

ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО ЭТАПА РАЗВИТИЯ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА

В.В. Дормидонтова

Московский государственный университет технологий и управления

Аннотация

Статья посвящена стилистике современных объектов садово-паркового искусства, построенных в конце XX-начале XXI веков. Критически рассматривается мнение о постмодернизме как преобладающем стиле современности, охватывающем всё разнообразие явлений. Автором предлагается концепция параллельного существования двух линий: классической и новаторской. Постмодернизм рассматривается как эклектичный этап затухания классических стилей. На примерах конкретных объектов показывается наличие другого стиля, восходящего к живописи супрематизма и архитектуре советского конструктивизма. Статья написана в полемической форме. Рассуждения автора опираются как на труды современных исследователей искусства, так и на работы архитекторов-конструктивистов.

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

CHARACTERISTIC OF THE MODERN STAGE OF GARDEN ART DEVELOPMENT

V. Dormidontova

Moscow State University of Technologies and Management, Russia

Abstract

The article is devoted to the stylistic of contemporary objects of the art of gardening, created in the end of the XX- beginning of the XXI centuries. The opinion is criticized, Postmodernism is the prevailing contemporary style, accumulating the whole variety of objects. The author proposes the conception of coexistence of two lines: classical and innovative. Postmodernism is thought to be an eclectic fading stage of classical styles. The existence of another style, going up to the art of Supremacies and architecture of the Soviet Constructivism, is demonstrated on the vivid examples of the modern gardens. The article is written in the polemical style. Author's ideas are based on the works both: of the contemporary scientists of art as well as the publications of the architects – representatives of the Constructivism.

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

В конце XX века в Париже появился ряд садов, которые привлекли внимание художественной общественности и заставили говорить о Париже, как о лаборатории парков XXI века. В российской специальной литературе уже рассматривались некоторые вопросы композиций этих парков, одновременно преемственных и новаторских [1, 4].

Однозначного мнения по поводу их стилистики – нет. Доминик Жаррасс в книге «Грамматика парижских парков. От владений королей до современных произведений» характеризует сады Ля Виллетт, Атлантик, Андре Ситроен, Жоана Миро и форума Ле Алль, как выполненные в стиле хай-тек. Променад растений, сады Клюни, Берси, Жоржа Брассана, Реулли и Белльвилль он относит к традиционному пейзажному стилю [6].

Н.И. Барсукова в книге «Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма» относит эти произведения к постмодернизму, выдвигая в качестве аргументов их полистилистику, парадоксальность, возврат к традициям, комбинаторно-игровую конструктивность [1]. При этом под *полистилистикой* Н.И. Барсукова понимает «расширение стилевых направлений за счет включения супрематизма, авангарда и взаимопроникновение традиций восточных и европейских принципов и методов построения садов».

Парадоксальность она находит в использовании новых материалов – стекла, бетона, металла, и в разбивке парков на рекультивируемых территориях – карьерах, оврагах, пустырях, мясных бойнях, свалках. *Возврат к традициям* – в использовании внутренних двориков, зимних садов, топиарного искусства. *Комбинаторно – игровая конструктивность* проявляется в игровых формах, создающих «идею движения, обновления и познания (водные аттракционы)» [1].

Едва ли эти 4 «приёма» или «признака» являются отличительными и особенными для садов современной эпохи – скорее общими для всего садово-паркового искусства. В европейских садах «*водные аттракционы*» появились в эпоху Возрождения (достаточно вспомнить гидравлический орган, фонтаны «Дракон», «Птицы и совы» виллы д'Эсте – устройства Кристиана Барнарда). «*Идею движения, обновления и познания*» отражали фонтаны городских площадей и водяные театры садов Барокко. *Внутренние дворики и фигурная стрижка растений* – также традиционные элементы и приёмы садово-паркового искусства. Нет *парадоксальности* в использовании стекла, бетона, металла.

Садово-парковое искусство всегда было чрезвычайно восприимчиво к новым материалам. А *парки на рекультивируемых территориях* стали появляться ещё в XIX в., как только возникли территории, нуждающиеся в этом (известный пример – парк Бютт – Шомон в Париже). «*Взаимопроникновение традиций восточных и европейских принципов и методов построения садов*» отражают европейские сады всех стилей: в садах – клуатрах Средневековья применялась планировка «чор-бак», Возрождение и Барокко использовали приемы арабских садов Генералифе и Альгамбры. Пейзажный сад эпохи Просвещения появился благодаря знакомству с китайским садово-парковым искусством. Общеизвестно также влияние японского и китайского искусства на формирование стиля модерн.

А вот появление в садово-парковом искусстве планов, напоминающих работы супрематистов и авангардистов, действительно, явление исключительное и характерное для конца XX века. Но свидетельствует оно не о полистилистике «зрелого постмодернизма» – к нему оно вообще отношения не имеет, а подтверждает параллельное существование и постепенное развитие новаторского стиля, начало которому было положено бурным развитием науки и техники XIX – начала XX вв., социальными изменениями и революциями, поэзией В. Маяковского, музыкой Г. Свиридова, павильоном СССР К. Мельникова на Всемирной выставке в Париже в 1925 году, театральными постановками В. Мейерхольда, теоретическими и практическими работами функционалистов, рационалистов и конструктивистов. Замечательные архитекторы и инженеры Ж. Нувель, Р. Роджерс, Р. Пиано, Н. Фостер, С. Калатрава, Ф. Гери, Б. Чуми – последователи и продолжатели именно этого новаторского стиля, но не постмодернизма.

Характеризуя этапы жизни стиля, М.Я. Гинзбург писал: «Молодость нового стиля по преимуществу конструктивна, зрелая пора – органична, и увядание – декоративно» [3]. Постмодернизм не несет новых конструктивных идей, поэтому и о его зрелости говорить неуместно. Постмодернизм эклектичен и по содержанию, и по форме. Он – этап увядания классических стилей, декорируемого и оживляемого талантливыми, остроумными работами Р. Бофилла, Ч. Мура, Р. Вентури. Таким образом, «стиль изживает себя до конца. Проблема разрешается до пресыщения» [3]. «Классика и модерн – две архитектурные клячи», писал К. Мельников [3].

Параллельное существование затухающей и новаторской линий – обычно для смены стилей. Стиль – сложное явление и не может измениться сразу и во всем. Он постепенно пробивает себе дорогу, вызревая содержательно и находя формы своего выражения в разных видах искусства. При этом в смене стилей всегда существует преемственность: иногда форм, иногда идей. Архитектура Возрождения, Барокко, Классицизма унаследовала формы Греко – римской классики. В сооружениях А. Гауди (модерн) содержались импульсы органической архитектуры, экспрессионизма, неопластицизма, деконструктивизма, смелого использования новейших материалов, конструкций и технологий.

Картина стилистических направлений XX века чрезвычайно разнообразна. О.В. Орельская называет 34 «стиля и направления в развитии зарубежной архитектуры XX в.» и группирует их в рационалистическую (новационную), синтетическую и декоративно-художественную (традиционную) линии. К рационалистической линии она относит: рационализм, профункционализм, функционализм, неопластицизм, неофункционализм, структурализм, необрутализм, метаболизм, техницизм, хай-тек, зеркальную архитектуру, деконструктивизм, неоавангардизм, неомодернизм, минимализм. Синтетическая линия включает: модерн, экспрессионизм, неоз экспрессионизм, органическую архитектуру, экоархитектуру, региональную архитектуру, новый регионализм, авторскую архитектуру и техноэкспрессионизм.

Декоративно-художественную линию составляют: стилизаторство, эклектика, ретроспективизм, нетрадиционализм, ар-деко, неоар-деко, постмодернистский классицизм, постмодернизм и популизм [5]. Представляется правомерным вынесение эклектики и модерна «за скобки», поскольку эклектика – исторический этап в архитектуре XIX века, а модерн – самостоятельный стиль конца XIX- начала XX в. Весь остальной список «стилей и направлений» убедительно демонстрирует две линии: затухающую (классическую) и новаторскую (рационалистическую). При этом, очевидно, обилие названий объясняется желанием не упустить деталей, охарактеризовать все явления в архитектурной жизни.

Жизнь стиля сопоставима с человеческой жизнью. Каждый день несёт что-то новое и частично меняет человека, увлекая или разочаровывая, поражая или оставляя равнодушным, раздражая или радуя. Но не меняется ни его сущность, ни имя. Так и «стили» рационалистической линии профессора О.В. Орельской представляются «разными днями», безусловно, значимыми, но всё-таки одного, действительно новаторского стиля. Если обобщённое название для затухающей линии определено – постмодернизм, то новаторский стиль, кажется, ещё предстоит назвать, что сложно и слишком ответственно, учитывая многогранность его «характера». Возможно, для выработки его обобщённого названия время ещё не настало, необходимо выйти из современности, отойти на некоторый промежуток времени, который бы обеспечил соблюдение справедливости и корректности. Но о ранних «днях» этого стиля говорят уже давно.

«Одновременно развивались две различные архитектуры – на Западе и в Советской России. И если были совпадения во взглядах на значение функции в формировании архитектуры, на роль конструкции и достижений техники в образовании её новых черт, то это было тем неизбежным и обязательным общим, что принесло время, что лежало в существе эпохи... интенсивного развития науки и техники. Но там, где изменилось социальное существо – там складывалась архитектура нового общества по содержанию и по форме. Там же, где этих изменений не было – менялась лишь одна форма» [2].

«Новую эстетику механизированной жизни предложил конструктивизм... Конструктивизм, или функциональный метод, рождён нашей эпохой – эпохой дважды конструктивной: на базе социальной революции, выдвинувшей нового потребителя и кристаллизующей новые хозяйственные и общественные взаимоотношения, и на базе небывалого роста техники, непрерывных технических завоеваний, создающих исключительные возможности строительства новой жизни» [3, М.Я. Гинзбург, 1924 г.].

«В эти знаменательные для нас, русских, годы нас захватила сильнейшая жажда строить новое счастье для людей... Мечты взрослых слились с детскими, и опьяняющая фантазия овладела душой художника» [3, К.С. Мельников, 1960-е гг.].

«Пытаясь освободиться от традиционных архитектурных образов, стремясь к их полному преодолению, мы искали острого динамичного выражения современности, пронизанного духом борьбы... в основном в ряде эскизов мы отталкивались от кубизма, который привлекал нас динамикой, простотой геометрических форм, их неожиданными сопоставлениями и контрастами» [3, В.Ф. Кринский, 1967 г.].

«Поэты и художники, режиссеры и балетмейстеры, актеры и танцовщики, композиторы и писатели уже не только думали по-новому, но... реальные дела их, требовавшие относительно меньше общественных сил и средств, чем архитектура, могли реализоваться. В. Маяковский и В. Хлебников, К. Малевич, В. Кандинский и В. Татлин, И. Эренбург и В. Мейерхольд... с громким успехом... делали новые по духу и форме вещи, вдохновленные как романтикой, так и живой реальностью революции. Иное дело – архитектура. Она не могла на практике так же стремительно приобрести новые черты. Она слишком материальна». «Художники..., создававшие прообразы будущего – «архитектоны» и супрематические макеты «слепой архитектуры» показали путь к «чистой» объемно-пространственной композиции в архитектуре» [2, М.Г. Бархин, 1981 г.].

«Свободный от всяких штампов прошлого... новый зодчий» создавал новые планы и новые пространственные решения. Большей частью ассиметричные, свободные, основанные на функциональной группировке составных элементов и выявлении «развертывающейся в них динамической жизни» [3, М.Я. Гинзбург, 1926 г.].

«Необычайно велико было противоречие между желаемым и возможным. Во всех направлениях. Между желанием строить и практически очень узкими возможностями. Между грезыми возможностями каких-то необыкновенных конструкций и реальным кирпичом» [2, М.Г. Бархин, 1981 г.].

Разруха, последствия империалистической, затем гражданской войны, отсутствие необходимых материалов: железа, цемента, стекла, кирпича, делали затруднительным строительство. «И поэтому новая архитектура ограничивалась (вынужденно ограничивалась) только проектами, «идеями» [2].

«Просто нет еще достаточного количества воздвигнутых сооружений, нет еще вполне конкретного материала, на основе которого могли бы быть сделаны окончательные выводы и подсчеты достоинств и недостатков нового стиля. Лик его еще не вполне оформился и это будет возможно лишь тогда, когда улучшения общего благосостояния страны, накопление материальных богатств, сделают достижимым полное претворение в жизнь лучших идеалов современной архитектуры. Это будет апогей, расцвет нового искусства» [3, М.Я. Гинзбург, 1924 г.].

«Если бы реализовать все задуманное тогда (чего нельзя было к счастью), мы обездолили бы искусством несколько поколений. Стихийная сила Судьбы ставила каждого из нас на подобающее ему место, и История должна честно это помнить» [3, К.С. Мельников, 1960-е гг.].

«Реализовать всё задуманное тогда» стало возможным во второй половине XX в. не столько у нас, сколько за рубежом, когда созрели материальные, технические и технологические условия.

В садово-парковом искусстве для того, чтобы вырос сад, характеризующий стиль, тем более требуется время. Содержание нового стиля выразилось в Советской России в появлении нового типа общественного сада – парка культуры и отдыха, парка-выставки и отдельных элементов садово-парковой композиции. Становление стиля обозначено в 1927 г. кубистским садом виллы Нозль Г. Гуэврикяна на юге Франции в г. Йер.

Новые сады, созданные в конце XX века в Париже, могут служить подтверждением одновременного существования двух линий в развитии садово-паркового искусства – затухающей и новаторской.

Сады Клюни, Белльвилль, Берси, Променад растений можно отнести к талантливым произведениям постмодернизма. Их композиции являются результатом осмысления и оценки связи с прошлым в ландшафтном дизайне. В них прослеживаются современные остроумные и весёлые трактовки исторических приёмов, цитируются элементы, однако в непривычном контексте, иногда ироничном и гротескном.

Сад Клюни создан в 2000 г. Оссартом и Морнэ, занимает площадь в 0,5 га при музее Римских терм и Средневекового искусства монастыря Клюни. Расположен в Латинском квартале недалеко от Сорбонны, между знаменитыми бульварами Сен-Мишель и Сен-Жермен (Рис. 1). Пространство сада включает детскую игровую площадку и террасу – реминисценцию на тему средневековых садов. Терраса решена в нескольких уровнях, отличающихся один от другого на 2-3 ступени. Ограждена и разделена лёгкими, деревянными решётками на 4 планировочных элемента, традиционных для средневекового сада: огород, травник, розарий, приятная или прекрасная поляна. Есть и характерный для французских садов канал. На решётках висят стенды с текстами, объясняющими историческое происхождение, символическое значение каждого планировочного элемента, сопровождаемое его изображением в средневековой миниатюре. Таким образом, представлено своеобразное генеалогическое дерево, родословная современного сада.

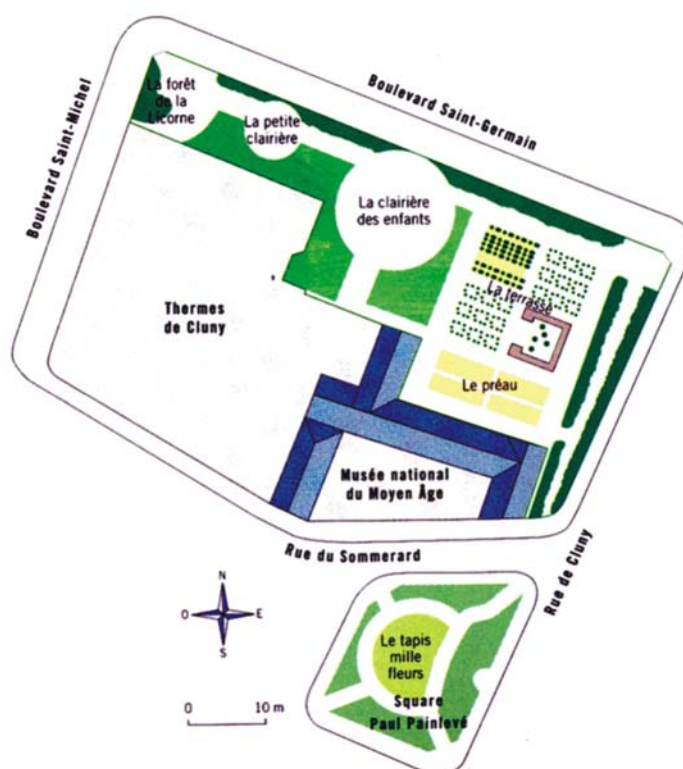


Рис. 1. План сада Клюни

Сад Белльвилль создан в 1988 г. Дебулуа и Брике на площади в 4,5 га (Рис. 2). Это современная интерпретация террасных садов. Композиция строится на единстве и противопоставлении приёмов регулярной и пейзажной планировок. Регулярность присутствует в виде осевых перспектив и стриженной растительности. Пейзажность выявляется линиями дорожек и формами растительности, подчёркивающими живописность рельефа. С верхней террасы открывается великолепная панорама Парижа, в которой участвуют Пантеон, Эйфелева башня и башня Монпарнас.

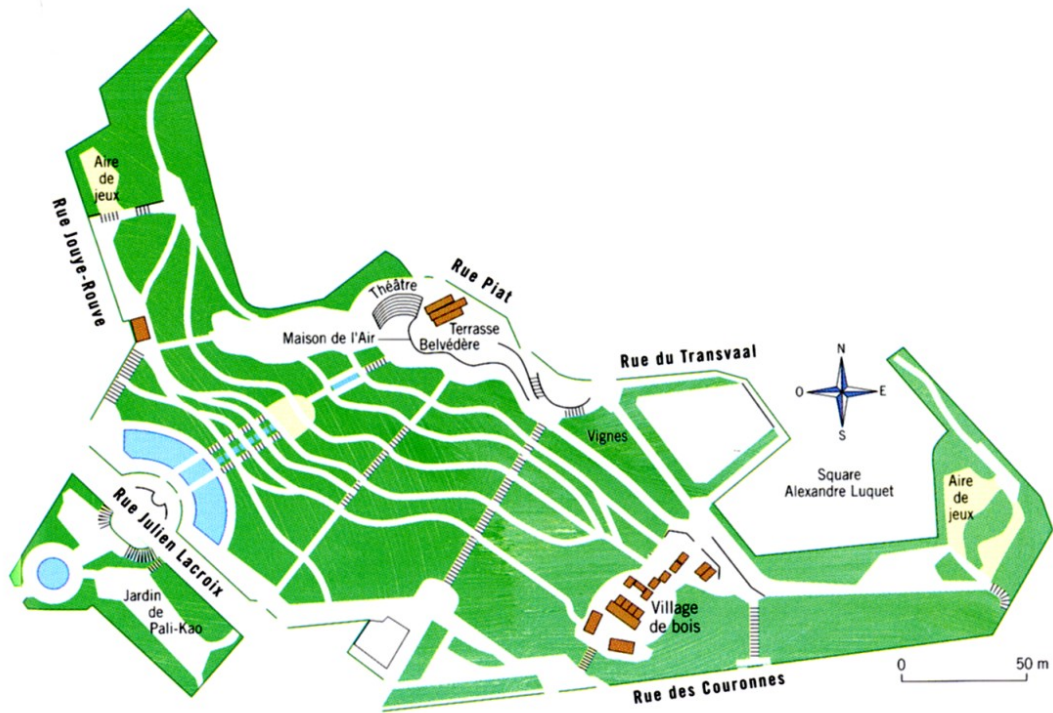


Рис. 2. План сада Белльвилль

Создатели сада Берси – архитекторы-пейзажисты Ферран, Фегюс и Ле Рой. Время создания – 1994-1997 гг. Площадь 13,5 га (Рис. 3). Планировка сада достаточно традиционна – носит линейно-осевой характер. Разделена автострадой на 2 части – регулярную и пейзажную, связанные каналами.



Рис. 3. План сада Берси:

1 – Сад - огород; 2 – Обсерватория; 3 – Травник; 4 – Сад трельяжей; 5 – розарий; 6 – сад-Лабиринт; 7 – Сентиментальный сад; 8 – Сад холмов; 9 – садовый домик

В регулярную часть входят огород, розарий, травник, лабиринт, трельяжный сад. Пейзажную часть составляют философский и романтический сады, объединённые круглым озером в центрическую композицию.

Объёмно-пространственная композиция сада связана с архитектурой спортивного комплекса Берси – одного из больших проектов Парижа. Наклонные стены здания превращены в живые газоны. Так тема зелёных откосов и холмов пронизывает всё пространство сада. Исторические элементы здесь узнаются, но иронически интерпретируются.

В 1993 г. архитекторы Мэтью и Верджели создали на высокой подпорной стене Променад растений, протяжённостью в 4,5 км, общей площадью 65 га. Этот линейный висячий сад на уровне 2-3 этажей связывает площадь Бастилии с садом Реулли, о котором речь пойдёт позже. Разнообразие пространственных впечатлений обеспечивается чередованием закрытых пространств, которые изолируют вас от городского шума, погружают в мир цветения и благоухания и пространств, открывающих виды на интересную архитектуру.

Следующие садовые композиции – долгожданные материальные воплощения новаторского стиля в садово-парковом искусстве. Их планы нельзя отнести ни к регулярному, ни к пейзажному стилю. По планировочному и пространственному решениям они напоминают графические и архитектурные работы супрематистов и конструктивистов 20-30-х годов, цитируют их и развивают, однако базируются на новых материалах, конструкциях и технологиях.

В основе планировочной композиции парка Ля Виллет (арх. Б. Чуми), построенного в 1983-1990 годах, участвуют простые геометрические формы, лёгкие линейные элементы: квадрат, круг, треугольник, прямая, точка (Рис. 4). Остроту вносит контраст между жёсткой геометричностью форм и извилистой линией прогулочной трассы.



Рис. 4. План парка Ля Виллет:

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

Те же простые геометрические формы организуют и пространственную композицию. Это огромная сфера панорамного кинотеатра, музей науки и техники, а также различные павильоны контрастного красного цвета, напоминающие формальные объёмно-пространственные композиции.

Кажется, что хорошо были усвоены творческие приёмы К.С. Мельникова: «Лучшими моими инструментами были симметрия вне симметрии, беспредельная упругость диагонали, полноценная худоба треугольника и невесомая тяжесть консоли» [3].

Атлантический сад на крыше вокзала Монпарнас построен в 1994 г. архитекторами Бруном и Пена. Занимает площадь 3,42 га (Рис. 5). Композиция центрическая. В центре – поляна с островом Гесперид. С одной стороны по периметру расположены 5 теннисных кортов с мостом - променадом и перголой, с другой стороны – тематические сады с садовыми павильонами.

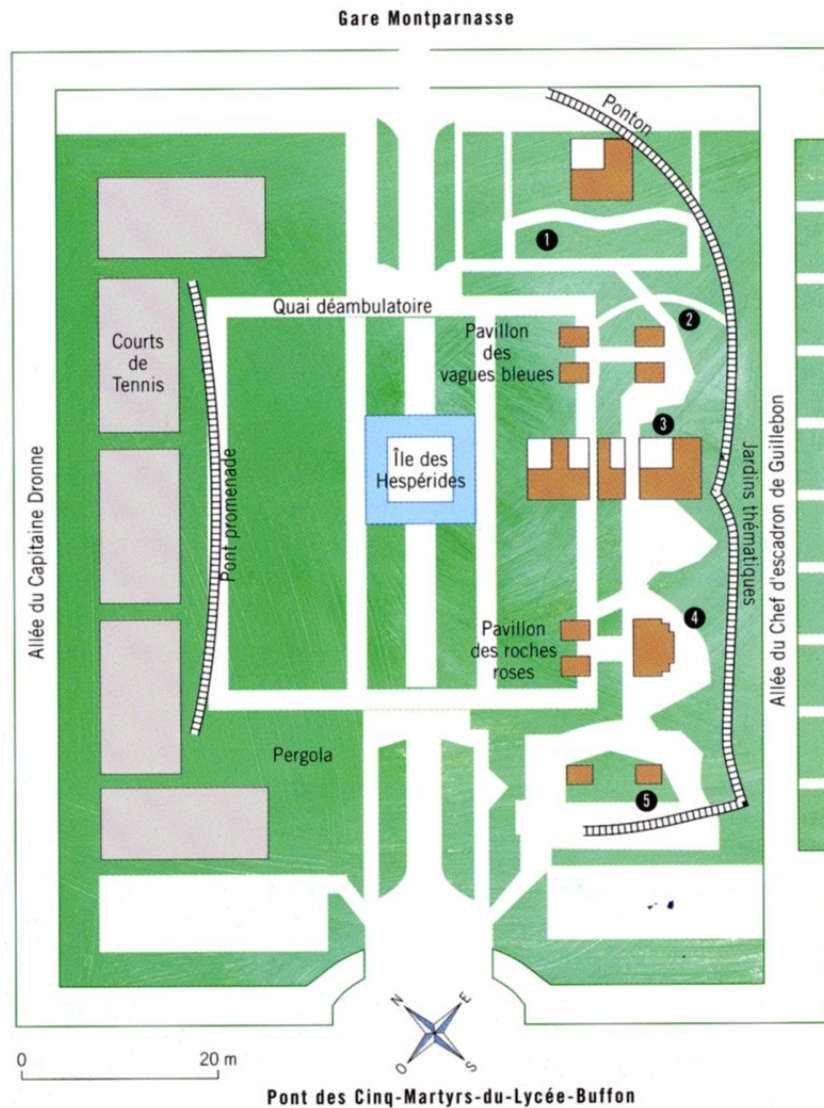


Рис. 5. План Атлантического сада на крыше вокзала Монпарнас:
1 – Сад Колышающихся растений; 2 – Сад Скромности; 3 – Сад синевы и движения;
4 – Сад тишины

Тему океана раскрывают волнообразные дорожки, фактура и цвет растений, рисунок мощения, формы фонарей, скамей, перголы, променада. Поддерживается тема «скалами» - гранитными плитами ограждений садовых комнат, детской игровой площадки и павильонами, в частности павильоном Розовых скал.

Лаконичная и элегантная композиция сада Реулли также центрична (Рис. 6). Центральная доминирующая поляна окружается небольшими тематическими садами. Поляну пересекает виадук, тактично и стильно вписанный в пространство.



Рис. 6. План сада Реулли

Сад Мирю устроен в конце 80-х годов архитекторами Грюниг и Трибелем. Сад занимает внутриквартальное пространство площадью в 0,9 га и предназначен для отдыха жителей прилегающих домов (Рис. 7). Для разграничения зон, расположенных в пониженных «долинах», в саду создан волнообразный рельеф. Система параллельных волн и обеспечила оригинальность и эстетическую выразительность пространства.

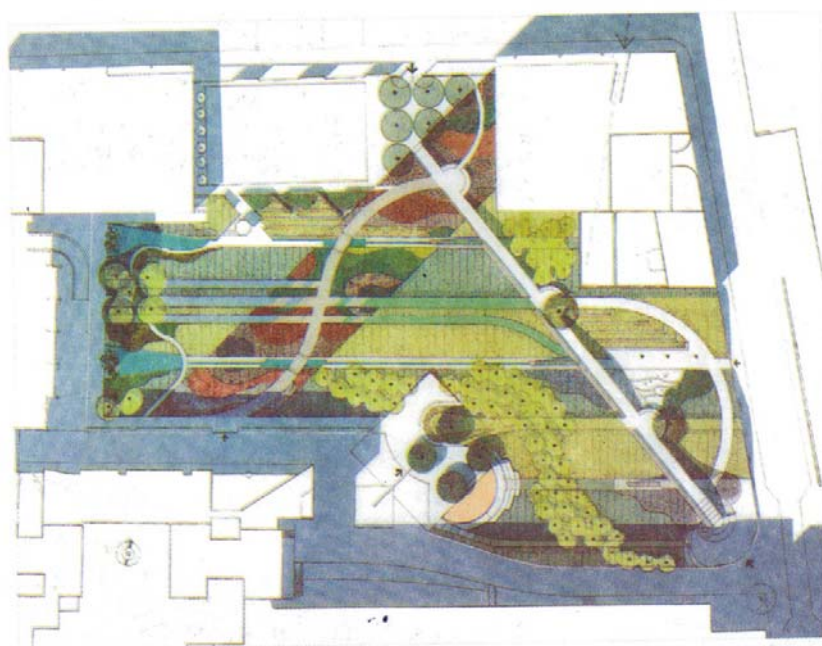


Рис. 7. План сада Мирю

Искусственные холмы пересекаются двумя диагональными осями – пешеходным мостом и яркой полосой из почвопокровных растений, цветов и кустарников. В выразительные формы рельефа конструктивистски врезаются подпорные стенки – скамьи, круглая в плане игровая площадка со ступенями.

Медленно перекатывающимся валом рельефа противопоставлены лёгкие, динамичные «нити» аллей, «перепрыгивающие» через ручей мостиками. Изящные линейные архитектурные элементы как бы едва касаются ландшафта, превращаясь в «пунктиры» подпорных стенок, «перебегая» «долины» на «цыпочках» - опорах моста. Создаётся иллюзия композиционно деликатного и функционально осмысленного использования «природного» рельефа.

Отсутствие симметрии, композиционных осей, иерархии центров обеспечивает ощущение лёгкости и свободы природы, не стянутой в «жёсткий корсет» композиционных построений.

Парк Андре Ситроен был создан Клеманом, Прово, Берже в 1992 г. (Рис. 8). Композиция сада - центрическая, в центре – зелёный партер. Существуют также перистильный сад воды, канал нимфей. По одной из сторон расположены тематические сады – голубой, зелёный, оранжевый, красный, серебряный, сад движения, сад метаморфоз. Одна сторона сада выходит на набережную Сены, другая примыкает к старой османновской застройке (чёрный и белый сады). По мере приближения к Сене пространства укрупняются. Таким образом, сад и историчен, и традиционен, и нов. Композиционную остроту вносит диагональная дорожка, идущая из чёрного сада к югу на север к набережной Сены, к саду движения. Эта дорожка пересекает и связывает всё пространство.

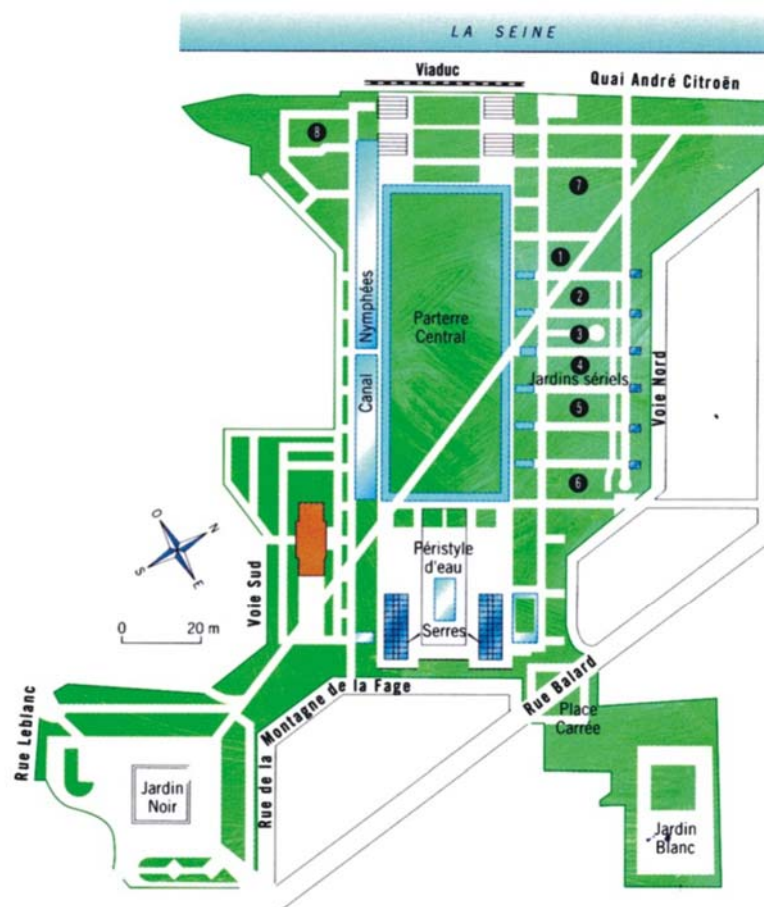


Рис. 8. План парка Андре Ситроен:

1 – Голубой Сад; 2 – Зелёный Сад; 3 – Оранжевый Сад; 4 – Красный Сад; 5 – Серебряный Сад; 6 – Золотой Сад; 7 – Сад Движения; 8 – Сад Метаморфоз

Новые идеи постепенно находят формальное выражение в разных видах искусства. Для полноценного становления и вызревания стиля, охватывающего все виды искусства, требуется время, как правило, выходящее за рамки одного века. На новые идеи в самом начале XX века откликнулась первая живопись, затем поэзия. Архитектура была «придумана» в 20-е годы. А в садово-парковом искусстве новаторский стиль только в конце XX века нашёл приёмы пространственного выражения.

Как же назовут этот уже вполне сложившийся стиль? Какую страну будут считать основоположницей? «Сорок лет мы терзали себя и архитекторов мира 20-ми годами. Несомненно, те годы знамениты тем, что наша страна несла в себе Великую тайну. Ничто бы нам не мешало самодержавно нести заслуженный в Архитектуре приоритет, если бы мы сами себя не прятали от созданных нами же Светлых лучей Архитектуры» [3, К.С. Мельников, 1964 г.]

В заключение нужно сказать, что все рассмотренные сады созданы талантливыми авторами и представляются выдающимися произведениями садово-паркового искусства. Поэтому и композиции, относящиеся к «затухающей» линии, не могут рассматриваться как регрессивные. Вместе с новаторской линией они создают закономерную картину развития и смены стилей садово-паркового искусства.

Выводы

В результате натурного обследования парков, созданных на рубеже XX-XXI веков, и анализа их композиций во взаимосвязи с мировоззренческими идеями, определены 2 стилевые линии в современном садово-парковом искусстве: постмодернизм, как «затухание» классических стилей, и новаторский стиль, восходящий к искусству супрематизма и архитектуре конструктивизма. Обе линии проиллюстрированы примерами.

Conclusions

As a result of location investigation of the gardens, created in the end of the XX th - beginning of the XXI st centuries, and analysis their compositions in connection with world outlook, two stylistic lines in modern garden art were determined: Postmodernism, as a “decay” of classical styles, and innovative style, goes up to the art of Supremacies and architecture of Constructivism. Both lines are illustrated by examples.

Литература

1. Барсукова Н.И. Дизайн среды в проектной культуре постмодернизма. - М.: ФГОУ ВПО РГАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, 2007
2. Бархин М.Г. Метод работы зодчего. - М.: Стройиздат, 1981, - 215 с.
3. Мастера советской архитектуры об архитектуре.// Под общ. ред. М.Г. Бархина. - М.: Искусство, Т.2, 1975, - 584 с.
4. Нефёдов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. - Спб, 2002. - 295 с.
5. Орельская О.В. Современная зарубежная архитектура. - М.: Академия, 2006. - 272 с.
6. Baumeister N. New Landscape Architecture. – Verlagshaus, Berlin, 2007. - 352 s.
7. Deschamps L. Jardins autor de Paris.- Quest-France, Paris, 2003. - 141 s.
8. Jarrasse D. Grammaire Des Jardins Parisiens. - Paris, 2007. - 271 s.

9. Lacey S. Gardens of the National Trust. - National Trust Books, London, 1996. - 392 s.
10. Pigeaut J-P. Gardens of the World. Two Thousand Years of Garden Design. - Flammarion, Paris, 2003. - 223 s.
11. Pozzana M. Gardens of Florence and Tuscany. Giunty, Firenze-Milano, 2001. - 189 s.
12. Quest-Ritson C. Gardens of Germany. – Mitchel Beazley, London, 1998. - 143 s.
13. Small Squares. Mini Plazas. – Monsa, Barcelona, 2008. - 256 s.
14. Scholma A. Experiments with Plants and a search for a Form. A Walk Through the Mien Ruys Gardens. – Hardenberg County Council and Buro Mien Ruys, Amsterdam, 2008, - 144 s.
15. Wengel T. The Art of Gardening Through the Ages. – Leipzig, 1987. - 272 s.

References

1. Barsukova N.I. *Dizain sredyi v proektnoi culture postmodernizma* [Design of environment in designing culture of a postmodernism]. Moscow, 2007.
2. Barkhin M.G. *Metod raboty zodchego* [Method of work of the architect]. Moscow, 1981, 215 p.
3. *Mastera sovetsoi arkhitektury ob arkhitekture* [Masters of the Soviet architecture about architecture]. Vol.2. Moscow, 1975, 584 p.
4. Nefyodov N.A. *Landshaftnyi dizain I ustoychivost' sredy* [Landscape design and stability of environment]. St. Petersburg, 2002, 295 p.
5. Orel'skaya O.V. *Sovremennaya zarubezhnaya architectura* [Modern foreign architecture]. Moscow, 2006, 272 p.
6. Baumeister N. New Landscape Architecture. Verlagshaus, Berlin, 2007, 352 p.
7. Deschamps L. Jardins autor de Paris. Quest-France, Paris, 2003, 141 p.
8. Jarrasse D. Grammaire Des Jardins Parisiens. Paris, 2007, 271 p.
9. Lacey S. Gardens of the National Trust. National Trust Books, London, 1996, 392 p.
10. Pigeaut J-P. Gardens of the World. Two Thousand Years of Garden Design. Flammarion, Paris, 2003, 223 p.
11. Pozzana M. Gardens of Florence and Tuscany. Giunty, Firenze-Milano, 2001, 189 p.
12. Quest-Ritson C. Gardens of Germany. Mitchel Beazley, London, 1998, 143 p.
13. Small Squares. Mini Plazas. Monsa, Barcelona, 2008, 256 p.
14. Scholma A. Experiments with Plants and a search for a Form. A Walk Through the Mien Ruys Gardens. Hardenberg County Council and Buro Mien Ruys, Amsterdam, 2008, 144 p.
15. 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