УДК [712.01:001.4]"19/20"

Е. М. Коляда

Исторические и современные сады и парки: проблемы искусствоведческой терминологии

Современное искусствознание выводит на новый уровень вопросы терминологии, в том числе в области ландшафтной архитектуры. Пересмотр традиционных терминов и понятий обоснован необходимостью преодоления определенных противоречий, существующих в вопросе сравнительного анализа исторических и современных садов и парков; выведения на новый уровень вопросов сохранения садов и парков, возникших до XX столетия и создававшихся в течение XX в.; определения путей развития паркостроения в XXI в.

Ключевые слова: ландшафтная архитектура, терминология искусства, сады, парки

Ekaterina M. Kolyada

Historical and modern gardens and parks: problems of art terminology

Modern art history brings the questions of terminology including the sphere of landscape architecture to a new level. The review of traditional terms and concepts is justified by the necessity to overcome certain contradictions in the comparative analysis of historical and contemporary gardens and parks; introducing the questions of parks and gardens conservation, that were brought up before the twentieth century and written in the course of it, to a new level; defining the ways of the development of park construction in 21st century.

Keywords: landscape architecture, garden architecture, art terminology, gardens, park construction

Паркостроение – один из древнейших видов творчества. Создание произведения садово-паркового искусства является сложным многоэтапным процессом, растянутым во времени на долгие десятилетия[1]. Природа в нем занимает главенствующее положение, а в арсенале средств у автора в основном живые материалы, подверженные постоянным изменениям[2]. За сотни лет существования садово-паркового искусства был накоплен значительный опыт в области преобразования ландшафтов, культивации растений, размещения произведений архитектуры и скульптуры в парковой среде. Постепенно складывалась профессиональная терминология, возникали сообщества ландшафтных архитекторов[3], увеличивалось число научных проблем и специалистов, пытающихся их разрешить. Ученые, представляющие разные научные дисциплины, в изучении садов и парков используют подходы, соответствующие своим областям знаний, что приводит к определенной терминологической несогласованности и стилистической путанице[4]. Как справедливо отмечает в своей книге «История садово-парковых стилей» В. В. Дормидонтова, пока не создано «достаточно полной и ясной характеристики стилистических особенностей парковых композиций разных исторических эпох»[5]. Действительно, в среде тех, кто занимается изучением садов и парков, нет единства по ряду ключевых вопросов, в том числе и в вопросах стилеобразования. Разные авторы позволяют себе легко жонглировать терминами, не сосредотачиваясь на необходимости точного определения понятия «стиль» в садово-парковом искусстве. Некоторые авторы избегают понятия «стиль» вообще, разделяя парки по принципу планировки и региональной принадлежности. Это вполне объяснимо, если учесть, что в искусстве садов много особенностей, отличающих этот вид творчества от других. Относительно садов Древнего мира и средневековья авторы, как правило, всегда единодушны, давая стилистические определения, идентичные наименованиям эпох и государств. Некоторые расхождения начинают обнаруживаться в трудах по истории садово-паркового искусства Возрождения. Сады этой эпохи сохранились достаточно хорошо, что позволяет изучать их композиции во всех подробностях, подмечая общность и разнообразие художественных решений в зависимости от географической принадлежности. Сложности с определением садово-парковой стилистики возникают на закате Возрождения. Так, в итальянском паркостроении XVI в. одни и те же сады оказываются вписанными в разные исторические эпохи. Е. С. Ожегова, например, виллу Медичи «Кастелло» в Пратолино в своей работе помещает в главу, посвященную садам Возрождения[6], а В. В. Дормидонтова эту же виллу относит к садам барокко и даже указывает, что она, как и «некоторые виллы конца XVI–XVII в.», содержит «и начала классицизма»[7]. Дальнейшее распределение парков по стилям выглядит весьма разнообразно. Так, С. С. Ожегов в своих работах выделяет следующие стили: Возрождение, барокко, классицизм, романтизм, а по отношению к

садам и паркам конца XIX – XX в. вообще не дает стилистических определений[8]. Е. С. Ожегова определяет следующие стили: Возрождение, барокко, сентиментализм, романтизм, стиль архитектурной эклектики, а XX в. обозначает понятием – стиль высоких технологий[9]. У этого же автора русские парки XVIII в., в том числе и созданные в эпоху правления Екатерины II, рассматриваются как парки эпохи барокко, хотя время царствования этой императрицы в архитектуре ознаменовалось формированием классицизма и серьезными изменениями в русском паркостроении. О. Б. Сокольская рассматривает различные процессы, происходившие в садово-парковом искусстве не по стилям, а по странам[10], что также не разрешает имеющихся стилистических проблем. Некоторые исследователи в своих трудах смешивают стили и эпохи, не отделяя одно от другого, заменяя одно другим и не уточняя причин подобной трактовки[11]. Отчасти это связано с областью научных интересов того или иного автора и применяемыми исследовательскими подходами. Анализ многочисленных трудов по садово-парковому искусству[12] показывает, что искусствоведы, рассматривая художественно-образную составляющую садов и парков, не вдаются в вопросы геологии местности, ботанической специфики и др.; архитекторы основной упор делают на задачи проектирования, не углубляясь в вопросы семантики того или иного паркового объекта; культурологи, описывают историко-культурный контекст, оказавший влияние на формирование парка, не стремясь вникнуть в вопросы проектирования, и нередко отказываясь от обстоятельного искусствоведческого анализа; дендрологов, прежде всего, интересуют вопросы интродукции растений и т. д. Все это объяснимо не только спецификой научных дисциплин, но и особенностями паркостроения. Кроме того, парк создается на протяжении долгого времени, и одна и также парковая композиция может создаваться под влиянием разных стилистических тенденций. Ярким примером тому является дворцово-парковый ансамбль в Версале. Так, у С. С. Ожегова и Е. С. Ожеговой он помещен в главу, посвященную барокко, а В. В. Дормидонтова в уже указанной работе вписывает его в эпоху классицизма[13]. Примером непростого разрешения вопросов парковой стилистики являются и сады второй половины XVIII – начала XIX столетия. В литературе, посвященной садово-парковому искусству, одни и те же парки оказываются то под названием «парки классицизма», то под названием «парки романтизма».

Отсутствие адекватных стилистических определений особенно заметно при рассмотрении садов и парков XX – начала XXI в. Ландшафтные произведения этого периода если и анализируются, то только на примере отдельных и часто очень необычных произведений, не делается попытка сопоставлять их не только с садами и парками прошлого, но даже с современными им объектами. Значит ли это, что каждому новому произведению садово-паркового искусства необходимо подбирать новое название или лучше подвести все под общий знаменатель – стиль «высоких технологий»?[14] В чем же тогда он заключается: в гидротехнике, иллюминации, устройстве сада на крыше? Но разве мастера прошлого не умели создавать затеи, поражающие воображение даже искушенного современного зрителя? Искусствоведам, исследующим парки, приходится либо отказываться от изучения современных произведений, либо анализировать отдельные ландшафтные памятники, не пытаясь ставить их в ряд с историческими садами. А ведь паркостроение в XX – начале XXI в. явило миру множество новых образов, достойных изучения и популяризации. Отсутствие искусствоведческих методов анализа современных садов и парков не позволяет адекватно оценить значение этих произведений для истории искусства, обнаружить следы влияния садов и парков прошлого на появляющиеся произведения, почувствовать преемственность традиций и т. д.[15] Или как изучать старинные парки, в композиции которых были включены современные арт-объекты? Такой подход в изучении садово-паркового искусства сужает область искусствоведческого исследования. Кроме того, опыт проектирования садов и парков неизбежно оказывается разделен на две части: исторические и современные сады и парки, а само понятие «современные сады и парки» получается несколько неопределенным в хронологическом[16], типологическом[17] и стилистическом плане[18], ведь в понятие «современные», попадают все сады и парки, созданные в период с 1910-х гг. и до наших дней.

Для большинства искусствоведов существующие терминологические различия между историческими садами и современными кажутся совершенно непреодолимыми. В XX столетии применяются термины и понятия, введенные в оборот ландшафтными архитекторами. Использование этих терминов искусствоведами по отношению к историческим садам и паркам невозможно, а о самих современных садах искусствоведы предпочитают не говорить. Проведение сравнительного анализа садов прошлого и настоящего позволяет сделать выводы не только об отсутствии универсальной схемы анализа и приемлемой терминологии, но порой и о нежелании искать пути взаимодействия между историками искусства и ландшафтными архитекторами[19].

Справедливости ради, нужно сказать, что стилистические разногласия, имеющиеся в садово-парковом искусстве, компенсируются стройным представлением о планировочных решениях,

ставших эталонными для паркостроения, таких как «итальянский сад», «французский парк» и т. д. Можно ли в наше время новый парк идентифицировать как «итальянский», «японский», «французский» и т. д., или эти термины можно применять лишь для садов и парков прошлого? Тогда почему относительно некоторых ландшафтных композиций мы продолжаем использовать эти названия, например «японский» сад около здания ЮНЕСКО в Париже (1958), созданный И. Ногучи? Ведь свое название он получил не потому, что его создал японец, а благодаря современной интерпретации приемов организации объемно-пространственной композиции, характерной для традиционного японского сада. Если принципы проектирования «японского» сада до сих пор актуальны, и название стиля продолжает использоваться в современном ландшафтном искусстве, то возможно ли существование в ландшафтной практике нашего времени «итальянских», «французских», «английских» садов и парков, учитывая, что характерные для садов и парков Италии, Франции и Англии принципы проектирования не исчезали никогда, а лишь трансформировались?!

Вопрос стилеобразования в искусстве паркостроения, вероятно, никогда не будет разрешен полностью. Многие исследователи понимают эту проблему, но не предлагают конкретных путей для ее разрешения, тем более что на сегодняшний момент даже в изучении садов и парков прошлого обнаруживаются терминологические разночтения. Это заметно уже на примере таких привычных терминов, как «сад»[20] и «парк»[21], которыми исследователи нередко пользуются весьма свободно, порой рассматривая их как синонимы. Разночтения в имеющейся садово-парковой классификации тоже вносят некоторую сумятицу в вопросы анализа садов и парков. Сады и парки анализируются по культурно-региональному принципу («итальянские», «французские», «голландские», «английские», «китайские», «японские», «арабо-мавританские», «русские»)[22]; в соответствии с историческими эпохами (сады Древнего мира, сады средневековья, Возрождения, парки барокко и Просвещения)[23]; согласно стилям и направлениям в архитектуре и изобразительном искусстве (сады Древнего Востока, сады античности, сады средневековья и Возрождения, сады барокко и классицизма, сады и парки романтизма, сады эклектики и модерна, сады модернизма и постмодернизма); соответственно особенностям организации паркового пространства («регулярные», «пейзажные», «террасные», «партерные»); согласно характеру собственности (приватные и публичные); по особенностям функционирования (монофункциональные и полифункциональные); по значению в жизни общества (эстетическое, рекреационное, микроклиматическое, просветительское, научное); по назначению (сады и парки общего пользования, сады ограниченного пользования, специализированные парки). В советской науке сады и парки нередко рассматривались согласно социальным формациям (сады рабовладельческого периода, сады феодализма, сады и парки периода формирования капиталистических отношений, сады и парки эпохи научно-технического прогресса). Кроме того, сады и парки разделяют по климатическим зонам и характеру освоения ландшафта; относительно городского пространства и т. д. При этом многие исследователи предпочитают анализировать крупные, хорошо сохранившиеся парки, при необходимости сопоставления, отбирая для анализа произведения по одному-двум принципам (хронологическому и планировочному; хронологическому и региональному; и т. д.). Остальные парки выводятся за рамки исследования без объяснения причин[24]. При таком подходе очень сложно определить стилистическую принадлежность и найти место произведения в истории садово-парковых стилей. Даже по поводу привычных понятий «регулярный» и «пейзажный» среди исследователей парков согласия нет. Часть ученых предпочитает называть эти два понятия «стилями»[25], а другие – именуют «характером планировки» или «планировочной тенденцией»[26]. К чему указанные разногласия могут привести, становится понятно при рассмотрении хорошо известных произведений садово-паркого искусства, например дворцово-паркового ансамбля[27] в Петергофе, который многими искусствоведами рассматривается как русский вариант французского парка. Во многих трудах по истории садово-паркового искусства анализ объемно-пространственной композиции петергофского ансамбля, как правило, осуществляется в сравнении с парками Версаля, что, без сомнения, справедливо. В то же время, при исследовании отдельных частей композиции этого ансамбля ряд исследователей указывает на его «итальянские корни»[28]. После чего утверждается, что петергофский ансамбль – это пример сложения самостоятельной ветви садово-паркового искусства – русского паркостроения. А в чем же тогда его уникальность? В сочетании французской композиции с итальянской гидротехникой? Думается, что не только в этом. Увы, когда при выявлении всех нюансов создания и функционирования Петергофского парка вскрывается множество иностранных влияний, исчезает его стилистическая конкретика, и достойнейший памятник русского садово-паркового искусства вдруг оказывается в неоднозначном положении относительно стилистической эволюции мирового паркостроения[29]. Это всего лишь один из множества подобных примеров.

Проблемы, существующие в исследованиях, посвященных европейскому садово-парковому ис-

кусству, усугубляются целым рядом противоречий, связанных с изучением паркостроения Дальнего Востока[30]. Наличие терминов и художественных образов, не имеющих аналогов в европейской культуре, не позволяет провести сопоставление результатов ландшафтного проектирования в Европе и на Дальнем Востоке, что приводит к неправильному «прочтению» того или иного восточного парка. Значительные сложности для западных исследователей представляет система оценок, применяемая в культуре Востока. Порой трудно выявить аналогии в художественно-образных характеристиках парков Запада и Востока, а механический перенос западных методов исследования на восточные памятники лишь запутывает ситуацию.

В результате выстроить картину развития мирового паркостроения с широким территориальным и хронологическим охватом затруднительно. А ведь садово-парковое искусство продолжает развиваться, ставятся новые задачи, поиск новых путей изучения садово-паркового искусства становится необычайно актуальным. В среде заинтересованных специалистов все чаще просматривается стремление синтезировать различные научные подходы в изучении садов и парков, создавать новые междисциплинарные связи, выходить на комплексное изучение произведений садово-паркового искусства. Все это свидетельствует о необходимости более строгого подхода к использованию уже имеющихся терминов и разработки адекватных для современного искусствознания приемов анализа и интерпретации произведений садово-паркового искусства. Если этого не сделать, то построение единой картины развития садово-паркового искусства не состоится, следовательно, произведения современных паркостроителей так и останутся несопоставимы с опытом прошлого. В искусствоведении необходимы другие подходы к исследованию, включающие художественно-образные характеристики, семантическую составляющую и т. д. На наш взгляд пришло время предложить понятийный аппарат, и на его основе алгоритм историко-искусствоведческого анализа[31], позволяющие проводить исследования не только отдельных произведений, но и целых групп памятников садово-паркового искусства с большим территориальным и хронологическим охватом для создания стройной эволюции садово-паркового искусства.

Примечания

[1] Специфика садово-паркового искусства затрудняет определение точной даты завершения строительства парка. Можно датировать начало работ: закладка парка, определение ядра его композиции, возведение построек, установка статуй и т. д., но время окончания строительных работ в парке определить невозможно, так как дата закладки основных посадок не связана с раскрытием образной составляющей парковой композиции. Это произойдет позже, когда деревья приобретут необходимые дендрологические и художественные характеристики. Парк меняется как в течение длительного времени, так и в течение суток. В этом заключается уникальность произведений садово-паркового искусства, но это же и затрудняет процесс их изучения. Сохранить образ парка в определенный период его существования оказывается возможным только, запечатлев его средствами изобразительного искусства или фотографии. В случае многократных изменений художественной программы парка анализ его композиции становится значительно сложнее.

[2] Коляда Е. М. Влияние географии и климата на становление художественного облика парка // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. 2010. № 137. С. 134–143.

[3] Круг вопросов ландшафтной архитектуры в XX столетии стал настолько широк, что в 1948 г. потребовалось учреждение Международной федерации ландшафтных архитекторов (IFLA – International Federation of Landscape Architects), которая была призвана содействовать становлению и развитию ландшафтной архитектуры как важнейшего средства формирования среды для жизни людей и сохранения экологического наследия. В настоящее время эта организация имеет филиалы на всех континентах и сотрудничает со многими профессиональными сообществами.

[4] Во многом это связано с изменение отношения к таким терминам, как «ландшафт», «пейзаж», «сад», «парк» и т. д.: Замятин Д. Н. Гуманитарная география: пространство и язык геогр. образов. М.: Алетейя, 2003. 336 с.; Его же. Метагеография: пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004. 512 с.; Исаченко А. Г. Основы ландшафтоведения и физико-географическое районирование. М.: Высш. шк., 1965. 328 с.; Каганский В. Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство. М.: Новое лит. обозрение, 2001. 576 с.; Курбатов Ю. И. Архитектурная форма и природный ландшафт: система композиционных связей // Науч. арх. Рос. акад. художеств. Ф. 11. Оп. 1. Д. 1175–1176; Митин И. И. Комплексные географические характеристики: множественные реальности мест и семиозис пространственных мифов. Смоленск: Ойкумена, 2004. 160 с. Большинство авторов в своих изысканиях выходит за рамки своих научных дисциплин, а это неизбежно приводит к проблемам с понятийным аппаратом и методологией исследования.

[5] Констатируя этот факт, В. В. Дормидонтова так и не дает четкой стилистической картины европейского паркостроения прошлого, иногда смешивая большие стили с направлениями и эстетическими программами того или иного исторического периода: Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей. М.: Архитектура-С, 2004. С. 5.

[6] Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: история стилей. М.: Оникс. 2009. С 219.

[7] Дормидонтова В. В. Указ. соч. С. 137.

[8] Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры: крат. очерк. М.: Стройиздат,1993. 237 с.

[9] Ожегова Е. С. Указ. соч. С 531.

[10] Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства. М.: Архитектура–С, 2004. 208 с.

[11] Обстоятельный анализ трудов, посвященных истории садово-паркового искусства, на предмет имеющихся в искусствознании стилистических и терминологических

проблем см.: Коляда Е. М. Произведение садово-паркового искусства: типология композиционно-образных структур: автореф. дис. … д-ра искусствоведения. СПб., 2012. 46 с.

[12] Коляда Е. М. Источники изучения садово-паркового искусства // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. Т. 85, № 6–1. С. 136–143.

[13] Ожегов С. С. Указ. соч.; Ожегова Е. С. Указ. соч. С. 219. Дормидонтова В. В. Указ. соч. С. 137. В истории французской культуры XVII век ознаменовался последовательным существованием стилей барокко и классицизма, которые во Франции явились свидетелями формирования абсолютизма. Искусство этого времени носило пышный и величественный характер, граничащий с барочной роскошью и великолепием, подобающим французскому двору, но весьма смело, на наш взгляд, называть «французские» парки эпохи классицизма барочными, забывая о том, что классицизм как стилистическая программа французского искусства второй половины XVII в. был закреплен последовательно открывшимися в Париже Академиями: в 1635 г. в Париже открывается Академия литературы, в 1648 г. Академия живописи и скульптуры, в 1666 г. Парижская академия наук, в 1669 г. Королевская музыкальная академия, в 1671 г. Академии архитектуры. Конечно проектирование версальского комплекса началось в 1661 г., т. е. за десять лет до открытия Академии архитектуры, но, как известно, садово-парковое искусство – это результат развития не только архитектурной теории и практики, но и свидетельство разнообразных тенденций в политической, экономической и культурной жизни общества. Следовательно, Версаль и другие «французские» парки этого времени нужно относить не к барочным, а к классическим. Но поскольку влияние барочных садов Италии во Франции все же имело место, а также учитывая тот факт, что во второй половине XVIII в. в других странах Европы классицизм в паркостроении будет представлен уже не «регулярными», а «пейзажными» парками, исследователям приходится выбирать как назвать французский садово-парковый стиль XVII столетия. Выбор нередко оказывается связан еще и с тем, что характер местности всегда оказывает влияние на вариативность одного и того же садово-паркового стиля.

[14] Ожегова Е. С. Указ. соч. С 531.

[15] Во всех книгах о современных садах и парках указывается, что традиции прошлого бережно сохраняются, но редко упоминается в чем это выражается.

[16] Под современным искусством обычно понимается совокупность художественных практик, сложившихся во второй половине XX в. и продолжающихся в наше время. Получается, что сады и парки, созданные в первой половине XX столетия, не попадают ни в категорию исторического паркостроения, ни в категорию современных садов.

[17] В существующих государственных стандартах, приватные парки прошлого объединены в одну группу под названием «старинный усадебный сад (парк)», что расшифровывается как «сад (парк) старинной усадьбы, представляющий собой историческую, культурную и природную ценность, относящийся к территории ограниченного пользования» (ГОСТ 28329–89. Озеленение городов. Термины и определения: введен в обращение 01. 01. 1991. URL: http: // gostrossii. narod.ru (дата обращения: 05. 10. 2016)).

[18] Ожегова Е. С. Указ. соч. С 531; Коляда Е. М. Проблемы искусствоведческого исследования современных садов и парков // Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць / М-во освіти і науки України, Нац. авіац. ун-т. Киев, 2013. С. 70–77.

[19] Подвергая критике чей-либо взгляд на стилистические проблемы в садово-парковом искусстве, необходимо учитывать, что границы существования стилей в паркостроении, архитектуре и изобразительном искусстве не всегда совпадают, что объясняется спецификой искусства создания садов и парков. Тем не менее отсутствие четко обозначенной эволюции садово-парковых стилей приводит к несогласованности фактов и выводов в трудах разных ученых.

[20] Садом называется небольшой земельный участок (до 10 га), распланированный и засаженный декоративными и плодовыми растениями.

[21] Происхождение термина парк (лат. parricus – огороженное место) связано с организаций значительных по размерам (свыше 10 га) земельных участков, расположенных в городской среде или за ее пределами.

[22] Ожегов С. С. Указ. соч.

[23] Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей; сад как текст. М.: Согласие, 1998. 471 с.; Ожегов С. С. Указ. соч.

[24] Чаще всего это происходит с парками, подвергшимися кардинальным изменениям или уничтоженным временем.

[25] Сокольская О. Б. Указ. соч.

[26] Залесская Л. С. Курс ландшафтной архитектуры. М.: Лит. по строительству, 1964. С. 76.

[27] Термин «дворцово-парковый ансамбль» характерен для исторического паркостроения и используется в наше время исключительно относительно старинных парков.

[28] Лихачев Д. С. Указ. соч.; Нащокина М. В. Итальянские аллюзии в русских садах XVII – начала XIX в. // Плантомания: российский вариант: материалы XII Царскосел. науч. конф. СПб., 2006. С. 269–288.

[29] Несмотря на это, искусствоведческая наука до сегодняшнего дня не испытывала особых трудностей при изучении садов и парков прошлого, включая в сферу своих интересов в основном дворцово-парковые ансамбли и усадебные комплексы – памятники приватного садово-паркового строительства, созданные до 1920-х гг.

[30] В паркостроении Дальнего Востока, в отличие от европейского, применяется династический принцип классификации стилей. На сегодняшний момент лучше всего европейскими специалистами изучена история садов Китая. Существующие противоречия в вопросах изучения садово-паркового искусства как Запада, так и Востока, во многом объясняют тот факт, что исследователи предпочитают рассматривать эволюцию паркостроения на примере крупных, чаще всего принадлежавших правящим фамилиям композициях, которые хорошо сохранились. Самое полное исследование вопросов китайского паркостроения на русском языке см.: Виноградова Н. А. Китайские сады. М.: Арт-родник, 2004. 207 с.

[31] Коляда Е. М. Специфика искусствоведческого анализа произведения садово-паркового искусства // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI в.: сб. ст. III науч.-практ. конф. / РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2012. С. 71–77; Ее же. Современные формы изучения и презентации исторических садов и парков: к вопросу преподавания искусствоведческих дисциплин в системе художественного образования // Науки о культуре в перспективе «digital humanities»: тез. докл. междунар. конф., Санкт-Петербург, 2013 г. СПб., 2013. С. 523–529.