

УДК 130.2 + 712.01**DOI: 10.34670/AR.2025.97.36.003****Символическая природа сада как синтез природы и художественных образов****Вашенко Татьяна Сергеевна**

Аспирант,

Крымский университет культуры, искусств и туризма,
295017, Российская Федерация, Симферополь, ул. Киевская, 39;
e-mail: vas_ts@mail.ru**Аннотация**

Статья посвящена исследованию сада как уникального культурно-природного феномена, представляющего собой синтез художественных образов и природных элементов. В работе обосновывается актуальность изучения символической природы сада, которая часто остается на периферии архитектурно-ландшафтного подхода. Для этих целей проводится анализ генезиса концепта «сад» от его мифологических и религиозных истоков (Рай, сад Гесперид, сады Феакии, Ирий сад и пр.) до философских в разные эпохи. Автором выдвигается гипотеза, что сад изначально возник в человеческом сознании как нерукотворный идеализированный образ, архетип гармоничного места обитания, что предшествовало его искусственно созданному созданию. Основной вывод заключается в том, что символическое значение сада как прообраза Рая и идеального микромира оставалось неизменным в культурной истории человечества, однако его содержание трансформировалось в соответствии с мировоззренческими парадигмами эпохи.

Для цитирования в научных исследованиях

Вашенко Т.С. Символическая природа сада как синтез природы и художественных образов // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 10А. С. 24-31. DOI: 10.34670/AR.2025.97.36.003

Ключевые слова

Сад, культура, образ сада, символика сада, культурное пространство, культурно-природный ландшафт, садово-парковое искусство.

Введение

Продолжающее расширяться семантическое пространство культуры, дефиницирование в XX веке понятия культурно-природного ландшафта обусловливают необходимость изучения на первый взгляд пограничных с культурой феноменов, одним из которых и выступает «сад» как культурно-природный концепт. Истории садово-паркового искусства посвящено немало исследовательских трудов в различных отраслях знания, в основном, «с точки зрения архитектурных форм, и мало кто из архитекторов, особенно практикующих, уделяет внимание семантике садов и парков» [Вашенко, 2024, 34]. Тем не менее, подчиняясь тенденциям исторических стилей в искусстве и философии своего времени, объекты садово-паркового искусства отражали мировоззрение человека, его взгляд на мир. Во все времена сады развивались во взаимосвязи с литературой, музыкой, живописью, народными традициями, воплощая в себе их художественные образы и сцены. Для каждой культуры в ее историческом, национальном или территориальном аспекте сад обладал символическим подтекстом, играл значительную семантическую роль. Концепт сада тесно связан с культурно-природным ландшафтом, и, как отмечал российский исследователь Д. С. Лихачев, он «всегда выражает некоторую философию, эстетическое представление о мире, отношение человека к природе; это микромир в его идеальном выражении» [Лихачёв, 1998, 11].

Таким образом, феномен сада выступает своеобразной идеализированной моделью, отражающей принципы взаимоотношений человека с природой. Она выражает код культуры той или иной территории и того или иного времени, оказывая, в том числе, и влияние на идентичность.

В этой связи представляется актуальным рассмотреть сад как символический образ, отражающий особенности представления человека о мире и своём месте в нём.

Основная часть

Обратимся, прежде всего, к истории сада как природного и как идеального феномена. Большинство исследователей (В.Я. Курбатов, С.С. Ожегов, А.Э. Регель и др.), изучающих сады с архитектурно-ландшафтной точки зрения, полагают, что истоки садово-паркового искусства уместно искать в Древнем Египте. Ученые-философи и культурологи, предметом исследований которых стало семантическое значение сада в истории человека (Т.В. Цивьян, Д.С. Лихачёв и др.), за поисками первоистоков данной категории устремляют свои взгляды в мифологию и религию.

Английский исследователь садово-паркового искусства К. Дж. Такер подчеркивал, что история садов – «это как изучение айсбергов: на поверхности видна лишь небольшая часть, значительно больше скрыто под водой. Большая часть айсберга находится под водой; с садами – большинство из них полностью исчезло, даже самые красивые – вскоре после того, как они были созданы. По сравнению с айсбергами, они, я полагаю, довольно долгоживущие; но их продолжительность жизни, как и песчаных замков и маяков, все еще неизбежно коротка. (перевод мой. – Т. В.)» [Thacker, 1985, 7]. Эти особенности, так метафорично обозначенные К. Дж. Такером, показывают, что сад невозможно изучить досконально в историческом контексте.

В рамках настоящего исследования не станем углубляться в детализацию стилей и эпох садово-паркового искусства. Тем более, что в научном сообществе нет единого взгляда на стиль в садово-парковом искусстве, что влечет за собой проблемы его базовой классификации. До сих пор не определено, привязывать парко-строение к историческим стилям (возрождение, барокко,

классицизм, романтизм и т.д.) или национальным (страновым) традициям (японский сад, итальянский сад, французский сад и т.д.) [Коляда, 2013].

Остановимся на изучении идеалистического образа сада на разных стадиях его развития, что позволит выявить глубинный смысл данной категории в картине мира человека, ее место в культурном пространстве, проследить трансформацию или утвердиться в неизменности ее символизма с течением времени.

Обратимся к генезису сада как феномена культуры. Как уже упоминалось ранее, в научной литературе истоком рукотворных садов считают Древний Египет, именно там появились первые сады в IV–III тыс. до н.э. [Ожегов, 2003, 10; Регель, 1896, 7]. Они представляли из себя декоративные произведения искусства во дворцах, домах знатных людей и на территориях храмов, собирали в себе элементы изобразительного искусства и скульптуры, изобретения инженеров своего времени (фонтаны, системы полива и освещения и пр.).

Культурная специфика сада вытекает из его природной, естественной составляющей. Являясь феноменом культуры, продуктом садово-паркового искусства, сад, тем не менее, имеет природное, естественное происхождение в силу его составляющих. Человек – символическое существо и склонен наделять символическим значением окружающую его действительность. Сад, его плоды помогают выжить, и в этом контексте, коррелируя с тотемизмом, он приобретает надприродный смысл. Образ идеального сада становится желанным местом жизни.

Сад – с одной стороны, включает природную составляющую, упорядоченную определенным образом, а с другой, – это, прежде всего, феномен культуры, так как наделяется символическим значением, становится образом. И такая двойственность сада обуславливает следующие вопросы: если этот порядок не соответствует требованиям природы, законам ботаники, сможет ли он просуществовать продолжительное время или придет в запустение; насколько и как тесно с этой природной спецификой связана символичность, то есть культура сада? В этом контексте необходимо рассмотреть сад как нерукотворное явление и определить, когда и почему появилось его символическое значение.

Современная наука связывает садово-парковое искусство с целенаправленной деятельностью человека, что, безусловно, коррелирует со смысловым наполнением категории «искусство». Но, если рассматривать «сад» как самостоятельную категорию, разве нельзя возложить ответственность за его создание на природу, предположить его нерукотворность?

Древние люди для мест своего обитания (стоянок) выбирали определенные природно-ландшафтные территории. Они уже тогда умели оценивать окружающую природу как принято считать по утилитарному параметру, не выделяя ее эстетической стороны. Но как справедливо отмечает Д. С. Лихачёв о неправомерности отнесения древнерусских садов к утилитарным: «Такое представление укреплялось мнением, точнее предрассудком, что плодовые деревья и кусты не могли служить украшением и наличие их в старых садах представлялось указанием на то, что эти сады были преимущественно хозяйственными» [Лихачёв, 1982, 38]. Аналогично можно сказать о тех ландшафтах, которые первобытные люди выбирали для своих стоянок. Человек на ранних этапах своего существования был неотделим от природы, он жил в «саду» и «сад» был его домом. Вот этот «сад» и был нерукотворен.

Таким образом, первые сады не были созданы искусственно, а были просто открыты [Thacker, 1985]. Садами выступали возникшие естественным образом места: внезапно появляющийся в лесу зеленый луг, богатый цветами, возникающая среди пустынных гор долина, остров в глубине озера, цветущая, ароматная и плодоносящая роща из деревьев, гул пчёл, соединяющийся со звуком падения воды у водопада. За таким садом никто не ухаживает: он растет сам по себе. Но человек приходит в этот сад насладиться его гармонией, созерцать

прекрасное в его первозданности. Именно такие первые «природные» сады и стали прообразом мифологических и позже религиозных представлений о райских и божественных садах как идеальном месте жизни человека.

Согласно мифам, подобные места являются садами богов или тех, кому боги благоволили, и не требуется никаких усилий, чтобы содержать их в порядке: фрукты растут круглый год, как и цветы.

К самым ранним упоминаниям о садах можно отнести фантастические творения, такие как Рай, сады Гесперид, Мидаса и Феакии. В этих «идеальных садах» символическая составляющая значительно превалирует над природной.

В исследованиях С. С. Аверинцева упоминается, что Рай «в христианских представлениях место вечного блаженства, обещанное праведникам в будущей жизни» [Аверинцев, 2005, 375]. Аналогичное определение дается Раю в мусульманском Коране, где он называется Джаннат (с араб. «сады»), и еврейской Торе, называющей его Эдемом. Как правило, в сознании людей, независимо от вероисповедания, рай ассоциируется с садом, что в очередной раз указывает на его идеалистический образ в картине мира человека. Такое представление, по всей видимости, сформировалось благодаря способности образа сада объединять множество позитивных смыслов. Он олицетворяет собой прекрасное и благодатное пространство, где человек пребывает в естественной гармонии с окружающим миром. Протекающие здесь реки и ручьи утоляют жажду, а произрастающие деревья не только дарят плоды для пропитания, но и создают своей кроной защиту от палящего солнца и ненастяя. Таким образом, сад предстает как обширное и совершенное место обитания, где весь окружающий мир становится для человека близким и родным пространством [Пущаев, 2017, www].

По аналогии с Раем, всегда наполненным плодами и живительной водой, в мифическом Саду Гесперид – блаженном фруктовом саду Геры, охраняемом нимфами Гесперидами, – произрастают «чудесные плоды» [Аверинцев, 2005, 375] – золотые яблоки вечной молодости. В кельтской мифологии вечно плодоносящий и цветущий остров Авallon – таинственный остров, окруженный туманами, где живут боги и эльфы. В «Одиссее» Гомера описаны сад царя фиаков Алкиноя. Здесь в изобилии произрастили фруктовые деревья (яблони, груши), гранатовые и фиговые рощи, маслинные плантации. Отличительной особенностью этого сада являлось непрерывное цветение и плодоношение на протяжении всего года, которое поддерживалось благодатным дыханием ветра Зефира и искусственным орошением с помощью родниковых вод [Вулих, 1986]. Мифическое изобилие сада стало архетипом идеалистического места в античной традиции.

В славянской мифологии существовал Ирий сад, который, как считалось, был местом обитания умерших душ. В данном контексте Ирий сад аналог Рая, райское место, где души живут в блаженстве, окружены прекрасными цветами и вечно плодоносящими деревьями. В некоторых славянских сказках и легендах в Ирий саду можно постичь мудрость, почерпнуть знания и силу.

Опираясь на концепцию А. Ф. Лосева, утверждающую, что миф – это особый способ видения реальности [Лосев, 2021], подчеркнем, что первые сады были нерукотворны именно с позиции символизма сада как прообраза природы, идеальной для человека.

Обратившись к истории, отметим, что идеализация представлений о саде находила свое отражение в садово-парковом искусстве разных эпох и народов.

О глубоком влиянии феномена сада на духовную и интеллектуальную культуру греков и римлян свидетельствуют сады Академии и Ликея, где Платон и Аристотель проводили

философские беседы со своими последователями. Знаменитый Сад Эпикура был местом для размышлений. Каждый элемент «философских садов» соответствовал своему назначению – созданию гармоничной среды, уединение в которую способствовало интеллектуальным поискам и творческому самовыражению.

В странах Дальнего Востока традиции садово-паркового искусства основывались на принципе первостепенности естественной природной гармонии, где все созданное человеком подчиняется изначальной красоте ландшафта, происходит идеализация визуального восприятия элементов природы: земли, воды, камней, растений [Махлина, 2017].

Семантику традиционного китайского сада можно изучить по произведениям Г. Гессе «Игра в бисер» и Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок». «Если у Гессе китайский сад – это образ идеального мира, то у Борхеса – идеального сознания. И в реальной истории садового искусства в Китае парк (или сад) выступал в той или другой роли, а порой, как, например, в Ихюане, стал воплощением их обеих» [Завадская, 1991, 225].

В японской культуре сады создавались для эстетического созерцания, уединения и философских размышлений. В них применялась система символических образов, легко распознаваемых носителями данной культуры, но непонятных для зрителя, не воспитанного в данной культурной среде. Для японцев сад – «синтетическое искусство, наделенное разной символикой» [Махлина, 2017, 51]. Другой исследователь японского садово-паркового искусства Н. Николаев отмечает: «Сад, как всякое символическое искусство, открывал возможность для человека постичь бесконечное и выражать свое постижение в осязаемой, зрительной форме» [Николаева, 1975, 17]. В Японии сад – это модель мира.

В древнерусских представлениях, как пишет Д. С. Лихачёв, сады были самой большой ценностью вселенной [Лихачёв, 1982]. В монастырских садах, получивших распространение в средневековой Европе, применялись лабиринтовые композиции. Они имели двойственное символическое значение: земной путь человека с его достижениями и заблуждениями и путь Христа.

В эпоху Ренессанса происходит переосмысление роли сада – доминирующее значение в композиционном замысле отводится созерцателю. Именно он становится центром садового пространства со всей совокупностью его смысловых и эмоциональных значений. Такое перераспределение ролей в садовой экспозиции отражает гармонию макро- и микрокосмоса и акцентирует антропоцентрическую позицию, характерную эпохе. В ренессансной концепции садового искусства представление о Рае, в отличие от средневекового восприятия, лишается исключительно религиозного содержания. Сад становится пространством, где человек стремится обрести душевное равновесие [Махлина, 2017].

В садах Барокко возрождается средневековая концепция, согласно которой «высшими книгами познания являются Библия и Природа» [Лихачёв, 1998, 95]. Особенностью отношения к природе в этом периоде было то, что сад воспринимался не только объектом наблюдения и «прочтения» (по Лихачёву), но и стремления проникнуть в суть природы, активно преобразовывать и экспериментировать с ней. Садовое пространство служит и познанию мироздания, и его усовершенствованию. Лишь истинное постижение законов мира дает человеку право и возможность его улучшать. «Так и в садах, – исходя из познания природы, изменить ее на благо человеку, создать истинный рай на земле» [Лихачёв, 1998, 96].

Столь высокое символическое значение сада для человека сделало его, начиная с Древнего Египта и вплоть до XVIII–XIX вв., доступным по большей степени избранным [Ожегов, 2003, 10]. Редкие общественные парки существовали, как правило, на средства знатных меценатов. В

этом проявлялась высокая ценность сада, которая в иерархии потребностей человека стоит значительно выше, чем базовые физиологические потребности и потребность в безопасности.

Сад, сам являясь своеобразным произведением искусства, становится источником вдохновения и объектом, воспеваемым в иных жанрах искусства. Философы, поэты и разные деятели во все времена через образ сада выражали свои чувства, чаще возвышенные, но порой и негативные, описывали добродетели. Например, используя образ сада, персидский поэт и философ О. Хайам наставляет о том, как достичь счастья: «Всем сердечным движениям волю давай, Сад желаний возделывать не уставай, Звездной ночью блаженствуй на шелковой травке: На закате – ложись, на рассвете – вставай» [Хайам, 1986, 151].

Сад эмоционален, и многогранность эмоциональных оттенков, которые он способен передать, транслируют названия некоторых существовавших некогда или действующих в настоящее время садов. Например, сады Тамерлана, возведенные в Самарканде в 1378-1404 гг.: Баг-и Шамол (Сад ветра), Баг-и Дилкушо (Сад развлекающий душу), Баг-и Бехишт (Небесный сад), Баг-и Джаконнамо (Сад зеркала мира). Сад любви замка Вилландри (Франция, Эндр-и-Луара) разбит на четыре сектора, каждый из которых символизирует определенное состояние: нежную любовь, страстную любовь, непостоянную и трагическую любовь. Во французском городке Ивуар на берегу Женевского озера расположен Сад пяти чувств (Jardin des Cinq Sens), состоящий из пяти зон, посвященных зрению, слуху, обонянию, осязанию и вкусу. Один из самых оригинальных садов – Сад космических размышлений – создан в 2013 году в городе Дамфрисе (Шотландия). Сад грёз (или Сад мечты, или Сад снов) – частный сад, построенный в 1920 году в Катманду (Непал). Достаточно часто в разных местах создают «сады душевного спокойствия» как уголки для уединения человека. При хосписах существуют «сады надежды». «Сад памяти» – нередкое название для мемориальных садов.

Заключение

Сад, таким образом, – это неотъемлемая часть культурной целостности личности человека, его картины мира. Истинный сад, по мнению Д. С. Лихачёва, «должен удовлетворять всем человеческим чувствам» [Лихачёв, 1998, 23]. Проведенное исследование позволяет выделить несколько особенностей символического образа сада как особого синтеза художественных образов и природных элементов. Во-первых, он выходит за пределы семантики материального объекта садово-паркового искусства, укорененной в архитектурно-ландшафтном подходе. Понимаемый как культурный феномен, сад представляет собой фундаментальный культурно-природный концепт, выполняющий роль идеализированной модели взаимоотношений человека и природы. Одновременная принадлежность к природе и культуре создает двойственность его сущности, что обуславливает способность сада выражать мировоззренческие парадигмы различных исторических эпох.

Во-вторых, генезис концепта сада уходит корнями в мифологическое и религиозное сознание, где он изначально предстает как нерукотворный, божественно сотворенный, желанный мир. Этот архетипический образ, основанный на гармонии, изобилии, вечном цветении и плодоношении, закрепился в картине мира человека как прообраз идеального места обитания, что предопределило его особую символичность в последующем вплоть до настоящего времени.

В третьих, образ сада как прототипа Рая на Земле остается неизменным в культурной истории человечества, однако, в каждой исторической эпохе трансформируется картина мира человека, что изменяет формосодержание сада с течением времени. Включение сада в

культурную среду территории и его символизация обуславливались способностями такого структурирования природных элементов, при которых на первый план выходила архетипическая, метафорическая составляющая, отражавшая идентификацию человека в этой культуре.

В-четвертых, в истории культуры сад выполнял функцию синтезирующей среды, соединяющей в своих формах художественные образы (литературные, живописные, скульптурные, театральные, музыкальные и др.) и философские идеи. Эта способность к интеграции разнообразных искусств делает из сада уникальный текст, требующий прочтения в контексте культурной эпохи его создания.

Таким образом, одним из важнейших свойств сада как символического феномена является, отражение мировоззренческих основ и идентификационных стратегий каждой эпохи и каждой культуры.

Библиография

1. Аверинцев С.С. Собрание сочинений / Под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. София-Логос, Словарь. К.: ДУХ И ЛИТЕРА, 2005. 902 с.
2. Ващенко Т.С. Симбиоз семантики природы и поэтической мысли в садово-парковом искусстве // Таврические студии. 2024. № 39. С. 34–38.
3. Вулих Н.В. Античный сад // Декоративное искусство. 1986. №4. С. 40–44.
4. Завадская Е.В. Ихюоань – сад, творящий гармонию. Сад одного цветка: сб. ст. и эссе. М.: Наука. 1991. 294 с.
5. Коляда Е.М. Проблемы искусствоведческого исследования современных садов и парков // Теория и практика дизайна. 2013. № 3. С. 70–77.
6. Лихачёв Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: «Согласие», ОАО «Типография «Новости», 1998. 356 с.
7. Лихачёв Д.С. Сад и культура России: о садово-парковом искусстве // Декоративное искусство СССР. 1982. № 12. С. 38–46.
8. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа» (новое академическое издание, исправленное и дополненное) / Сост., подгот. текста, вступ. статья А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого, comment. В.П. Троицкого. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. 696 с.
9. Махлина С.Т. Сады и парки как код культуры // Вестник СПбГУКИ. 2017. № 1 (30). С. 48–58.
10. Николаева Н.С. Японские сады. Книга. М.: «Изобразительное искусство», 1975. 280 с.
11. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. М.: «Архитектура-С», 2003. 231 с.
12. Пущаев Ю. Рай: красивое и здоровое место // Журнал «Фома». 2017. URL: <https://foma.ru/raj-cad.html> (дата обращения: 05.10.2025).
13. Регель А.Э. Изящное садоводство и художественные сады. Историко-дидактический очерк. СПб.: «Издание Г. Б. Винклеръ», 1896. 448 с.
14. Хайям О. Рубай: Пер. с перс.-тадж. / Вступ. ст. З. Н. Ворожейкиной и А. Ш. Шахвердова. Сост. и примеч. А. Ш. Шахвердова. Л.: Сов. писатель, 1986. 320 с.
15. Thacker Ch. The History of Gardens. Великобритания: University of California Press, 1985. – 288 p.

The Symbolic Nature of the Garden as a Synthesis of Nature and Artistic Images

Tat'yana S. Vashchenko

Graduate Student,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
295017, 39 Kievskaya str., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: vas_ts@mail.ru

Vashchenko T.S.

Abstract

The article is devoted to the study of the garden as a unique cultural-natural phenomenon representing a synthesis of artistic images and natural elements. The work substantiates the relevance of studying the symbolic nature of the garden, which often remains on the periphery of the architectural-landscape approach. For these purposes, an analysis of the genesis of the "garden" concept from its mythological and religious origins (Paradise, Garden of Hesperides, Gardens of Phaeacia, Iriy Garden, etc.) to philosophical ones in different eras is conducted. The author hypothesizes that the garden originally emerged in human consciousness as a non-man-made idealized image, an archetype of a harmonious habitat, which preceded its artificial creation. The main conclusion is that the symbolic meaning of the garden as a prototype of Paradise and an ideal microcosm remained unchanged in human cultural history, but its content transformed according to the worldview paradigms of the era.

For citation

Vashchenko T.S. (2025) Simvolicheskaya priroda sada kak sintez prirody i khudozhestvennykh obrazov [The Symbolic Nature of the Garden as a Synthesis of Nature and Artistic Images]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (10A), pp. 24-31. DOI: 10.34670/AR.2025.97.36.003

Keywords

Garden, culture, garden image, garden symbolism, cultural space, cultural-natural landscape, garden and park art.

References

1. Averintsev, S. S. (2005) Sobranie sochineniy [Collection of works]. Dictionary. Kyiv: Dykh i Litera. 902 p.
2. Hayam, O. (1986) Rubai [Rubay]. Lvov: Sov. pisatel. 320 p. (In Russian)
3. Koliada, E. M. (2013) Problemi iskusstvovedcheskogo issledovaniya sovremenikh sadov i parkov [Problems of art history research of modern gardens and parks]. In: Teoriya i praktika disayna [Theory and practice of design], no. 3. P. 70–77. (In Russian)
4. Likhachev, D. S. (1998) Poesia sadov. K semantike sadovo-parkovix stilej. Sad kak tekst [Poetry of gardens. To semantics of garden-park styles. Garden as text]. Moscow: "Soglasie", Joint stock company "Typography «Novost»". 356 p. (In Russian)
5. Likhachev, D. S. (1982) Sad i kultura Rossii: o sadovo-parkovomiskusstve [Garden and culture of Russia: about garden-park art]. In: Dekorativnoe iskysstvo SSSR [Decorative art of the USSR], no. 12. P. 38–46. (In Russian)
6. Losev, A. F. (2021) Dialektika mifa. Dopolnenie k "Dialektike mifa" [Dialectic of the myth. Supplement to "Dialectical of the myth"] (new academic edition, corrected and supplemented). Moscow: Publishing house JASK. 696 p. (In Russian)
7. Mahlina, S. T. (2017) Sadi i parki kak kod kulturi [Gardens and parks as a culture code]. In: Vestnik SPbGUki [The Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture and Arts], no. 1 (30). P. 48–58. (In Russian)
8. Nikolaeva, N. S. (1975) Yaponskie sadi. Kniga [Japanese gardens. Book.]. Moscow. 280 p. (In Russian)
9. Ojegov, S. Istorya landschaftnoy architekturi [History of landscape architecture]. Moscow: «Architecture-S». 231 p. (In Russian)
10. Pusshayev, Y. (2017) Ray: krasivoe i zdorovoe mesto [Rai: beautiful and healthy place]. In: Jurnal "Foma" [Journal "Foma"]. <https://foma.ru/raj-cad.html> [Accessed 05/10/2025]. (In Russian)
11. Regel, A. E. (1896) Isyaschnoe sadovodstvo i khydojestvennie sadi. Istoriko-didakticheskiy ocherk [Fine horticulture and art gardens. Historical-didactic sketch]. St. Petersburg: "Izdanie G. B. Winkler". 448 p. (In Russian)
12. Thacker, Ch. (1985) The History of Gardens. The UK. University of California Press. 288 p.
13. Vaschenko, T. S. (2024) Simbios semantiki prirodi i poeticheskoy misli v sadovo-parkovomiskusstve [Symbiosis of semantics of nature and poetic thought in the garden-park art]. In: Tavricheskie studii [Tavricheskie studii], no. 39. P. 34–38. (In Russian)
14. Vhulih N.V. (1986) Antichniy sad [Antique Garden]. In: Dekorativnoe iskysstvo [Decorative art], no. 4. P. 40–44. (In Russian)
15. Zavadskaya, E. V. (1991) Ikhuhan – sad, tvoryaschiy garmoniu. Sad odnogo tsvetka: sbornik statey i esse [Theyuan – garden, creating harmony. Garden of one flower: Sat. Art. and essay]. Moscow: Science. 294 p. (In Russian)