

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

УДК 72.036

*ПОЛЯКОВ ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВИЧ, докт. искусствоведения,
профессор,*

polyakov.en@yandex.ru

МИХАЙЛОВА ЛАРИСА ВЯЧЕСЛАВОВНА, магистрант,

larisavyacheslavovna@ya.ru

*Томский государственный архитектурно-строительный университет,
634003, г. Томск, пл. Соляная, 2*

АНТИЧНЫЕ ТРАДИЦИИ «ИТАЛЬЯНСКОГО» САДА

Статья посвящена истории зарождения и дальнейшего становления классического «итальянского» сада. Отмечено, что он ведет свое происхождение от домашних садов в перистильных усадебных домах и загородных виллах Древнего Рима. Приведены свидетельства античных авторов (Цицерона, Плиния и др.) об устройстве подобных садов. Показано, что этот опыт не был забыт и после падения Римской империи. Красочные описания римских садов сохранились в литературных произведениях II–IV вв. Высказано предположение, что с этими источниками были знакомы итальянские гуманисты. В XV–XVI вв. они возродили античные («аркадийские») традиции в медицейских садах Флоренции, Вероны и других городов Италии. В XVI–XVIII вв. классический «итальянский» сад стал достоянием мировой культуры. Он не утратил своей популярности и в наши дни, находит применение в общественных садах и парках, усадебных домах и виллах.

Ключевые слова: древнеримская вилла; перистиль; террасный сад; композиционная структура; благоустройство; пасторальная литература; эпоха Возрождения; Флоренция; гуманисты; «итальянский» сад; римский дворик; патио.

EVGENII N. POLYAKOV, DSc, Professor,

polyakov.en @ yandex.ru

LARISA V. MIKHAILOVA, Undergraduate Student,

larisavyacheslavovna@ya.ru

*Tomsk State University of Architecture and Building,
2, Solyanaya Sq., 634003, Tomsk, Russia*

ANCIENT TRADITIONS OF ITALIAN GARDEN

The paper is devoted to the history of the formation of classical Italian garden. It is shown that it originates from home gardens of peristyle country-houses and suburban villas of Ancient Roma. Evidences of classics (Cicero, Plinius and others) are presented concerning the

arrangement of similar gardens. It is shown that this experience has not been forgotten after the fall of the Roman Empire. Colourful descriptions of Roman gardens are preserved in literature of II-IV centuries. It is supposed that these sources of literature were familiar to Italian humanists. In the 15-16th centuries, they revived the ancient ("Arcadia") traditions in Medici gardens of Florence, Verona and other cities of Italy. In the 16-18th centuries, classical Italian gardens became a part of the world culture. It has not lost its popularity in our days, and is used in public gardens and parks, manor houses and villas.

Keywords: Ancient Roman villa; peristyle; terraced garden; compositional structure; landscaping; pastoral literature; Renaissance; Florence; humanists; Italian garden; Roman courtyard; patio.

Настоящее исследование продолжает тематику наших более ранних работ, посвященных проблемам благоустройства городских садов и парков [1]. Разрабатывая концепцию благоустройства Михайловской рощи в г. Томске, мы обратились к опыту создания аналогичных ландшафтных комплексов в других странах. При этом основное внимание было уделено садам, устраиваемым на естественном и искусственном рельефе. В этом плане наиболее близким аналогом является «итальянский» сад, которому и посвящена настоящая работа.

Основные черты классического «итальянского» сада начали формироваться еще в Римской республике (II–I вв. до н. э.). В статье [2] нами было отмечено, что загородные виллы многих римских аристократов обычно располагались на гористых склонах морского побережья, на природных или искусственных террасах. Здание виллы обычно занимало верхнюю террасу, и с нее открывалась живописная панорама окрестностей. Приусадебный сад размещался на естественных и искусственных террасах, расположенных ниже по склону. Каменные подпорные стенки удерживали плодородный грунт, дорожки, искусственные фонтаны и бассейны. Спуститься вниз можно было по красивым лестницам, связывающим различные садовые зоны в единое целое.

Особое внимание древнеримские зодчие уделяли выбору местности, учитывали характер рельефа. Наиболее образованные и обеспеченные римляне умели ценить красоту природного пейзажа. Многие из них старались максимально «облагородить» свои жилища, гармонично вписать их в окружающий мир. За советом они обращались не только к сочинениям древнегреческих авторов, но и к ландшафтному искусству стран Древнего Востока. Вспомним изречение Марка Туллия Цицерона (106–43): «Во многих отношениях очень полезны книги Ксенофонта, которые я прошу вас читать так же внимательно. Как подробно останавливается он на сельском хозяйстве в сочинении «Домострой», трактующем о занятии хозяйством! А чтобы вы знали, что никакое другое занятие, как занятие сельской жизнью, не казалось приличным царю, он представляет, что Сократ рассказывает Критобулу, что, когда пришел из Сард Лисандр Лакедемонянин... к Киру Младшему, царю персидскому [ум. в 401 г. до н. э.], (тот)... показал ему парк, огороженный и тщательно усаженный. Удивляясь прямоте деревьев и правильности крестообразной их рассадки, и обработке, и чистоте почвы, и приятности запаха, идущего от цветов, Лисандр сказал, что он дивится не только старанию, но и искусству того, чья эта разбивка и план. Кир ответил: «А знаешь ли, что

все это распланировал я, что аллеи – моя работа, что план – мое дело; даже многие из этих деревьев посажены моею рукою...» (Цицерон. О старости, 17, 59) [3, с. 205].

В эпоху ранней Римской империи начали формироваться наиболее характерные черты будущего «итальянского» сада. Император Август, в отличие от многих своих подданных, «свои загородные дома, при всей их скромности... не столько украшал статуями и картинами, сколько устраивал при них *аллеи и рощи...*» (Светоний. Август, 72, 3) [4, с. 88]. Его примеру следовали далеко не все подданные, о чем позже с горечью писал Луций Анней Сенека (4 г. до н. э. – 65 г.): «А разве не живут вопреки природе те, кто хотят роз среди зимы, кто с помощью горячей воды ловко создает подложное тепло и в стужу выращивает лилию, весенний цветок? Разве не вопреки природе живут насаждающие на башнях плодовые сады? У кого на крышах домов и вышках колышутся леса, пустив корни там, докуда они едва ли доросли бы вершинами?» (Письмо СХХII, 8) [5, с. 379–389]. Впрочем, по свидетельству историка Тацита (55–120), учитель и наставник императора Нерона владел состоянием в триста миллионов сестерциев, а «красотою и роскошью своих садов и поместий превосходит самого принцепса...» (Анналы, Книга 14, 52) [6, с. 340].

Подробное описание своей виллы в Лаурентиуме (рис. 1) оставил писатель и политик Гай Плиний Цецилий Секунд (Младший) (61–113). Он остановился на одной из отличительных черт «итальянского» сада, которую Л.Б. Альберти (1404–1472) почитал «важнейшей» (об этом будет сказано ниже). Речь идет о *гармоничной взаимосвязи сада с окружающим природным ландшафтом*. Усадьба и сад римского аристократа превращались в своеобразный античный «театрон», со ступенек которого можно было любоваться раскинувшимся внизу плоским садом (партером), морским побережьем, равниной или горным ландшафтом:



Рис. 1. Гай Плиний Младший и его вилла в Лаурентиуме. Реконструкция

«Вилла изобилует удобствами... В передней части ее находится атриум... дальше – портики, идущие кольцом наподобие буквы О... Портики эти

служат отличным убежищем от непогоды, ибо они защищены оконницами, а еще более – свешивающейся вперед крышей. Против середины портиков находится веселый каведиум, сейчас же за ним – триклиний, достаточно красивый; он выходит к морскому берегу, и когда море волнуемо африканским [юго-западным] ветром, то слегка омывается последними, слабеющими волнами. Со всех сторон он имеет двери и не меньшие, чем двери, окна. Таким образом, с боков и с фасада он как бы созерцает три моря; сзади – двор, портик, площадка, вновь портик, затем атриум, леса и далекие горы... В одно окно проникают лучи утра, в другом медленно гаснет свет заката. Из второго окна видно и расстилающееся внизу море, – правда, удаленное, но зато безопасное...» (Письмо к Домицию Аполлинарию, V, 3–6) [3, с. 198].

Или его же письмо, в котором он пишет о своей Тускумской вилле: «Вообрази себе огромный амфитеатр, который одна только природа может создать; далеко раскинувшаяся равнина охвачена горами... По склонам гор тянется лес, перемежающийся с жирными холмами (скалы здесь проищешь напрасно)... Внизу вокруг раскинулись виноградники. Где они кончаются, начинаются фруктовые сады, которые окаймляют равнину. На ней лужайки и хлебные поля. На цветущих пестрых лугах растет клевер и другие травы, всегда нежные и мягкие, как будто только что выросшие, ибо все орошается неиссякаемыми ручьями... Все питается обильными ручьями... По середине местности протекает судоходный Тибр... Великое наслаждение получишь ты, если эту местность окинешь взором с горы. Тебе покажется, будто не земля перед тобою, а некая картина невиданной красоты: на этом разнообразии, на этом согласии, куда ни взглянуть, отдыхает взор... Вилла, на первый взгляд расположенная в самом низу холма, теперь глядит почти с вершины... Сзади, поодаль – Апеннины. В ясные и тихие дни оттуда дуют ветры, не резкие и пронизывающие, а истомленные и ослабленные далеким пространством...» (Письмо к Домицию Аполлинарию, V, 7–12) [3, с. 199]. «Зимой воздух здесь холодный и морозный, не дающий расти миртам, оливковым и другим деревьям, которые любят постоянное тепло. Однако лавр не только переносит его, но даже густо зеленеет...» (Письмо к Домицию Аполлинарию, V, 6–4) [Там же, с. 198].

Автор письма очень много внимания уделил описанию ландшафтных особенностей своей виллы: «Большую свою часть вилла обращена на юг, летнее солнце она видит с шестого часа, а зимнее несколько позже... На площадке – аканф, мягкий, я сказал бы растекающийся. Кругом аллея, окаймленная густой и разнообразно подстриженной зеленью. Отсюда начинается место для прогулок в виде цирка, окруженное разнообразными формами *букса* (буковый кустарник. – П.Е.) или низкими кустиками, рост которых задержан искусственно. Все ограждено каменной стеной... Дальше – луг, а потом – поля и многие другие луга и кустарники... Из мраморного водоема между платанами брызжет вода, орошая мелкой водяной пылью и возле стоящие платаны, и траву под ними... Внизу – фонтан с бассейном, и шум воды, струящейся кругом по многим трубкам (*sipunculi*), сливается в приятнейшее журчание... Низвергающаяся с высоты вода, падая в мраморный бассейн, становится здесь белой от пены... Недалеко от бани – лестницы, ведущие в криптопортик... Из

одной видна сверху площадка, где растут четыре платана, из другой – луг, из третьей – виноградники; каждая обращена к различным странам света... Отсюда видны гипподром, виноградники, горы... дальше в огромнейшие окна открывается доступ виноградным ветвям; виноградные ветви проникают, как будто бы... через криптопортик... Гипподром, окруженный платанами, предстает взорам входящих. Платаны одеты плющом, и если на вершинах они зеленеют собственной листвой, то внизу зеленеют чужой. Плющ блуждает по стволу и ветвям и на своем пути соединяет соседние платаны. Между ними растет букс. По краям букс окружен лавром, сливающим свою тень с тенью платанов... Здесь прямая граница гипподрома замыкается на конце полукругом, меняя свой облик. Полукруг окаймлен и осенен кипарисами, становясь темнее от густеющей тени... Здесь растут даже розы, и холод полумрака оттеняется ласковым сиянием солнца. Вслед за этим прихотливым разнообразным изгибом появляется прямая дорожка, и притом не одна; многочисленные пути отделены друг от друга кустами букса... То открывается лужайка, то самый букс принимает тысячи форм, вычерчивая подчас буквы, называющие по имени либо владельца, либо садовника; попеременно возвышаются небольшие виноградные кусты и фруктовые деревья, и в постройке, совершенно городской, вдруг появляется подражание неведомо откуда появившейся деревне. Среднее пространство [гипподрома] с обеих сторон украшено низкими платанами... Позади них, здесь и там, вьется гладкий и гибкий аканф; дальше много фигур и много имен. В конце находится стибаций из белого мрамора, осененный виноградными ветвями; они поддерживаются четырьмя маленькими колоннами из каристийского мрамора... Веселые лозы лезут и ползут вверх по всему зданию вплоть до крыши... Во многих местах расставлены мраморные скамьи, на которых утомленные от прогулки отдыхают не хуже, чем в спальне. Возле скамей находятся небольшие ключи... Ими орошаются то один, то другой цветник, то все сразу...» (Письмо к Доминицию Аполлинару, V, 15–40) [3, с. 199–201].

В письмах Плиния были перечислены наиболее характерные черты, присущие «итальянскому» саду – его регулярная планировка, южная ориентация главного фасада виллы; ограждение сада по периметру глухой каменной стеной, строительство полукруглых видовых площадок на террасах, соединенных пологими лестницами; широкое применение светлого природного камня (мрамора и др.) в отделке стен зданий и террас, в скульптурах, малых архитектурных формах (скамьях, вазонах, беседках, колоннадах); популярность «шумных» водных источников – фонтанов, бассейнов и водных каскадов, родников; устройство платановых аллей, темно-зеленых фоновых стенок-боскетов из кустарникового бука (букса), лавра или кипариса; повсеместное применение вьющихся растений (виноград, плющ и др.); фигурная (топиарная) стрижка кустарниковых растений.

Плиний прекрасно осознавал пользу правильной пространственной ориентации своих садов, обеспечивающей их рациональную инсоляцию и открытость «благодетельным» ветрам: «Третья линия... проходит в направлении к равноденственному востоку и Субсолану – ветру, который греки зовут Апельлотом. В эту сторону в здоровых местностях должны быть обращены усадь-

бы и *виноградники*. Этот ветер, однако, приносит небольшие дожди. Фавоний суше; он дует со стороны, противоположной Субсолану, с равноденственного запада, и называется у греков Зефиром. Катон советовал разбивать *оливковые сады* таким образом, чтобы они были обращены в сторону этого ветра...» (Плиний, XVIII, 34, 77, 2) [3, с. 183].

Вот что написал А.П. Вергунов в своей книге «Ландшафтное проектирование»: «Садово-парковое искусство Древнего Рима использовало практически весь известный сейчас арсенал приемов декоративного садоводства. В композицию садов включали перголы, крытые аллеи, непременно элементами садов была декоративная скульптура, скамьи, фонтаны. Исключительно широким был ассортимент деревьев, кустарников, цветов. Плиний Старший, живший в I в. до н. э., описывает тысячу различных растений, известных и культивировавшихся в то время...» [7, с. 10].

Воспоминания о легендарных садах римской знати легли в основу сюжетов многих литературных произведений, написанных в эпоху поздней античности и раннего Средневековья. Не исключено, что ландшафтные зодчие эпохи Возрождения были знакомы с содержанием этих книг и кое-что из них взяли на вооружение при создании самых различных вариантов «итальянского» сада.



Рис. 2. Картина Педру Вайнгертнера «Дафнис и Хлоя» (слева), одноименная скульптурная группа (Жан-Пьер Корто, 1824 г., Лувр) (справа) https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%84%D0%BD%D0%B8%D1%81_%D0%B8_%D0%A5%D0%BB%D0%BE%D1%8F

Во времена правления императора Траяна (98–117) неизвестным поэтом Лонгом был написан пасторальный роман-идиллия «Дафнис и Хлоя». В произведениях этого жанра все сюжетные события, равно как и переживания героев, развертываются на фоне несколько «манерных» описаний природы: «Есть сад у меня: своими руками над ним я трудился с тех пор, как за старостью лет стада пасти перестал. И все, что приносит, меняясь, каждая года пора, все есть в саду у меня на каждую пору. Весною лилии, розы цветут, гиацинты, фиалки обоих

сортов; летом – маки, груши и яблоки всякого рода; а теперь виноград, фиги, гранаты и мирт зеленый. Мой сад... густой и тенистый: три ручейка его орошают, и, если б убрать загородку из терна, можно подумать, что рощу ты видишь...» (Лонг. Дафнис и Хлоя, II, 3) [3, с. 205] (рис. 2).

В этом небольшом отрывке отображен очень важный аспект не только в композиции «итальянского» сада, но и ландшафтного искусства в целом – учет *сезонности* сроков *произрастания* растений различных видов. Следующий фрагмент романа может служить своеобразным каталогом растений, которые росли в регулярных садах и парках того времени: «И верно, прекрасен был сад у Ламона... Были в нем всякого рода деревья: яблони, мирты, груши, гранаты и фиги, и маслины; с другой стороны виноград высоко поднимался и вился по грушам и яблоням, и зрелые грозди чернели, как будто с плодами у них соревнуясь. Такие-то были деревья плодовые. Но были там кипарисы и лавры, платаны и сосны. На этих же всех вместо лоз винограда плющ вился. Большие его ягоды темным цветом своим были похожи на виноградные гроздья. Деревья плодовые были внутри, как бы под чьей-то охраной. А снаружи стояли деревья, плодов не дающие, как будто бы изгородь, которую сделали руки людей. Вокруг всего этого места шла загородка из легкого камня. Было все разделено и размерено в точном порядке, и ствол от ствола был на одном расстоянии. Лишь наверху сучья сходились друг с другом, сливаясь листвою... Здесь были и грядки цветов; одни из них выросли сами, землю рожденные, другие же были искусства творением: розы, лилии и гиацинты – дело искусной руки человека; а первоцветы, фиалки, нарциссы расстилала земля сама... Весной расцветали цветы, осенью были плоды, и в каждую пору здесь много приятного было...» (Лонг. Дафнис и Хлоя, IV, 2–3) [Там же].

Не были забыты в романе и *архитектурные постройки*, украшавшие сад Ламона: «В саду, в самой его середине... был Диониса храм и алтарь ему. Плющ алтарь покрывал, а виноградные лозы обвили самый храм бога. Внутри же были картины деяний его...» [Там же, с. 206]. Интерес для нас представляют и *искусственные гроты*, украшаемые скульптурными изображениями античных божеств. Эта традиция обрела особую популярность в итальянских садах эпохи Возрождения: «Пещерой нимф была скала большая, внутри пустая, снаружи закругленная; самих же нимф изображенья из камня высечены были, ноги босые, руки нагие, кудри свободно спадали до плеч; пояс на бедрах; глаза и брови светились улыбкой; и всем обликом было похоже, как будто они в хороводе плясали. Вход в пещеру лежал как раз посредине великой скалы; через него наружу вода источника струилась, ручей текущий образуя, так что перед пещерой простирался нежный луг, и, влагою питаясь, на нем росла густая, нежная трава...» (Лонг. Дафнис и Хлоя, I, 4) [Там же, с. 207].

Традиция восхваления красоты природы была продолжена во II в. н. э. греческим писателем из г. Александрии Ахиллом Татием (Тацием). Его роман в прозе «Левкиппа и Клитофонт» содержит чудесные описания устройства сада, самых разнообразных выющихся растений и цветов: «Сад представлял собою рощу, и было великое наслаждение смотреть на него. Вокруг рощи шла невысокая ограда, и каждая сторона ограды – а было всего четыре стороны – осенена была хороводом колонн; а ниже колонн, внутри ограды, толпою тес-

нились деревья. Пышно произрастали ветви, сталкивались одна с другою, листья переплетались, цвета обнимались, плоды сцеплялись: так близко сходились дерева. Вокруг иных, более мощных стволов, росли плющ и вьюнок; вьюнок свешивался с платана и обнимал его своей нежной листвою; а плющ, крутясь вокруг сосны, ласково привлекал ее к себе своими объятиями, и дерево сделалось опорой плюща, а венком дерева был плющ. По обе стороны дерева красовались листья своими виноградные лозы, поддержанные тростниками, и зрелые, пышные гроздья спускались сквозь отверстия между тростниками, и это были кудри растения; листья свешивались сверху, и от солнца, мешавшегося с ветром, бледною тенью дрожала земля. Цветы, сверкая пестрыми красками, рядами являли свою красоту, и это была багряница земли – фиалки, нарциссы и розы. Одинакова очертаниями своими чашечка у розы и у нарцисса: это фиал цветка; а цвет листков, разделяющий круг чашечки, у розы – цвет крови, и вместе цвет молока, в нижней части лепестка; а нарцисс окраской своей совершенно подобен нежной части розы. У фиалки же чашечки нет совсем, а цвет ее такой, каким сверкает безветренная гладь моря. Среди цветов бил из земли ключ, и вырыт был четырехугольный искусственный водоем для воды его; а вода была для цветов зеркалом, так что казалось, будто не одна, а две рощи: одна – настоящая, другая – отраженная...» (Ахилл Татий. Левкиппа и Клитофон, I, 15) [3, с. 206].

Роман Татия был высоко оценен в Византии и имел многочисленные подражания. В эпоху Возрождения он был переведен на латинский язык Лючио Аннибале делла Кроче (*лат.* Круцей) (1544 г.) и на итальянский – Анджело Коччи (1546 г.). Не исключено, что с этими переводами были знакомы итальянские философы-гуманисты, увлекавшиеся ландшафтной архитектурой.

В том веке древнеримским писателем и знатоком римской архаики Авлом Геллием (130–170) было написано сочинение «Аттические ночи» (*лат.* Noctes Atticae). В этом произведении есть краткое описание сада, очень похожего на «итальянский»: «Однажды, находясь у Ирода Аттика [II в. н. э.] на его вилле [около Афин], носящей название Кефисии, во время страшного зноя, который случается ранней осенью, мы спасались от жары в тени высоких деревьев, в длинных приятных аллеях, в освежающей тени зданий, возле водоемов с чистой, обильной, блестящей на солнце водой, у красивых разбросанных по всей вилле фонтанов, шум которых сливался с мелодическим пением птиц...» (Авл Геллий. Аттические ночи, I, 2) [Там же, с. 207].

Одним из последних древнеримских авторов, посвятивших свое творчество римским садам, является Палладий Рутилий (*лат.* Palladius Rutilius Taurus Aemilianus). Он написал цикл сочинений о сельском хозяйстве в 14 книгах («De re rustica libri XIV»). Первая книга содержит общие рекомендации, в следующих двенадцати дано описание сельских работ по месяцам года. Последняя книга содержит стихи о разведении садов. Она посвящена Пасифиду – префекту Рима 355 г. н. э. Палладий принял христианскую веру, однако это не помешало ему упомянуть в своих книгах Аполлона, Вакха и нимф. В средние века это сочинение пользовалось огромной популярностью у знатоков и ценителей античной культуры.

Процитируем лишь некоторые практические рекомендации Палладия, касающиеся особенностей террасного земледелия: «Сады и виноградники должны находиться совсем близко от дома... Удачным будет положение на ровном легком склоне, дающем сток воде, которая течет по раздельным руслам... Сады должны быть огорожены, но видов оград существует много. Одни делают стены из глины, набиваемой между опалубками, подражая кирпичным стенам. Те, кто имеют материал в избытке, возводят ограды из камня с глиной. Многие без глины прилаживают рядами куски камня... Участки следует делать узкие и длинные, а именно двенадцать футов в длину, шесть в ширину, чтобы они были отделены друг от друга и можно было их полоть с обеих сторон. Края их в сырых или орошаемых искусственно местах должны подниматься в высоту на два фута, а в сухих будет достаточно и одного... Деревья должны располагаться с северной стороны. Кусты и кустарники должны (быть посажены) ровными рядами под стенами. Наконец, травы мы посеём на ровном месте за кустами. Сюда должен течь спокойный источник или искусственный ручей...» (Палладий. О сельском хозяйстве, I, 34) [3, с. 182].

Очень интересны рекомендации Палладия по устройству пчелиных псек: «Жилище для пчел мы должны поместить... в уединенной части сада, солнечной, огражденной от ветров и более других теплой; квадратной формы, она будет препятствовать воровам и доступу людей и скота...» [Там же]. Здесь также перечислены медоносные растения, посадка которых нежелательна вблизи жилья и мест отдыха обитателей усадьбы: «Пусть эта часть сада изобилует цветами, которые мы старательно возрастим на травах, кустарниках и деревьях... Из трав пусть растут здесь ориган, тмин, серпилл, чабер, медовка, дикие фиалки, асфодели, мелисса, майоран, гиацинт, называемый ирисом или мечцом, так как листья его походят на мечи, нарцисс, шафран и другие травы приятнейшего запаха и цвета. Из более высоких растений пусть растут розы, лилии, бобы, розмарин, плющ, из деревьев – ююба, миндаль, персиковое, грушевое и другие плодовые деревья, у которых при высасывании не ощущается никакой горечи в цветке. Из лесных деревьев – дубы, приносящие желуди, терпентинное дерево, мастиковое дерево, кедр, липа, низкорослый падуб и ель. Но вредных тисов быть не должно. Первый по вкусу мед дает сок тмина. Второй по качеству – чабер, серпилл и ориган, третий по качеству – розмарин и сатурей. Прочие, как, например, земляничное дерево и огородные растения, придают меду вкус дикого... Пусть не будет ни трав молочая, чемерицы, фапсии, полыни, дикого огурца, ни какой-либо горечи, препятствующей образованию сладкого...» (Палладий. О сельском хозяйстве, I, 3) [Там же, с. 182–183].

Следует еще раз отметить, что нерукотворные пейзажи Апеннинского полуострова (горный рельеф, высокие каменистые уступы, уютные лазурные и темно-синие бухты, вечнозеленые деревья и кустарники, прохладные горные ручьи и речные долины) во все времена вдохновляли философов, художников, поэтов, музыкантов. А также специалистов в области ландшафтного искусства и архитектуры.

Классический «итальянский» сад, синтезировавший богатейшие античные традиции, появился в эпоху Возрождения (XV в.). Как и «французский»,

он имеет регулярную планировку. Их принципиальным отличием было то, что в «итальянском» саду основное внимание уделялось не растениям и ландшафту, а архитектурному обустройству. Композиционной доминантой «итальянского» сада, как и древнеримского, является жилой дом, вилла или дворец, органично вписанный в природное окружение. Перед главным фасадом здания устраивали *партер* – «плоский» сад с симметричными клумбами и фонтанами. По его периметру сажали деревья и кустарники с густой, «непроницаемой» для света листвой. Этим достигалась иллюзия закрытого пространства. В планировке участка, следуя античным традициям, были предусмотрены «открытая» площадь для посетителей усадьбы и клиентов и «закрытый» сад (*атриум*), предназначенный лишь для хозяев усадьбы и приглашенных гостей. Наиболее известные итальянские парки того времени – вилла Ротонда около Виченцы, вилла Медичи в Поджо-а-Каяно и вилла д'Эсте в Тиволи.

В 1450–1600 гг. сады Ренессанса строились по образу античных садов. Однако они постепенно развились от полностью изолированных, замкнутых пространств (атриумов) до обширных парков с красивыми панорамами и аллеями, в которых гармонично сочетались природа южного Средиземноморья и «аркадийское» искусство.

Особый стиль итальянского садоводства зародился во Флоренции, который впоследствии получил наименование *Медицейского* в честь правителей этого города. Козимо Медичи Старший (1389–1464), прозванный «отцом отечества», в 1457 г. наследовал виллу и сад в Кареджи близ Флоренции. Для благоустройства сада он пригласил наиболее знаменитых архитекторов и скульпторов. Вдоль аллей высадили кипарисы, мирты, лавры и самшит в сочетании с душистыми розами, фиалками, лавандой, другими цветами и травами. Будущий глава Академии Марсилио Фичино (1433–1498) декламировал в этом саду античные оды, сопровождая себя на лире. Позже он получил эту виллу в подарок. Созвучный любому настроению, сад создавал условия для уединения, молитв, размышлений, бесед с друзьями в прямоугольных зеленых «кабинетах» и «залах», для романтических прогулок по «аллегорическим» лабиринтам.

Поэт и меценат Лоренцо Медичи Великолепный (1449–1492) также увлекался садоводством. Особую славу снискали его сады при монастыре Сан-Марко, служившие одновременно музеем античной скульптуры. Эти сады возродили традиции платоновской Академии и аристотелевского Ликейя. Здесь царил особая творческая атмосфера, побуждавшая к глубоким размышлениям, философским беседам, изучению древних рукописей, декламации произведений древнегреческой классики. В «аркадийских» садах собирались *гуманисты* (лат. *humanus* – «человечный») – известные ученые, философы, художники, поэты того времени. Здесь блистали красноречием Дж. Пико делла Мирандола (1463–1494), А. Амброджини Полициано (1454–1494), М. Фичино и многие другие знаменитости. Бывал во флорентийской Академии и Микеланджело Буонаротти (1475–1564).

Подражая Козимо и Лоренцо Медичи, многие аристократы и ученые-гуманисты того времени устраивали подобные сады в собственных виллах. Усадьбы «новых» философов отличались утонченным аристократизмом.

Наиболее известны дом М. Фичино «Accademiola» («Маленькая Академия») и вилла А. Полициано, возведенная по проекту флорентийского зодчего Микелоццо ди Бартоломео (1396–1472). Конечно же, эти дома были намного скромнее своего античного прообраза (Академии Платона в Афинах). Они не могли также сравниться и с наиболее знаменитыми виллами Медичи – Платоновской Академией в Кареджи (1459–1462 г.) и усадьбой в Поджио-а-Кайяно (пров. Прато) (рис. 3).



Рис. 3. Виллы семейства Медичи в Кареджи (слева) и Пратолино (справа)
(http://www.supersadovnik.ru/article_plot.aspx?id=1002997)

Сады при усадьбах флорентийской знати обычно устраивались на склонах гор и холмов и, продолжая традиции античного Рима, имели форму террас. Их газоны и цветники напоминали ковры или причудливые вышивки. Сад со всеми его составляющими рассматривался как единый ансамбль, организуемый по тем или иным композиционным принципам. Обычно садовый ансамбль включал несколько ярусов и венчался фасадом дворца либо «театра». На разных его ярусах возводились беседки и видовые площадки, с уровней которых можно было любоваться террасами, расположенными выше или ниже по склону. Изящным обрамлением ландшафтных «картин» служили балюстрады, цветочные боскеты, группы деревьев. Главная ось сада была обозначена фонтанами, водными каскадами и монументальными лестницами. В основе планировки обычно лежали прямые линии, упрощенная система пропорций и минимум декоративных украшений. Следуя традициям Древнего Рима, гуманисты стремились подчеркнуть первостепенную роль Человека и его абсолютную власть над Природой. Поэтому обнесенные глухими стенами и изолированные от внешнего мира сады были относительно небольшими. Здесь главенствовали архитектура и монументально-декоративное искусство – дворец, гроты, лестницы, множество античных статуй, ваз, колонн, скульптур и т. п. Античная скульптура утратила прежнее сакральное значение. Однако ее новая, светская роль была исключительно велика. Она формировала у наиболее просвещенных европейцев чувство исторического времени и свидетельствовала об их «мифологической учености», на долгие века ставшей отличительным признаком культуры и образованности.

Для гуманиста Л.Б. Альберти (1404–1472), ученого, архитектора, писателя и музыканта эпохи раннего Возрождения, основным достоинством «ита-

льянского» сада была не его композиционная структура, но органичное включение в окружающий ландшафт и открывающийся из него вид «на город, море, далекую равнину, на хорошо знакомые холмы или горы». На переднем же плане зрителя, по его мнению, «должна очаровывать красота садов». Эта композиционная идея получила дальнейшее развитие в европейских пейзажных парках XVIII в.

Следует отметить, что в г. Вероне (пров. Венето) сохранился великолепный образец «итальянского» сада эпохи Возрождения, скрытый от посторонних глаз крутым холмом Сан-Дзено. Он находится в некотором удалении от центральной части города с ее Римской ареной и домиком эпохи раннего Ренессанса, который традиционно ассоциируется с героями «Ромео и Джульетты». Этот сад был возведен графом **Агостино Джусти** в конце XVI в. Ландшафтный оазис включает цветы, статуи, старейший в Европе зеленый «лабиринт», гроты, аллею кипарисов, римские памятники, фонтаны и великолепную видовую площадку. Парадные ворота, служащие входом в сад, украшены изящными обелисками. От них тянется аллея с высокими тонкими кипарисами, которая ведет к старинному гроту. Над ним висит устрашающая каменная маска. Нетрудно представить, как в свое время из ее пасти вырывались огромные языки пламени.

Подобные сады и парки украшали дворцы и виллы многих знатных семейств Европы, но в Вероне сохранился только **сад Джусти**. Под сенью его деревьев в свое время прогуливались Козимо Медичи, Моцарт, Гете, Александр I. На протяжении трех с половиной веков этот сказочной красоты сад был одним из самых известных в Италии. Поэты именовали его «вторым раем» и «восхитительным местом утешения» (рис. 4).



Рис. 4. Вилла и сад Агостино Джусти (г. Верона, кон. XVI в.). Общий вид (слева) (http://avtotravel.com/Portals/0/activeforums_Attach/Palazzo_e_Giardino_Giusti.jpg); кипарисовая аллея (справа) (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/34/Verona-giardinogiusti01.jpg/220px-Verona-giardinogiusti01.jpg>)

«Итальянское» влияние весьма заметно в композиционных решениях садово-парковых ансамблей Петергофа, Павловска, Царского Села. Впрочем, как и во многих городах, загородных дворцах и замках Западной и Восточной Европы. Это вполне естественно, поскольку в Российской империи успешно работали многие известные итальянские зодчие и ландшафтные дизайнеры.

Как было отмечено выше, «итальянский» сад ведет свое происхождение от древнеримского домашнего сада. Основу его составлял замкнутый с четырех сторон колонный портик (*перистиль*), окружавший открытый двор городского усадебного дома (*domus urbana*). Этот двор служил местом семейного отдыха обитателей дома. Здесь были посажены деревья, кустарники, цветы. В центре двора находился фонтан или бассейн прямоугольной формы. По периметру его стояли мраморные скамьи и столики, а в богатых усадьбах – вазоны и античные скульптуры. Стены перистиля украшали фрески, дорожки были вымощены камнем. В зависимости от размеров усадьбы этот сад мог быть плоским (партер) либо террасным. То есть этот двор содержал все компоненты, присутствующие классическому «итальянскому» саду (рис. 5).



Рис. 5. Римский дворик. Слева – дом Веттиев в Помпеях, II в. до н. э. (http://www.ayda.ru/images/places/12083/o_2566.jpg); справа – современный усадебный дом (<http://www.liveinternet.ru/users/5141426/post366500808/>)

Вместо древнеримского перистиля в усадьбе можно устроить *патио* – характерный элемент испанского жилого дома, сохранившийся со времен античной Иберии: «Патио (исп. *patio* на основе лат. *pat* через прованс. «*raùu*») – открытый внутренний двор(ик) жилого помещения, с разных сторон окруженный стенами, галереями, воротами, решеткой и т. д. или же зеленой изгородью из деревьев и/или кустарников. Архитектура патио восходит к классическому перистиллю, получившему широкое распространение во времена античности и в средние века в средиземноморских странах... Патио впервые стал типичным предметом архитектуры и ландшафтного дизайна во владениях знати и горожан еще во времена Римской империи, распространившись во времена ранней колониальной архитектуры и на другие континенты...» [8].

Следует отметить, что в «итальянском» стиле можно выполнить не только обширную территорию городского сада или парка культуры и отдыха (типа Михайловской рощи в г. Томске), но и сравнительно небольшой дворик индивидуального жилого дома усадебного типа. Но это уже тема отдельного исследования.

Завершая настоящее исследование, следует подвести некоторые итоги и наметить перспективы дальнейшей работы.

1. На основе свидетельств античных авторов (Цицерона, Сенеки, Плиния Младшего и др.) выявлены наиболее общие принципы обустройства

древнеримских садов, которые через полтора тысячелетия были возрождены в классических «итальянских» садах эпохи Возрождения и Нового времени (XV–XVIII вв.).

2. К числу этих принципов относятся регулярная планировка территории сада, ее «правильная» ориентация по странам света в различных местностях (особенности инсоляции, учет направлений «благоприятных» ветров), возведение естественных и искусственных террас из природного камня, преобладание «архитектурной» составляющей сада над «ландшафтной», активное использование «шумных» водных источников (родников, фонтанов, каскадов и т. п.), темно-зеленых «фоновых» ограждений (боскетов) из деревьев и кустарников хвойных и лиственных пород, виртуозное комбинирование их с вьющимися растениями, топиарная (фигурная) стрижка растений и др.

3. Показано, что после падения Западной Римской империи античное садово-парковое искусство не было забыто; оно нашло отражение в произведениях Лонга, Ахилла Татия, Авла Геллия, Рутилия Палладия и других писателей. Не исключено, что их произведения в какой-то мере помогли гуманистам эпохи Возрождения сначала возродить «аркадийские» традиции в медичейских садах Флоренции, а затем окончательно сформировать концепцию классического «итальянского» сада, ставшую популярной не только в Италии, но и во многих государствах Европы, Российской империи.

4. Отмечено, что некоторые принципы проектирования «итальянских» садов могут быть реализованы не только в крупных садово-парковых ансамблях, но и на небольших приусадебных участках Российской Федерации. Поскольку эта проблематика всегда была актуальной для развития ландшафтного искусства в нашей стране, работа над ней будет продолжена.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Михайлова, Л.В. Информационно-библиографическое исследование по проекту «Благоустройство Михайловской рощи в г. Томске» / Л.В. Михайлова, Е.Н. Поляков // Материалы I Международной научной конференции студентов и молодых ученых (г. Томск, 12–13 ноября 2014 г.) [Электрон. текстовые данные]. – Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2014. – С. 486–495.
2. Поляков, Е.Н. Природа в архитектуре древнеримских вилл / Е.Н. Поляков, А.С. Афанасьева, Н.С. Ткаченко // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. – 2012. – № 1(34). – С. 9–27.
3. Зубов, В.П. Архитектура античного мира. Материалы и документы по истории архитектуры / В.П. Зубов, Ф.А. Петровский. – М. : Изд-во Академии архитектуры СССР, 1940. – 519 с.
4. Светоний. Жизнь двенадцати цезарей : пер. с лат. / Светоний. – М. : Правда, 1991. – 512 с.
5. Сенека, Л.А. Нравственные письма к Луцилию / Л.А. Сенека : [перевод, послесловие и примечания С.А. Ошерова ; переиздание]. – Кемерово : Кемеровское кн. изд-во, 1986. – 464 с.
6. Тацит, К. Анналы. История / Корнелий Тацит ; пер. с лат. А.С. Бобовича, Г.С. Кнабе. – М. : Эксмо, 2012. – 896 с.
7. Вергунов, А.П. Ландшафтное проектирование / А.П. Вергунов, М.Ф. Денисов, С.С. Ожегов. – М. : Высшая школа, 1991. – 240 с.
8. Патио. Условия доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BE>

REFERENCES

1. *Mihailova L.V., Polyakov E.N.* Informatsionno-bibliograficheskoe issledovanie po proekty «Blagoustroystvo Mihailovskoi roschi v g. Tomske» [Bibliographical investigation within the project 'Welfare of Michailovskaya grove in Tomsk']. *Proc. 1st Int. Sci. Conf. of Students and Young Scientists*, 2014. Pp. 486–495 (rus).
2. *Polyakov E.N., Afanasieva A.S., Tkachenko N.S.* Priroda v arkhitekture drevne-rimskih vill [Nature in architecture of Ancient Roman villas]. *Vestnik TSUAB*. 2015. No. 1. Pp. 9–27 (rus)
3. *Zubov V.P., Petrovskii F.A.* Arkhitektura antichnogo mira. Materialy i dokumenty po istorii arkhitkтуры [Architecture of the Ancient world]. Moscow : USSR Academy of Architecture Publ., 1940. 519 p. (rus)
4. *Suetonius G.T.* Zhizn' dvenadsati tsezarei [De vita Caesarum]. Moscow : Pravda Publ., 1991. 512 p. (transl. from Lat.)
5. *Seneca L.A.* Nravstvennye pis'ma k Lutsiliyu [Epistulae morales ad Lucilium]. Kemerovo : Kemerovo Publ., 1986. 464 p. (transl. from Lat.)
6. *Tacitus, K.* Annaly. Istoriya [Annales]. Moscow : Eksmo, 2012. 896 p. (transl. from Lat.)
7. *Vergunov A.P., Denisov M.F., Ozhegov S.S.* Landshaftnoe proektirovanie Uchebnoe posobie [Landscape. Teaching aid]. Moscow : Vysshaya Shkola Publ., 1991. 240 p. (rus)
8. *Patio*. Available at : <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BE> (rus)