

УДК 712.253:73.027.1

*РАГУЖИНА ОЛЕСЯ ИВАНОВНА, аспирант,
kotiseledka@gmail.com*

*СТЕКЛОВА ИРИНА АЛЕКСЕЕВНА, докт. искусствоведения, доцент,
i_steklo60@mail.ru*

*Пензенский государственный университет
архитектуры и строительства,
440028, г. Пенза, ул. Титова, 28*

АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОВРЕМЕННЫХ ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ

Посредством анализа архитектурно-планировочных и композиционных особенностей представлен феномен художественной эффективности парков скульптуры, их высокая социальная отдача, очевидная в процессах творческой самоорганизации населения. Обозначено место парков скульптуры в типологиях эволюционных форм садово-парковой среды. Выдвинуто понимание креативных свойств современных парков на базе международных симпозиумов как объектов синтеза пластических искусств, наиболее демократично отвечающих вызовам постмодернизма.

Ключевые слова: парк скульптуры; симпозиум по скульптуре; ландшафтная архитектура; синтез искусств; постмодернизм.

*OLESYA I. RAGUZHINA, Research Assistant,
kotiseledka@gmail.com*

*IRINA A. STEKLOVA, DSc, A/Professor,
i_steklo60@mail.ru*

*Penza State University of Architecture and Construction,
28, German Titov Str., 440028, Penza, Russia*

ARCHITECTURAL, PLANNING AND COMPOSITIONAL FEATURES OF MODERN SCULPTURE PARKS

The paper presents the analysis of architectural-planning and compositional features of sculpture parks, their high social efficiency is described in terms of creative self-organization of the population. A place of sculpture parks is indicated in the typology of evolutionary forms of landscape. The understanding of creative properties of sculpture parks is based on the materials of international symposiums. Sculpture parks are also considered as objects of synthesis of plastic arts that most democratically meet the challenges of postmodernism.

Keywords: sculpture park; sculpture symposium; landscape architecture; synthesis of arts; postmodernism.

Введение

На рубеже XX–XXI вв. одним из наиболее актуальных показателей городской культуры стала организация парков скульптуры на базе международных художественных симпозиумов. Причина их распространения связывается с тем, что можно назвать высокой художественной эффективностью, очевид-

ной в воздействии на творческую самоорганизацию населения. Это та самая художественность, что подразумевает слитность эстетических и этических стимулов к самосовершенствованию и запускает цепную реакцию преобразовательного отношения к миру.

Вопреки растущей популярности, парки скульптуры – практически новый объект исследования. Для теории и истории искусства он имеет перспективы, по меньшей мере, с двух сторон – как актуальная форма синтеза садово-паркового искусства и искусства вааяния и как генератор креативных процессов. Примером тому может служить повышение туристического рейтинга г. Пензы благодаря частному парку «Легенда», вошедшему в первую тридцатку достопримечательностей страны (рис. 1). По-видимому, необходимость представить феномен художественной эффективности парков скульптуры назрела. Пора взглянуть на них как на самобытное звено в цепи общего художественного процесса, выделить их место в современных типологиях садово-парковой среды.



Рис. 1. Парк скульптуры «Легенда» под Пензой (<http://mesto-sily58.ru/img/20160507458A032222.jpg>)

Парки скульптуры в типологиях садово-парковой среды

Тип парков скульптуры складывался на протяжении столетий, в параллельной эволюции ландшафтной архитектуры и вааяния, когда скульптура стала выполнять не столько декоративную, сколько формообразующую, структурирующую функцию по отношению к объемно-планировочной целостности ландшафта, а объемно-планировочные преобразования ландшафта начали влиять на характер скульптурной пластики. То есть связи между ландшафтно-архитектурными и скульптурными составляющими в парках скульптуры перешли в ранг взаимодействия, обрели принципиально новое приращение – качество синтеза, имеющее социальные коннотации. С начала XX в. это качество ответило повышению демократизации общества, растущим требованиям граждан к эстетическому, эмоциональному, интеллектуальному содержанию зеленых рекреаций. Интегрируя произведения скульптуры, городские парки стали публичными, общедоступными и всесловными. В их организации «нашли воплощение новые планировочные приемы, новые градостроитель-

ные правила и художественные образы, не имевшие места в садово-парковом искусстве прежних эпох...» [1, с. 140]. В частности, «увеличились площади, разрослись сети прогулочных маршрутов, увеличилось их разнообразие – пешие и велопогулки, прогулки с детьми и т. д.» [2, с. 423].

Многообразие современных социальных запросов отвечает многообразию типологий садово-парковой среды, которые выстраиваются с разных уровней проблематизации, прежде всего, по тому или иному акцентированию природной первоосновы – по величине, территориальной принадлежности, выразительности рельефа, «пластике переходов от «архитектуры» к «ландшафту»» [3, с. 19], объемно-планировочному и художественно-стилевому характеру, характеру использования и т. д. Интерес к преобразуемым ландшафтам может сводиться к роли «связующих звеньев между разнородными объектами городской ткани...» [4, с. 22], а может быть направлен на «композиционно-образную структуру», допускающую «сопоставление и сравнение исторических садов и парков с современными памятниками паркостроения» для самостоятельной типологизации [1, с. 45].

Основой для разворачивания типологий становятся и методологические аспекты ландшафтного проектирования: «образная характеристика, стилевые особенности, ритмический строй, функциональное назначение объекта и его социальная значимость, особенности природного окружения, специфика участка и градостроительная ситуация, место и значение объекта в системе озеленения города, его взаимосвязь с прилегающими архитектурными ансамблями, особенности инженерного решения» [5, с. 112]. Эти типологии отражают не только свойства природных каркасов, но и свойства процессов, разворачиваемых внутри них, весь «комплекс конкретных условий места и времени» [6, с. 10]. К таким условиям, без сомнения, относятся «внутренние» связи садово-парковой среды с городской средой в целом, эмоциональные особенности восприятия среды, наконец, целевые социальные функции.

Понимание целевых социальных функций варьируется в широком диапазоне. Это, во-первых, неизменно сущностные рекреационные и эколого-охранные функции. Во-вторых, дополнительные функции, привязанные к конкретным видам досуга (к массовым развлечениям, тихому отдыху, просветительским мероприятиям, физкультурно-оздоровительным занятиям, детским играм и т. д.). В-третьих, идеалообразующие, культивирующие, коммуникационные функции: «Отношение “человек – человек” в парке предполагает установление отношений Я – Ты, единение с Другим, принятие Другого, где Другим может быть как отдельный индивид (и тогда это чувство любви, дружбы), так и группа людей (чувство дружбы, сопричастности), социум (чувство солидарности, патриотизма). Отношение “человек – природа” наиболее очевидно. Природа в парке взлелеяна, облагорожена человеком, одухотворена. Отношение “человек – ценности и идеалы” в парке предполагает включение человека в систему ценностей культуры» [7, с. 10]. Разумеется, все эти функции могут реализовываться одновременно, в одних и тех же обстоятельствах. Оттого, наверное, и возникают смешанные типологии парков, отвечающие некоему обобщенному, социально-культурному, назначению: «информационно-познавательному, патриотическому, сакральному, культурно-

экологическому, этнокультурному, развлекательному, рекреативно- и спортивно-оздоровительному, эстетическому, экологическому, мемориальному, конфессиональному» [8].

По набору приоритетных социальных функций парки чаще всего укрупняются в два типа: многофункциональные и специализированные. Следует оговориться, что благодаря и тем и другим само слово «парк» обрело семантический ореол креативности. Во всяком случае, распространение объектов, не привязанных к природному ландшафту, но привязанных к корню слова (технопарков, исследовательских парков, индустриальных парков и т. п.), достаточно симптоматично. И многофункциональные, и специализированные парки выполняют креативные функции, являют собой те креативные пространства, которые способствуют активизации творческих резервов личности, желающей освободиться из плена стереотипов.

Наиболее массовым предьявлением многофункциональных парков в советский период были парки культуры и отдыха, а среди специализированных парков преобладали зоопарки, ботанические сады, тематические аттракционные парки и выставочные парки. Парки скульптуры как самостоятельный тип позиционируются лишь в работе В.С. Теодоронского и И.О. Боговой «Объекты ландшафтной архитектуры» (рис. 2).



Рис. 2. Типология специализированных садов и парков, уравнивающая парки-выставки и сады скульптуры по В.С. Теодоронскому и И.О. Боговой. Графическая редакция О.И. Рагужиной

В монографии О.Б. Сокольской, В.С. Теодоронского, А.П. Вергунова «Ландшафтная архитектура. Специализированные объекты» парки скульпту-

ры – один из субстратов выставочных парков, относящихся к специализированным паркам (рис. 3).

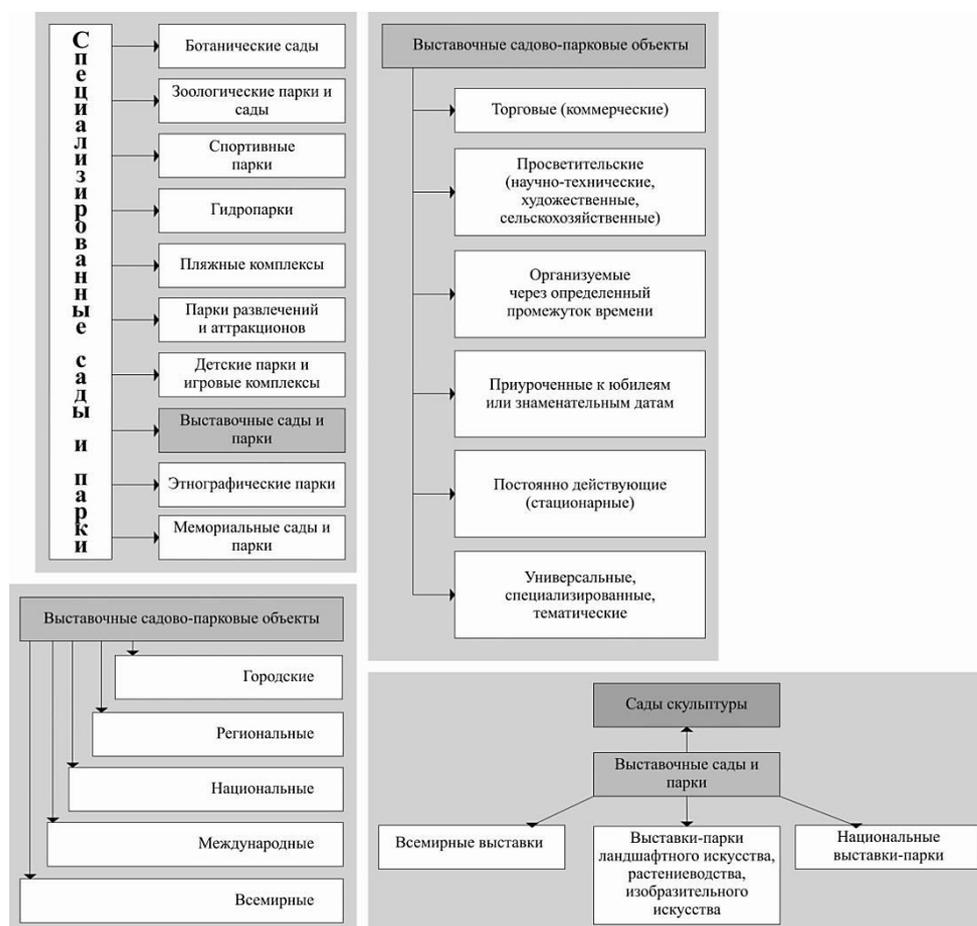


Рис. 3. Типологии специализированных садов и парков, соподчиняющие выставочные парки, по О.Б. Сокольской, В.С. Теодоронскому, А.П. Вергунову. Графическая редакция О.И. Рагужиной

Выставочные (экспозиционные) парки – специализированные объекты с преимуществом социально актуальных просветительских и креативных функций, имеющие несомненную материальную и духовную ценность. Их функциональное и эстетическое многообразие можно представить в виде разветвленной типологии, которая начинается с двух неоднократно пересекающихся множеств. Первое множество – садово-парковые площадки всемирных, региональных, профильных выставок. Второе множество – формы, то и дело переходящие друг в друга: мемориальные комплексы, музеи под открытым небом, этнографические парки, арт-ландшафты, парки скульптуры. Здесь на тщательно охраняемых территориях культивируются идеи, способные производить наиболее сильное впечатление именно в предметной визуализации и именно в природном ландшафте (рис. 4).

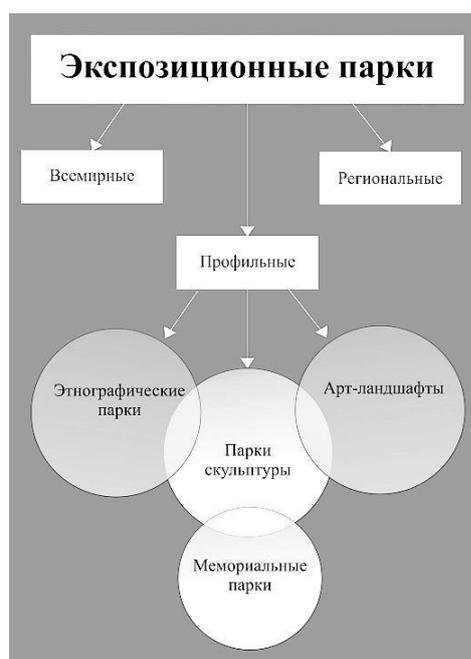


Рис. 4. Парки скульптуры в типологии экспозиционных парков

Типология современных парков скульптуры, входящая в типологию экспозиционных парков, также разветвляется, руководствуясь тем или иным способом составления – по виду: 1) расположения; 2) экспонирования произведений; 3) синтеза; 4) формирования коллекций; 5) тематики; 6) художественной стилистики; 7) материала (рис. 5).

Отправной точкой в традиции выставочных парков следует считать всемирную выставку в Лондоне в 1851 г. Будучи констатацией невиданного научно-технического прорыва, она стала импульсом и для развития архитектуры, включая ландшафтную архитектуру. Здесь были обозначены основные принципы, планировочные и композиционные приемы организации мероприятий подобного масштаба и, главное, заложена концепция их развития в садово-парковой среде. После лондонского триумфа было проведено более сорока всемирных выставок, в том числе в Париже (Марсово поле), в Вене (парк Пратер), в Чикаго (Джексон-парк), в Нью-Йорке и т. д., и несчетное множество региональных.

Характерным образцом в данной череде представляется первая из послевоенных всемирных выставок, состоявшаяся в 1958 г. в Брюсселе. На территориях парков Хейсель и Лакон, выбранных для строительства, помимо реализации их целевого назначения, требовалось решить вопросы отдыха, развлечения и питания посетителей. Общая объемно-планировочная структура обыгрывала контраст двух участков, разделенных вытянутым прудом, – ровного и холмистого с богатыми зелеными насаждениями. Она венчалась инновационным сооружением в форме молекулы, которое до настоящего времени остается символом атомного века и Бельгии. Павильоны вписывались в ланд-

шафт, а деревья и кустарники проникали внутрь павильонов. Продуманный световой дизайн давал возможность оценить органичное единство архитектурного и природного каркаса в любое время суток.

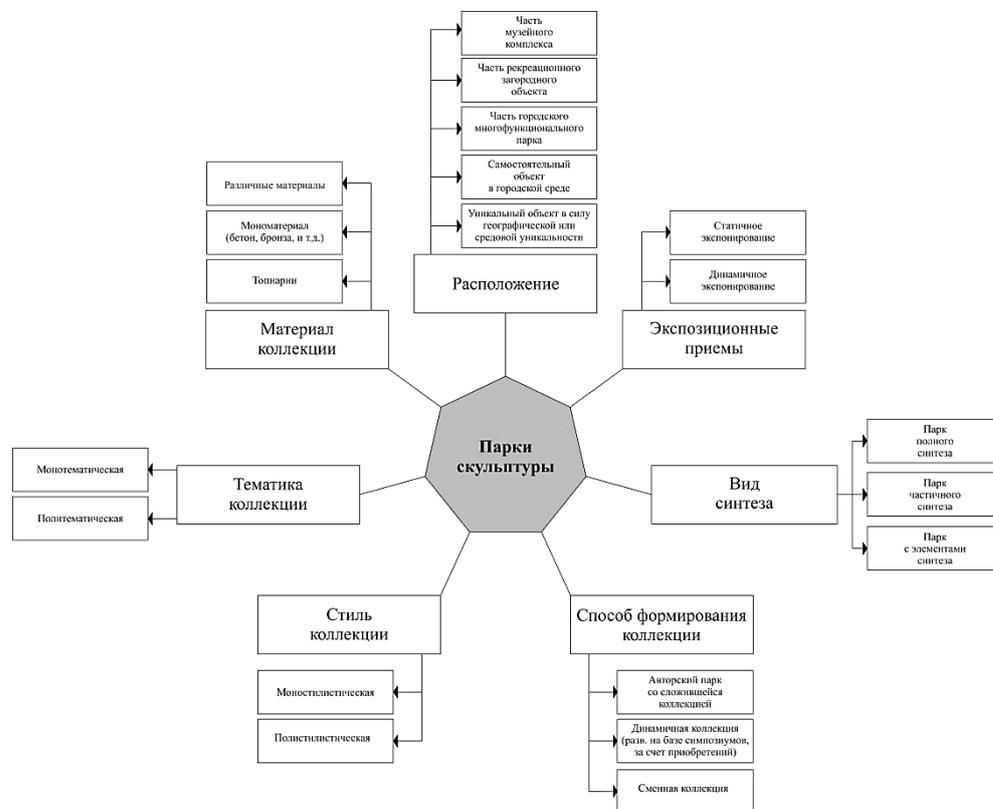


Рис. 5. Типология современных парков скульптуры

Мемориальные комплексы – средоточия общенациональной исторической памяти, культовые объекты, рассчитанные на проведение массовых ритуалов. Как правило, это эспланады, широкие партеры и выдающиеся ансамбли скульптуры. Если фон восприятия здесь задают «метрические и ритмические ряды, динамика выразительной аритмии, чередование масштабов, пластики деталей, создающих динамическую игру света» [9, с. 23], то эмоциональная кульминация связывается с воздействием скульптуры. Музеи под открытым небом носят более камерный характер. К ним как к типу экспозиционных парков можно отнести все ретроспективные коллекции исторического содержания, получающие наилучшую презентацию и сохранность в садово-парковой среде, – от собраний военной техники до макетов архитектурных памятников. Последнее направление граничит с идеей этнографических парков, когда реконструируется или стилизуется фрагмент архитектурного каркаса среды, а вместе с ним и процессы жизнедеятельности прошлого. Например, еще в конце XIX в. в Стокгольме был открыт парк Скансен, где были разме-

щены аутентичные деревянные постройки, а кроме того, воссоздан старинный быт с подлинным обустройством народных промыслов.

Если подавляющая часть музейных парковых экспозиций представляется скульптурой, значит, их тип смещается в сторону парков скульптуры. Архитектурный каркас внутри природного каркаса здесь замещается изобразительным каркасом. Скульптура начинает приспосабливать под себя общее объемно-планировочное решение парка и детерминировать художественный образ ландшафта, создающего максимально благоприятные условия для восприятия каждого произведения. Так, в том же XIX в. на горе Налжовской (Западная Чехия) был организован своеобразный каменный зоопарк с изваяниями зверей, которые «охраняли» лес от злых духов.

При рассмотрении экспозиционных парков *арт-ландшафты* заслуживают особого внимания. Во-первых, это лаборатории, в которых развиваются и побеждают «идеи беспредметного искусства начала XX в.» [10, с. 41], прокладывающие курс для архитектурного и дизайнерского экспериментирования и по сей день. Во-вторых, это то, что связано с парками скульптуры на уровне морфологии, зачатков и импульсов формообразования, испытавшего влияние творчества Г. Мура с его идеей «turn to material», Б. Хепворт, Э. Каро, группы «New British Sculpture» во главе с Анишем Капуром и др. С опорой на инновационные технологии и материалы эстетика абстрактной самодостаточности простейших геометрических основ возобладала здесь над классическими приемами гармонизации, явив символично-метафорический способ перевода концепций в реальные артефакты. Прежде всего, это произошло в произведениях инсталляции – в пластических и геопластических формах-системах, своего рода скульптурах, расчлененных в пространстве, внутрь которых попадает человек, «сознательно переживающий то, что он воспринимает и делает...» [11, с. 38].

По мысли А.О. Котломанова, построение формы в инсталлировании и прочих эвристических искусствах в пейзаже соответствует алгоритмам формообразования в классической скульптуре, интерпретируя всего лишь «универсальное выражение ландшафта как идеального органического контекста» [12, с. 17]. Органический контекст ландшафта представляет тот художественный потенциал, который подводит к проблеме «пластических концепций, их тождественности или отличия от аналогичных процессов... в эволюции представлений о пластическом образе» [Там же]. При этом понятие «пластическая концепция» характеризуется: 1) на уровне идеологии; 2) на уровне консолидации художественных практик в общей градостроительной и объемно-планировочной ситуации; 3) на уровне индивидуальных художественных практик.

Арт-ландшафты могут быть как самостоятельными объектами, так и фрагментами в составе крупных парков всех типов, подспорьем в поиске новых приемов экспонирования тех или иных предметов. В частности, благодаря природной декоративности, они способствуют органичному проникновению в ландшафт артефактов, добавляя зрелищности им и всему ансамблю в целом, и, более того, становятся артефактами и экспонатами сами по себе, самоценными произведениями искусства, несущими более или менее отчетливый философский смысл. Такое, например, случилось в Йоркширском пар-

ке, разбитом на территории пейзажного парка XVIII в., с лестницей Д. Нэша из обгоревших бревен, настойчиво напоминающей о быстротечности времени, а также в парке «Ига» (г. Эрфурт, Германия), в парке «Флораль интернационале» (г. Париж, Франция) и т. д. (рис. 6). То есть арт-ландшафты не только содействуют повышению уровня художественности парков, но и пошагово превращают их в парки скульптуры.



Рис. 6. Лестница Д. Нэша в Йоркширском парке (<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/ea/1f/2e/ea1f2e2b99b34b292414c1d152d6e2fc.jpg>)

Актуальность художественной функции парков скульптуры

География парков скульптуры вышла за пределы Европы, охватив все континенты. Самыми знаменитыми парками XX в. стали детища Густава Вигеланда (Осло, Норвегия) и Карла Миллеса (Стокгольм, Швеция), открытые соответственно в 1940 и в 1950 гг. По шкале измерения синтеза и тот и другой – образцы его завершенности, полного совмещения природного, архитектурного и изобразительного каркасов, прорисованного до деталей экспозиционного дизайна. Оба предьявляют взаимообусловленное единство темы, стиля и материала. Вместе с бассейнами и фонтанами они вписаны в систему террас, соединенных мостами, лестницами, аллеями, площадками. Только парк Вигеланда поднимается в гору, а парк Миллеса сбегает вниз, к морю. Однако главная разница между ними обнаруживается в формосодержании в целом – в характере философских аллюзий, порождаемых характером монументальности.

Творение Густава Вигеланда является наиболее грандиозным на сегодняшний день парком скульптуры. По сути, это сакральный комплекс, прославляющий превосходство нордической расы посредством интерпретаций

античных, ветхозаветных, скандинавских эпических мотивов. В нем минимум зелени, зато 227 круглых скульптур и барельефов, изображающих обнаженных мужчин, женщин и детей различного возраста – от колыбели до смерти, от смерти к новому рождению. В самой верхней точке вздымается, переключаясь с колонной Траяна, вертикальная стела, оплетенная карабкающимся человечеством (рис. 7).



Рис. 7. Парк Густава Вигеланда в Осло (https://img-cdn.advisor.travel/fs1000x800px-Vigeland_Sculpture_Park_1.jpg)

Подобного пафоса в парке Миллеса нет. При его разбивке были сохранены почти все дикорастущие сосны и березы. Они, журчание фонтанов и постановка скульптур на постаментах разной, якобы случайной высоты задают атмосферу непринужденности и философской отрешенности. Наиболее обсуждаемая из скульптур – «Рука Бога» – огромная открытая ладонь, на которой балансирует человек с задранной головой. Поскольку «Рука» установлена на высоком цоколе, рассматривающие ее зрители задирают голову точно так же, как и человек (рис. 8).

Произведения скульптуры формируют вокруг себя «персональные пространства» [12, с. 19], пяточки приватного энергетического воздействия, почти тактильного контакта. В силу неоспоримой объемности, телесности они провоцируют прямоходящего человека на бессознательное соотнесение с собой, искушают мнимым подобием, иллюзией одушевленности. На рубеже XX–XXI вв. активизация столь интимного опыта с использованием скульптурных форм начала эксплуатироваться непосредственно. Как заметил В.А. Гаврилов, обращение «к телесным метафорам, своего рода внесение подлинных коррелят в “салат” постмодернизма, придает “вкус” пресному блюду предметного мира, в котором утрачивается связь с прообразом...» [13, с. 21]. Коллекции скульптуры на деле восстанавливают связь с прообразом. Посредством цитирования бесчисленного множества знаковых прообразов они отвечают на запросы новой, постмодернистской, мировоззренческой программы.



Рис. 8. Парк Карла Миллеса в Стокгольме (<http://poputno.info/wp-content/uploads/2016/04/12.jpg>)

Отражая кризис гуманизма и упразднение эстетических иерархий, постмодернизм полон тревоги. Однако архитектура и скульптура по своей природе призваны гасить тревогу: собственными выразительными средствами архитектура убеждает в субординации и надежности мира, скульптура же рефлексирует это изобразительными средствами. Парки скульптуры убеждают и рефлексируют только в установках постмодернизма. Свою философию они как бы выворачивают наизнанку, пропускают через призму иронии, гротеска, пародии. Такие объекты предусматривают игровые отношения со зрителем, мобилизуя его восприятие, вовлекая в диалог, в совместное воспоминание и переосмысление. Вступить в игру предлагается всем – эстетически искушенным и неискушенным. Постмодернизм вышел навстречу массовой культуре и как метод претворения креативных свойств пространства, и как настройка креативного восприятия.

В последней трети XX в. инициатива по созданию парков скульптуры была перехвачена международными художественными симпозиумами, вдохновившими, в свою очередь, организаторов мобильных выставок скульптуры в садово-парковой среде. История российских парков скульптуры последних

десятилетий также представлена, прежде всего, симпозиумами. Программа постмодернизма обнаруживает себя здесь, во-первых, в игровом моменте организации пространства, а именно в разработке сценариев эмоционального воздействия экспозиции, во-вторых, в художественных свойствах коллекции.

Постмодернистский посыл обуславливает и основные художественные свойства коллекций, прежде всего, стилистический плюрализм, представляющий равнодействующую трансгисторического, транскультурного, транснационального эклектизма. Практика регулярного пополнения парков скульптуры позволяет фиксировать в одних и тех же пределах и традиционные, и новейшие художественные тенденции искусства всех народов. В определенном смысле здесь разворачивается весь диапазон современного мирового искусства, а также претворяется взгляд на его историю.

Силами симпозиумов формируются смешанные по материалу, политематические и полистилистические коллекции, наследующие стилизаторским опытам «непотопляемого» эклектического метода. Как правило, одна часть коллекций обнаруживает классическую ориентацию, вторая – модернистскую, третья – трансформацию прототипов того и другого. Если классика для модернизма – прошлый контекст, то для постмодернизма – позапрошлый. Происхождение постмодернизма от модернизма и классики невозможно отбросить. Так что, с одной стороны, постмодернизм не ведет принципиально нового поиска оригинальных форм и идей, а, с другой стороны, создает наилучшие условия для продолжения модернистского поиска.

Необходимо подчеркнуть, что плюрализм и эклектизм, посредством которых по обыкновению интерпретируется постмодернистская парадигма, в контексте настоящего рассуждения понимаются как проявления художественного метода. Собственно, о стилистическом плюрализме как о «большой методологической проблеме», а также о видовом и жанровом синкретизме, слиянии разнородных проявлений художественного творчества в живописи и графике первых десятилетий XX в., писал еще В.С. Турчин [14, с. 320]. А на том, что эклектизм – синоним профессиональной независимости, имманентный «метод мышления и творчества, в той или иной мере присущий различным периодам истории», настаивал А.В. Иконников. Осуществляя стилистические атрибуции двух последних третей XIX в., он цитировал «Энциклопедию» XVIII в.: «Эклектик – философ, который, отвергая предрассудки, традиции, старое, общепринятое, навязываемое властью, словом, все, что сковывает мысль, осмеливается самостоятельно мыслить, обращаясь к общим ясным принципам и принимая только то, что подтверждает его собственный опыт и разум» [15, с. 181].

Заключение

Считается, что неукротимые процессы глобализации и универсализации, делающие мир все более компактным и прозрачным, будут вынуждены упорядочиться. Внутри кризисной ситуации должны, в конце концов, проступить контуры новой стабильности, новых организационных форм. Практика симпозиумов по скульптуре – вброс одной из организационных форм художественного ряда, успешная проба трансгисторической, транскультурной, транс-

национальной интеграции. Речь об эффективном и все более востребованном опыте художественного переосмысления всеобъемлющей исторической преемственности и космополитизма, который снимает конкуренцию между самобытностями, нивелирует не патриотизм, а заявки на исключительность.

Парки скульптуры как цель и результат проведения симпозиумов – реальный мост неизъяснимого художественного свойства поверх границ, предрассудков, страхов. Если у искусства, как и у человека, есть инстинкт самосохранения, то он атрофируется не только от оскудения традиций, ценностей, идеалов, но и от их догматической консервации. В распространении парков скульптуры видится инстинктивное стремление искусства к выживанию, воспроизводству, продлению путем саморазвития, самосовершенствования, сопротивления.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Коляда, Е.М. Проблемы и перспективы исследования публичных садов и парков XX – начала XXI века / Е.М. Коляда // Вестник СПбГУ. Сер. 15. – 2014. – № 2. – С. 131–142.
2. Ожегова, Е.С. Ландшафтная архитектура: История стилей / Е.С. Ожегова. – М. : Оникс, 2009. – 560 с.
3. Гришина, М.П. Архитектурно-пространственное развитие городских садов и парков Казани в советский период : автореф. дис. ... канд. архит. – Нижний Новгород : ННГАСУ, 2015. – 24 с.
4. Унагаева, Н.А. Проблемы типологии и композиции в ландшафтной архитектуре второй половины XX – начала XXI в. (зарубежный опыт) : автореф. дис. ... канд. архит. – М. : МАРХИ, 2011. – 24 с.
5. Гостев, Е.Ф. Проектирование садов и парков / Е.Ф. Гостев, Н.Н. Юскевич. – М. : Стройиздат, 1991. – 340 с.
6. Архитектурная композиция садов и парков / А.П. Вергунов [и др.]. – М. : Стройиздат, 1980. – 254 с.
7. Шайгарданова, Н.Л. Парк культуры и отдыха как явление культуры и воплощение советского идеологического проекта : автореф. дис. ... канд. культурологии. – Екатеринбург : ГУ, 2014. – 24 с.
8. Хилько, Н.Ф. Типологии парков и формы социально-культурной деятельности в ландшафтной среде Омского региона, Кузбасса и Алтая / Н.Ф. Хилько // Культура и образование. – Условия доступа : <http://vestnik-rzi.ru/2014/09/2266>
9. Тадрос, С.А. Скульптура в синтезе искусств комплекса Баальбек : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Харьков : ХГАДИ, 2008. – 25 с.
10. Белякова, Е.А. Садово-парковое искусство / Е.А. Белякова, И.А. Валеев, Р.Р. Сафин. – Казань : КГТУ, 2009. – 115 с.
11. Забелина, Е.В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре / Е.В. Забелина. – М. : Архитектура-С, 2005. – 116 с.
12. Котломанов, А.О. Скульптура Великобритании 1945–2000 гг. Проблемы теории и практики пластических концепций : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2006. – 25 с.
13. Гаврилов, В.А. Пластические новации в скульптуре XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 2004. – 25 с.
14. Турчин, В.С. Образ двадцатого в прошлом и настоящем / В.С. Турчин. – М. : Прогресс-Традиция, 2003. – 647 с.
15. Иконников, А.В. Историзм в архитектуре / А.В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1997. – 559 с.

REFERENCES

1. Kolyada E.M. Problemy i perspektivy issledovaniya publichnyh sadov i parkov XX – nachala XXI veka [Problems and research of public gardens and parks in 20th and early 21st century]. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo Universiteta, Ser. 15.* 2014. No. 2. Pp. 131–142. (rus)

2. *Ozhegova E.S.* Landshaftnaya arhitektura: Istoriya stilei [Landscape architecture: history of styles]. Moscow: Oniks Publ., 2009. 560 p. (rus)
3. *Grishina M.P.* Arkhitekturno-prostranstvennoe razvitie gorodskikh sadov i parkov Kazani v sovetskii period: Avtoreferat dis. ... kand. arkh. [Architectural-spatial development of Kazan urban gardens in the Soviet period. PHD Abstract]. Nizhnii Novgorod: NNGASU Publ., 2015. 24 p. (rus)
4. *Unagaeva N.A.* Problemy tipologii i kompozitsii v landshaftnoi arkhitekture vtoroi poloviny KhKh – nachala XXI vv. (zarubezhnyi opyt): Avtoreferat dis. ... kand. arkh. [Problems of typology and composition in landscape architecture of the 20–21st century. PhD Abstract]. Moscow: MARCHI Publ., 2011. 24 p. (rus)
5. *Gostev E.F., Yuskevich N.N.* Proektirovanie sadov i parkov [Design of gardens and parks]. Moscow: Stroyizdat Publ., 1991. 340 p. (rus)
6. *Vergunov A.P., et al.* Arkhitekturnaya kompozitsiya sadov i parkov [Architectural composition of gardens and parks]. Moscow: Stroyizdat Publ., 1980. 254 p. (rus)
7. *Shajgardanova N.L.* Park kul'tury i otdyha kak yavlenie kul'tury i voploshchenie sovetskogo ideologicheskogo proekta. Avtoreferat dis. ... kand. kul'turologii [Park of culture and rest and Soviet ideological project implementation. PhD Abstract]. Ekaterinburg: GU Publ., 2014. 24 p. (rus)
8. *Hil'ko N.F.* Tipologii parkov i formy social'no-kul'turnoj deyatel'nosti v landshaftnoj srede Omskogo regiona, Kuzbassa i Altaya [Typology of parks and socio-cultural activities in landscape environment of the Omsk region, Kuzbass and Altai]. Kul'tura i obrazovanie. Available at: <http://vestnik-rzi.ru/2014/09/2266/> (rus)
9. *Tadros S.A.* Skul'ptura v sinteze iskusstv kompleksa Baal'bek: Avtoreferat dis. ... kand. isk. [Sculpture in the complex Baalbek arts synthesis. PhD Abstract]. Har'kov: HGADI Publ., 2008. 25 p. (rus)
10. *Belyakova E.A., Valeev I.A., Safin R.R.* Sadovo-parkovoe iskusstvo [Landscape art]. Kazan': KGTU Publ., 2009. 115 p. (rus)
11. *Zabelina E.V.* Poisk novyh form v landshaftnoi arhitekture [Search of new forms in landscape architecture]. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2005. 116 p. (rus)
12. *Kotlomanov A.O.* Skul'ptura Velikobritanii 1945–2000 gg. Problemy teorii i praktiki plasticheskikh kontseptsii: Avtoreferat dis. ... kand. isk [British Sculpture in 1945-2000. Problems of plastic concept theory and practice. PhD Abstract]. Moscow, 2006. 25 p. (rus)
13. *Gavrilov V.A.* Plasticheskie novatsii v skul'pture XX veka: Avtoreferat dis. ... kand. isk [Plastic innovations in sculpture of the 20th century. PhD Abstract]. SPb., 2004. 25 p. (rus)
14. *Turchin V.S.* Obraz dvadcatogo v proshlom i nastoyashchem [Image of twentieth in past and present]. Moscow: Progress-Traditsiya Publ., 2003. 647 p. (rus)
15. *Ikonnikov A.V.* Istorizm v arhitekture [Historicism in architecture]. Moscow: Stroyizdat Publ., 1997. 559 p. (rus)