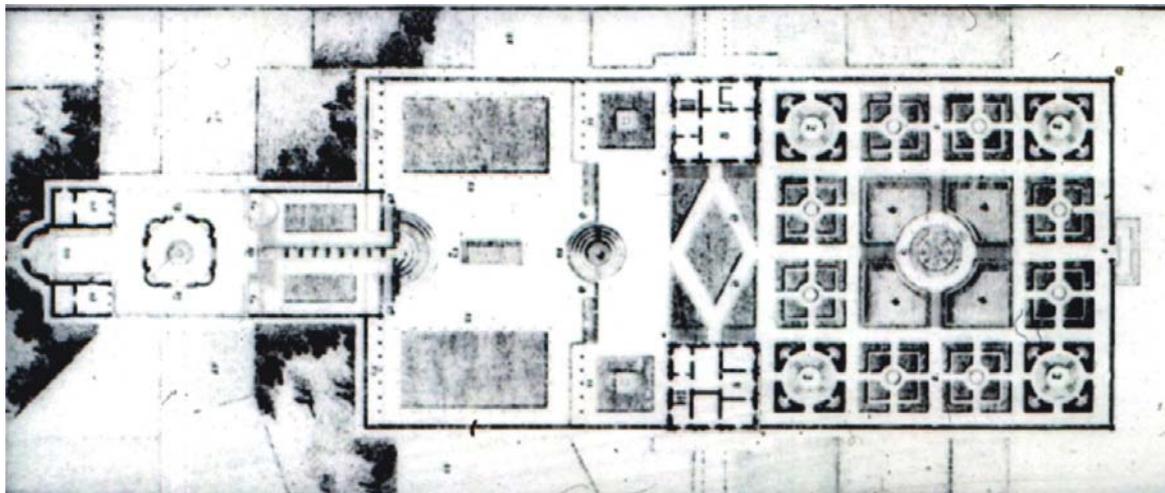


Рис. 6. Высокое Возрождение, план виллы Ланте

Аналогичные проблемы в истории архитектуры Д. Фесенко характеризует как: «... «герметичность» описываемых исторических периодов относительно предыдущего и последующего, что влечёт за собой перерывы постепенности внутри полотна архитектурной истории. Линейно-детерминистическая история зодчества, основывающаяся на ... безальтернативности, предстаёт как набор практически несвязанных между собой архитектурно гомогенных ... хронологических отрезков, а смена их – как результат произвольного переключения тумблера». «Соответственно переломные моменты – точки бифуркации между этими самыми «равновесно-гомогенными хронологическими периодами» ... – за редким исключением остаются за пределами внимания исследователей. Очередная историко-архитектурная эпоха, если верить традиционной историографии, приходит «разом», «нежданно-негаданно», «как снег на голову». Ритуальное описание историко-

культурного «гарнира», предшествующее предъявлению собственно архитектурного материала, положения не спасает» [6].

Не выявляются закономерности возникновения и формирования стиля и в садово-парковом искусстве. Известно, что первые приёмы Классицизма и Барокко зародились в период Высокого Возрождения (известны даже основоположники: соответственно Андреа Палладио и Микельанджело Буонаротти). Однако причины дальнейшей хронологической последовательности этих стилей остаются непонятными.

Появление в европейском садово-парковом искусстве пейзажного парка, контрастного по принципам пространственного построения и способу организации движения по отношению к многовековым традициям, очевидно имеет более глубокие основания, чем только призыв философов-просветителей: «Назад – к природе». Кроме того, малоубедительно объединение рамками Классицизма регулярного и пейзажного парков, хоть и хронологически последовательных.

Об отсутствии системы стилевой оценки садово-парковых пространств говорит и направленная к нам хронологически сокращающаяся продолжительность стилей при увеличении их количества. По мере приближения к нашему времени, временные промежутки между стилями уменьшаются, а количество стилей резко увеличивается. Отдалённые от нас культурные эпохи (от Древнего Египта – 5000 лет до Средневековья – 800 лет) обладают большой продолжительностью и степенью обобщения.

Продолжительность следующих стилей заметно сокращается: Возрождение – 300 лет, Барокко – 100 лет, Классицизм, включая Просвещение, – 200 лет. Следующие 100 лет вмещают так называемый период эклектики, модерн и функционализм, т.е. стилеобразование сильно опережает время: не три века на один стиль, а наоборот три стиля на один век (Таблица 1). И, наконец, исключительной дробностью и разнообразием характеризуется картина стилистических направлений XX века. Например, профессор О.В. Орельская называет 34 «стиля и направления в развитии зарубежной архитектуры XX в.»[4].

Таблица 1. Периодизация и продолжительность культурно-стилевых эпох

№ п.п.	эпоха	продолжительность	века
1	Древний Египет	5 000 лет	5-4 тыс. до н.э.- IV вв. до н.э.
2	Древняя Греция	1 000 лет	8 в. до н.э – 2 в.н.э
3	Древний Рим	1 000 лет	6 в.до н.э. – 5 в. н.э.
4	Средневековье	800 лет	5 в.н.э –XIV в.
5	Возрождение	300 лет	XIV-XVI вв.
6	Барокко	100 лет	кон. XVI-XVII вв.
7	Классицизм и Просвещение	200 лет	кон. XVII –XVIII-нач.XIX вв.
8	Эклектика	100 лет	XIX- нач. XX вв.
9	Модерн	100 лет	кон. XIX-нач. XX вв.
10	Функционализм	100 лет	кон. XIX- XX вв.
11	Постмодернизм	70 лет	сер. XX в. – по н.в.
12	Хай-тек	30 лет	кон. XXв. – по н.в.

Даже учитывая нарастающую динамику развития общества, возникают сомнения в безусловности подобной систематики, поскольку появление нового стиля определяется новым мировоззрением и сопровождается новыми формами. Ни идеи, ни формы не появляются мгновенно, их вызревание – процесс длительный, так же как и затухание. Параллельное существование зарождающегося нового стиля, пробующего себя в разных

формах, и затухающего старого, также ищущего форм обновления, определяет многовариантность форм, а не многостилье. Очевидно, обилие направлений XX в. требует сопоставительного композиционного анализа и обобщения.

«Проблема многовариантности, альтернативности хода истории зодчества в историко-архитектурных трудах даже не обозначается, несмотря на то, что, к примеру, институт конкурсного проектирования по своей природе является инструментом выбора – нередко не только того или иного проектного решения, но и эволюционной линии будущего архитектурного развития» [6].

Согласно теории самоорганизации, случайность – часть механизма эволюции (движения). Развитие (движение) осуществляется через случайный выбор из нескольких разрешённых возможностей. В нашем случае случайность выбора всё же ограничивается мировоззренческими идеями, определяющими вкусы и подготавливающими выбор. Конкурсный проект Бернара Чуми - парк науки и техники Ля-Виллетт представил новую пространственную организацию - без осей, иерархии центров, без видимой системной организации движения (Рис. 7). Эта открытая динамично уравновешенная композиция – демонстрация упорядоченного хаоса на основе динамического равновесия, проиллюстрировала теорию самоорганизации и определила новационный вектор развития садово-паркового искусства, не отменив, однако, возможность воплощения традиционных вкусов в постмодернизме.



Рис. 7. План парка Ля Виллетт: 1 – Сад Отражений; 2 – Сад Дюн; 3 – Сад Тумана; 4 – Трельяжный Сад; 5 – Сад Бамбука; 6 – Сад Равновесия; 7 – Сад Тени; 8 – Устрашающий Сад; 9 – Сад Напряжения; 10 – Островной Сад; 11 – Сад Дракона

Как видим, терминологическая свобода в обширной популярной литературе, посвящённой истории садово-паркового искусства или композициям отдельных объектов, осложняется и «оправдывается» внутренними противоречиями не выстроенной теории, что затрудняет понимание.

Вышеперечисленные внутренние противоречия существующей систематики истории садово-паркового искусства подтверждают то, что история садово-паркового искусства носит пока описательный характер и свидетельствуют об отсутствии таких атрибутов теоретического знания, как системность и общие законы.

В процессе становления любой науки выделяют две стадии: описательная теория и объяснительная. «Теория – наиболее развитая форма научного знания, дающая целостное представление о закономерностях и существенных связях изучаемой области действительности. ... Поскольку для построения теории предварительно должны быть накоплены определённые данные об исследуемых объектах и явлениях, постольку теории появляются на достаточно зрелой стадии развития научной дисциплины ... На первых порах, как правило, создаются описательные теории, дающие лишь систематическое описание и классификацию исследуемых объектов ... Лишь после этого становится возможным более глубокое исследование по выявлению причинных связей и открытию законов. ... Высшей формой развития науки считается объяснительная теория, дающая не только описание, но и объяснение изучаемых явлений. ... в наличии подобных теорий видят существенный признак зрелости науки: дисциплина может считаться подлинно научной только тогда, когда в ней появляются объяснительные теории» [3].

Выявленные противоречия констатируют пребывание истории садово-паркового искусства «... во власти сугубо вкусовых представлений и оценок, порождаемых и культивируемых архитектурной критикой» [6].

Опираясь на то, что «расхождение между теорией и фактами или обнаружение внутренних противоречий в теории даёт импульс к её изменению...» [3], считаем, что анализ современной систематики истории садово-паркового искусства выявивший ряд фактов, не вписывающихся в неё и противоречащих ей, обуславливает необходимость и возможность её пересмотра и изменения.

Разработка новой систематики, предполагает выявление закономерностей возникновения и формирования стиля, как внутренних (механизм эволюции приёмов организации пространства), так и внешних (политико-экономическое и социально-культурное развитие), требует анализа структуры стиля, выявления причинно-следственных связей между изменением мировосприятия и изменением формообразования, а также исследования причин изменения самого мировосприятия и истоков приёмов пространственной организации.

Выводы

Таким образом, выявлены описательный характер истории садово-паркового искусства, отсутствие методики стилевой оценки садово-парковых пространств. Современная история садово-паркового искусства представляет собой последовательность импульсов, не отражает постепенного формирования стилей, эволюции приёмов организации садового пространства. Определение стиля не может опираться только на характер планировки и архитектурных форм. Необходимо анализировать пространственные взаимосвязи, свойства и характеристики сада, как архитектурно-пространственной композиции.

Conclusions

Thus, the descriptive character of the history of gardening and absence of methodic of style evaluation are revealed. The contemporary history of gardening looks like subsequent impulses, doesn't show gradual formation of styles, evolution of methods of garden space organization. Style determination can't base on the character of a plan and forms of architecture, that was used. It is necessary to analyze spatial connections, features and characteristics of a garden, as architectural spatial composition.

Литература

1. Лихачёв Д.С. Сад и культура Европы // Декоративное искусство. - М., 1982. - №3.
2. Микулина Е.М. История садово-паркового искусства и эволюция среды: автореф. дисс. доктора архитектуры. - М.: МАРХИ, 1984. - 32 с.
3. Никифоров А.Л. Обсуждаем статью «Теория» // Эпистемология и философия науки. - М., 2005. - №2. - С. 174-175.
4. Орельская О.В. Современная зарубежная архитектура. - М.: Академия, 2006. - 272 с.
5. Охрана ландшафта. Толковый словарь. - М., 1982. - 163 с.
6. Фесенко Д. Теория архитектурного процесса: контуры новой парадигмы. - М.: Журнал «Ав», 2010. - 239 с.
7. Deschamps Lucienne. Jardins autor de Paris. Quest-France, Paris, 2003. - 141 p.
8. Historic Houses and Gardens. Hudson, Oxfordshire, UK, 2006. - 608 p.
9. Hobhouse Penelope. The Story of Gardening. Dorling Kindersley Limited, London, 2004. - 468 p.
10. Ramsay Alex, Attlee Helena. Italian Gardens. Robertson Mc Carta, London, 1989. - 192 p.
11. Lacey Stephen. Gardens of the National Trust. National Trust Books, London, 1996. - 392 p.
12. Landsberg Sylvia. The Medieval Garden. British Museum Press, London, 1995. - 144 p.
13. Pigeaut Jean-Paul. Gardens of the World. Two Thousand Years of Garden Design. - Flammarion, Paris, 2003. - 223 p.
14. Pozzana Mariachiara. Gardens of Florence and Tuscany. Giunti Editore, Firenze-Milano, 2001. - 189 p.
15. Quest-Ritson Charles. Gardens of Germany. Mitchel Beazley, London, 1998. - 143 p.
16. Wengel T. The Art of Gardening Through the Ages. Leipzig, 1987. - 272 p.

References

1. Likhachev D.S. *Decorativnoye iskusstvo* [Decorative Arts]. Moscow, 1982, no.3.
2. Mikulina E.M. *Istoriya sadovo-parkovogo iskusstva I evolyutsiya sredi (avtoref. doktor. dis.)* [History of landscape architecture and evolution of the medium. (Doctor of Architecture. Diss. Thesis)]. Moscow, 1984, 32 p.
3. Nikiforov A.L. *Epistemologiya I filosofiya nauki* [Epistemology and philosophy of science]. Moscow, 2005, no.2, pp. 174-175.
4. Orelskaya O.V. *Sovremennaya zarubezhnaya architectura* [Modern foreign architecture]. Moscow, 2006, 272 p.
5. *Okhrana landshafta. Tolkovyi slovar'* [Landscape protection. Collegiate Dictionary]. M., 1982, 163 p.

6. Fesenko D. *Zhurnal «AV»* [Journal "AB"]. 2010, 239 p.
7. Deschamps Lucienne. *Jardins autor de Paris*. Quest-France, Paris, 2003, 141 p.
8. *Historic Houses and Gardens*. Hudson, Oxfordshire, UK, 2006, 608 p.
9. Hobhouse Penelope. *The Story of Gardening*. Dorling Kindersley Limited, London, 2004, 468 p.
10. Ramsay Alex, Attlee Helena. *Italian Gardens*. Robertson Mc Carta, London, 1989, 192 p.
11. Lacey Stephen. *Gardens of the National Trust*. National Trust Books, London, 1996, 392 p.
12. Landsberg Sylvia. *The Medieval Garden*. British Museum Press, London, 1995, 144 p.
13. Pigeaut Jean-Paul. *Gardens of the World. Two Thousand Years of Garden Design*. - Flammarion, Paris, 2003, 223 p.
14. Pozzana Mariachiara. *Gardens of Florence and Tuscany*. Giunti Editore, Firenze-Milano, 2001, 189 p.
15. Quest-Ritson Charles. *Gardens of Germany*. Mitchel Beazley, London, 1998, 143 p.
16. Wengel T. *The Art of Gardening Through the Ages*. Leipzig, 1987, 272 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

В.В. Дормидонтова

Канд. архитектуры, профессор, заведующая кафедрой «Дизайн» Московского государственного университета технологий и управления, Москва, Россия
e-mail: v.dormidontova@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

V. Dormidontova

Candidate of Architecture, Professor, Head of the chair "Design", Moscow State University of Technologies and Management, Moscow, Russia
e-mail: v.dormidontova@mail.ru