

ПЕЙЗАЖНЫЙ ПАРК КАК ОТРАЖЕНИЕ МЕХАНИСТИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА

В.В. Дормидонтова

*Московский государственный университет технологий и управления
им. К.Г. Разумовского, Москва, Россия*

Аннотация

Статья посвящена истокам пейзажного парка в Европе, резко контрастного по отношению к предшествующей многовековой традиции регулярных садов. Автором выявляются происхождение и мировоззренческий смысл приёмов полицентрической композиции садового пространства. Определяются существенные композиционные различия между китайскими садами и европейским пейзажным парком. Устанавливается связь между механистической картиной мира и появлением нового типа пространственной организации сада. Приводится описание постепенного формирования пейзажного парка в работах Ч. Бриджмена, А. Поупа, Л. Брауна, У. Чемберса. На примерах садов, созданных Уильямом Кентом, определяются характерные черты сформировавшегося стиля. Композиционный анализ сада Роусхем позволяет выявить оригинальные приёмы У. Кента.

Ключевые слова: сад, композиция, пространство, картина мира, принципы проектирования

THE PICTURESQUE GARDEN AS A REFLECTION OF THE MECHANICAL PICTURE OF THE WORLD

V. Dormidontova

*Moscow State University of Technologies and Management by K.G. Razumovsky, Moscow,
Russia*

Abstract

The article is dedicated to the sources of the landscape picturesque garden in Europe, vividly contrasting to the previous long ages tradition of regular gardens. The origin and meaning of the principles of policentral composition of garden space are realized by the author. The substantial compositional differences between the chinese gardens and the european picturesque parc are determined. The appearance of the new type of garden space organization is linked with the mechanical picture of the world. The description of the gradual development of the picturesque garden in the works of C. Bridgeman, A. Pope, L. Brown, W. Chambers is offered. On the examples of the gardens, designed by William Kent, the characteristic features of the mature style are determined. The compositional analysis of the Roushem garden allows to realise the original methods of W. Kent.

Keywords: garden, composition, space, picture of the world, principles of design

Появление в Европе пейзажного парка, резко контрастного по отношению к предшествующей многовековой традиции регулярных садов, в истории садово-паркового искусства традиционно связывают с увлечением китайскими садами и развитием романтической живописи К. Лоррена и Н. Пуссена [2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, 13,16]. Увлечение «китайщиной» и связь садоводства с пейзажной живописью действительно подтверждаются литературными источниками того времени.

Однако все источники утверждают, что увлечение Китаем выразилось в украшении паркового пространства китайскими пагодами и павильонами. Кроме того, сопоставительный композиционный анализ английских пейзажных парков и древнекитайских садов выявляет очевидность различных принципов пространственной организации.

Китайские сады представляют собой последовательность маленьких огороженных садовых пространств, соединённых между собой проёмами в стенах и сгруппированных, как правило, вокруг водоёма. Эти пространства обладают высокой композиционной насыщенностью: каждый шаг несёт новые впечатления. Китайский сад – символическое обозначение многообразия мира в небольшом пространстве при помощи разнообразных искусных приёмов. Целью витиеватого кольцевого маршрута является достижение композиционного разнообразия малого пространства. Китайский сад отгорожен от внешнего пространства.

Европейский пейзажный парк – обширное открытое пространство, последовательность камерных и монументальных пейзажных картин и панорам. Цель кольцевого тропиночного маршрута – организовать часть бесконечного пространства природы. Пейзажный парк визуально перетекает в окружающее внешнее пространство.

Уже названные отличия (перечень может быть продолжен) не позволяют рассматривать древнекитайские сады в качестве аналогов пространственной организации европейского пейзажного парка. Они заставляют искать другие пространственные образцы и обратиться к событиям в истории естественных наук, которые могли повлечь за собой изменение мировоззрения и объяснить появление нового типа пространственной организации, революционного по отношению к рациональному линейно-осевому пространству антропоцентризма Возрождения и Классицизма.

В конце XVII века «рационализм исчерпал себя по мере проникновения науки в такие области реальности, как микромир и мегамир» [1].

Новое механистическое понимание мира было сформировано Галилео Галилеем и Исааком Ньютоном. Естественнонаучная механистическая картина мира основывалась на законах классической механики, определившей понятия пространства, времени, места и движения, и утвердившей закон всемирного тяготения как универсальный закон природы. Механистическая картина мира отвергла идею Аристотеля о «перводвигателе». Окружающий мир превратился в постоянно движущуюся систему, в соответствии с законами природы. «Всё в мире сцеплено, но не чудесными струнами, а законом всемирного тяготения» [1].

Всё это поставило природу над человеком и богом и определило начало перехода к новой стадии познания – *биоцентризму*.

Однако победа новой парадигмы определяется и подготавливается не только внутринаучными, но и общекультурными и социально-психологическими процессами. Так, пейзажный парк эпохи Просвещения – философское рассуждение об абсолютном и относительном, истинном и чувственном, о пространстве, времени, месте и движении, представил иллюстрацию новой картины мира в полицентрической композиции.

Последовательность композиционно равнозначных открытых и закрытых пейзажных пространств, связывалась системой кольцевых маршрутов, лишь относительно определявших движение. Продолжительные участки однозначно заданного движения чередовались с пространствами, предлагающими свободу выбора и изменения траектории, так, что движение тела было свободно, лишено однозначно определённой цели и

подчинялось «единственно закону всемирного тяготения». Кольцевой тропиновый маршрут также согласовывался с Ньютоновой механикой, законом всемирного тяготения, и, наконец, с тем, что подобное движение является естественным для небесных тел.

Первые живописные сады, разбивку которых начали примерно в 20-х годах XVIII века, принадлежали лорду Бэрлингтону, утвердившему в английской архитектуре ясность и лапидарность палладианского стиля (сад Чизвик) и поэту Александру Поупу (сад в Твикенхэме). Автором первых пейзажных планировок англичане считают Чарльза Бриджмена, королевского садовника, создавшего сад в Твикенхэме, большой королевский парк в Ричмонде, первоначальные планировки садов в Роусхеме и Стоу [15].

Парк Стоу реконструировал позже У. Кент, а Королевский сад в Ричмонде переделывался многократно. Небольшая территория сада в Твикенхэме, названного «конспектом природы», делала невозможным создание значительных пейзажных картин. Однако здесь уже не было стриженных деревьев и симметрии. Украшением сада был большой газон, спускавшийся от дома к реке и вошедший в набор стилевых приёмов.

Окончательно сформировал и утвердил пейзажный стиль Уильям Кент (1685-1748 гг.). Именно он определил основные приемы формирования садов, гармонично сочетающих природное и искусственное начала. По образному выражению известного английского писателя той поры Горация Уолпола, «Кент перепрыгнул через ограду и увидел, что вся природа — прекрасный сад» [12]. Кент создал лучшие пейзажные парки той эпохи — парк Чизвик — в имени лорда Ричарда Бойла Бэрлингтона, парк Стоу, а также парк Роусхем, созданный для генерала Джеймса Дормера в период 1737-1741 гг.

В Чизвике Кент впервые (благодаря встрече в 1716 г. и последующей дружбе с лордом Бэрлингтоном) получил возможность реализовать свою идею о том, что природа есть сад, и забота садовода — обработать и использовать ее как холст, чтобы создать живописный пейзаж. Реконструируя уже существующее пространство, Кент сохранил примыкающий к дворцу регулярный сад с газоном, боскетами, стриженными аллеями, скульптурой и вазами. Пейзажный сад создал вокруг озера, включив в кольцевой маршрут грот и водопад.

Особого внимания заслуживает камерное пространство, центром которого являются изящный садовый «античный» храм и обелиск, отражающиеся в небольшом круглом водоёме. Геометрически правильная форма водоёма мастерски вписана в пластично вылепленный «естественный» рельеф. Рукотворность водопада также подчёркивается правильной формой его пластинообразной струи.

В 1732 г. Александр Поуп написал: «Несомненно, Чизвик был для меня прекраснейшим местом под сияющим солнцем» [14].

Стоу отражает начало и этапы формирования и становления пейзажного парка в Англии, поскольку к нему были причастны Чарльз Бриджмен, Вильям Кент, Кэйпелити Браун, Джон Ванбруг, Джеймс Гиббс, Роберт Адам и Питер Шимейкерс.

В 1713 г. Бриджмен создал длинные осевые просеки с классическими аллеями к югу от дома и извилистыми дорожками к западу; по границе сада возвел низкую стену — ограду. Кент в 1735 г. создал сад — «Элизиум» к востоку от просеки Бриджмена. Ручей, протекающий по Элизиуму, впадает в восьмиугольный пруд работы Бриджмена. Он был завершением просеки. На разных берегах извилистого ручья, частично скрытого деревьями, стоят Храм Британских ценностей — полукруглая стена с нишами, в которых помещены бюсты Бэкона, Мильтона, Шекспира, Поупа; и Храм греческих ценностей — ротонда с куполом и колоннами. Изначально в нем находились статуи Гомера, Сократа, Ликурга работы Шимейкерса. Именно обилие сооружений считают недостатком сада Стоу: на сравнительно небольшом участке были построены храм Вакха, храм Венеры, пещера Дидоны, пустынька св. Августина, храм дружбы и знаменитый Палладиев мост. Однако мастерски вписанные в пейзаж, они усиливают выразительность крупномасштабного «живого» ландшафта (площадь сада 110 га), послужившего основой для впечатляющей композиции. Округлив форму рощ, усилив склоны

и добавив цвет, посадив необходимые для этого деревья, Кент выявил достоинства существующего рельефа и растительных форм.

Ланселот Браун, проводивший реконструкцию Стоу, к северо-востоку от Элизиума создал «греческую долину», украшенную волнообразными полосами деревьев и мягкими газонами. Через восточную часть пруда перекинут мост «Палладиум» (1738г.), автором которого считают Джеймса Гиббса. За мостом на поляне стоит раскрашенный китайский домик (1738г.), предположительно – первая в стране постройка в китайском стиле работы Кента [15]. Возможно, из-за разновременных дополнений саду Стоу не хватает гармоничности. Замечательные пейзажи и постройки иногда несопоставимы по значению, масштабу и не составляют единого целого.

Отточенность и совершенство композиционных приёмов демонстрирует сад Роусхем. В отличие от Стоу, он до сих пор остаётся частным владением и не затронут ни туристическим бизнесом, ни реконструкцией, поэтому в лучшей степени сохранил оригинальные приёмы У. Кента. Сад был создан для генерала Джеймса Дормера, ветерана Бленхеймской битвы в период 1737-1741 гг. Кроме пейзажного парка, содержащего все типичные элементы: водные устройства, храмы, скульптуры и виды через реку Чаруэлл на окружающий пейзаж, сохранился обнесённый стеной «кухонный сад» XVII в. с голубятней, самшитовым цветником, фруктовыми деревьями, шпалерами (Рис. 1). Окружающий Роусхем сельский ландшафт является частью сада.



Рис. 1. Кухонный сад в Роусхем

Задачей Кента было на основе сада, начатого Чарльзом Бриджменом, создать пространство для философских размышлений в уединении. Отдельные композиции Бриджмена Кент связал криволинейным маршрутом, обеспечив их последовательное неоднократное восприятие с разных точек. Сад – живописные картины, меняющиеся при передвижении посетителя. Маршрут, предусматривающий чередование пейзажных и скульптурно-архитектурных «сцен», начинается от дворца, проходит через большой газон для игр, украшенный скульптурой Шимейкерса «Лев, атакующий лошадь» (Рис. 2), и ведёт вниз, открывая панораму сельского пейзажа за рекой Чаруэлл.



Рис. 2. Газон для игр перед дворцом

Далее внимание привлекает скульптура «Умиравший галл» на фоне балюстрады, за которой опять открывается вид на реку. С этого места не видно, что балюстрада расположена на красивом сводчатом здании, сооруженном Кентом. Затем маршрут заставит пройти у подножия склона под газоном для игр к хижине отшельника - павильону с пирамидальной крышей. Прогулка вдоль реки предложит полюбоваться Галереей (Рис. 3), остатками травянистого амфитеатра Бриджмена – полукруглой поляной с фигурами Цереры, Меркурия, Бахуса (небольшими статуями, стоящими на склоне спиной к саду и будто любующимися идиллическими пейзажами) (Рис. 4).



Рис. 3. Галерея



Рис. 4. Поляна Цереры, Меркурия, Бахуса

Замечательна композиция Долины Венеры со статуей богини на вершине каскада из нетесаных камней, спускающегося в восьмиугольный пруд, ниже которого располагается второй каскад. Статую окружают лебеди и фавны, выступающие из-за деревьев (Рис. 5).



Рис. 5. Долина Венеры с гротом на переднем плане

Изящество и мягкость этой композиции придаёт то, что каскад встроен в холм и прикрыт зелёным ковром газона, что обеспечивает «втопленность» скульптуры в природу и делает её невидимой с противоположной стороны маршрута (Рис. 6).



Рис. 6. Грот со стороны каскада

Маршрут подхватывает и продолжает пластичная линия русла ручья, подчеркнутая жёлобом (Рис. 7) и ведущая к храму Эха работы Кента. Отсюда открывается перспектива на Хейфордский мост XIII в. Статуя Аполлона расположена спиной к лесной дорожке для верховых прогулок (часть проекта Бриджмена).



Рис. 7. Ручей, ведущий к пруду и храму

Ритмичный характер посадок деревьев вдоль дорожки, выявляемый светотенью, создаёт «бескаркасную» перголу (Рис. 8). Наконец, вернувшись в Галерею можно опять наблюдать панораму реки Чаруэлл, только уже фрагментированную арками.



Рис. 8. «Бескаркасная пергола»

Гораций Уолпоул считал, что Роусхем – «самая очаровательная работа В. Кента» [15]. Заслуга Кента не только в том, что он сумел показать красоту отдельно стоящих деревьев, осознанно оперируя силуэтом, формой, цветом и фактурой кроны, и не в том, что созданные им пейзажи производят впечатление естественных. Гений Кента проявился в том, что он создал новый для Европы тип пространства с другой системой организации движения, изменив также роль скульптуры и архитектурных сооружений.

Движение в регулярных садах предыдущих эпох осуществлялось прямолинейно по оси от центра к центру (от скульптуры к скульптуре, фонтану, каскаду, павильону и т.д., также расположенных на оси и предполагающих круговое восприятие). В пейзажных парках движение криволинейно и независимо, композиционные центры – пейзажные картины сопутствуют движению, располагаясь по сторонам от движения, не преграждая дороги и позволяя просто пройти мимо. Роль скульптуры в этом саду – соподчинённая, она используется как «знаки препинания» - деликатные второстепенные акценты, подчёркивающие красоту пейзажей, обозначающие их рукотворность, материализующие и визуализирующие гармонию искусства и природы.

О тонком вкусе и чувстве меры художника свидетельствуют пропорции пространств, их соразмерное деликатное наполнение и высокохудожественная изящная обработка. «Естественные» пейзажные картины, дорожка вдоль ручья, скульптурные группы оформлены пластичными формами бордюров стриженного кустарника. Для гармоничного вписывания скульптуры и архитектурных сооружений в природу применён целый ряд оригинальных приёмов. Таким образом, благодаря продуманной сети тонких живописных дорожек и воздушных перспектив сад Роусхем обладает пространственной цельностью. Кроме того, применение приёма «ах-ах» позволило включить панорамы окружающего сельского пейзажа в композицию сада и создало иллюзию единой визуальной непрерывности, перетекания сада в природу.

Сильное влияние на развитие пейзажных парков оказывала деятельность Уильяма Чемберса, и особенно его книга "О восточном садоводстве", вышедшая в 1759 г. Главной работой этого архитектора были сады Кью около Лондона. Чемберс заменил лучевую систему перспектив лучевой системой вист, наложив её на пейзажную сеть дорожек.

Китайская пагода, умело размещённая в парке Кью, также как и дорожки, покрытые газоном, и приём визуальных лучевых связей были взяты за образцы для подражания.

Большинство последующих пейзажных парков (Пэйнсхилл, Хэстеркомб, Бленхейм и др.) украшены замечательными растительными композициями, содержат редкие дендрологические коллекции, однако не дополняют палитру композиционных приёмов пейзажного парка и проигрывают в сравнении с парками Кента, как фотография в сравнении с живописным полотном.

Полицентрическая композиция, включив в себя и точно-центрическую, и линейно-осевую, организовала ещё большие пространства на условиях равнозначности множества центров, связанных визуально и находящихся в сложных пространственных взаимосвязях. Точно-центрические пространства нашли применение в «собственных» или «кухонных» садах при доме, а система лучевых осей накладывалась «воздушно» на пейзажную планировку, заменив перспективы вистами.

До конца XIX века садово-парковые композиции использовали, в основном, полицентрический тип пространства и приёмы, выработанные эпохой Просвещения.

Примечание. В статье приведены фотографии автора

Литература

1. Белкин П.Н. Концепции современного естествознания. - М.: Высшая школа, 2004. - 335 с.
2. Боговая И.О., Фурсова Л.М. Ландшафтное искусство. - М.: Агропромиздат, 1988. - 298 с.
3. Ван Зюилен Г. Все сады мира. - М.: АСТ, 2002. - 176 с.
4. Жирнов А.Д. Искусство паркостроения. - Львов: Вища школа, 1977. - 208 с.
5. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира. - М.: Эксмо, 2007. - 736 с.
6. Лефевр А. Парки и сады. - М.: Фитон+, 2010. - 168 с.
7. Лихачёв Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. - Л.: Искусство, 1982. - 287 с.
8. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. - М.: Стройиздат, 2003. - 240 с.
9. Палентреер С.Н. Садово-парковое и ландшафтное искусство. - М.: МГУЛ, 2003. - 308 с.
10. Рандхава М. Сады через века. - М.: Знание, 1981. - 320 с.
11. Стойчев Л.И. Парковое и ландшафтное искусство. - София: Земиздат, 1962. - 386 с.
12. Bloomfield R. The Formal Garden in England. London; 1936, 186 с.
13. Erdberg E. Chinese Influence on European Structures. London: 1936, 198 с.
14. Jourdain M. The Work of William Kent. Artist, Painter, Designer and Landscape Gardener. London: New York, 1948, 157 с.

15. Lacey Stephen. Gardens of the National Trust. London: National Trust Books, 1996, 392 c.
16. Wengel T. The Art of Gardening Through the Ages. Leipzig, 1987, 272 c.

References

1. Belkin P.N. *Koncepcii sovremennogo estestvoznaniya* [Conceptions of Contemporary Natural Sciences]. Moscow, 2004, 335 p.
2. Bogovaya I.O., Fursova L.M. *Landshaftnoe iskusstvo* [The Landscape Art]. Moscow, 1988, 298 p.
3. Van Zyulien G. *Vse sady mira* [All Gardens of the World]. Moscow, 2002, 176 p.
4. Zhirnov A.D. *Iskusstvo parkostroeniya* [The Art of Gardening]. L'vov, 1977, 208 p.
5. Kurbatov V.Y. *Vseobshhaya istoriya landshaftnogo iskusstva. Sady i parki mira* [The Whole History of Landscape Art. The Gardens and Parks Through the World]. Moscow, 2007, 736 p.
6. Lefevr A. *Parki i sady* [The Parks and Gardens]. Moscow, 2010, 168 p.
7. Likhachyov D.S. *Pojezija sadov: K semantike sadovo-parkovyh stilej* [The poetry of the Gardens: Semantics in the Garden Styles]. Leningrad, 1982, 287 p.
8. Ozhegov S.S. *Istorija landshaftnoj arhitektury* [The History of The Landscape Architecture]. Moscow, 2003, 240 p.
9. Palentreer S.N. *Sadovo-parkovoe i landshaftnoe iskusstvo* [The Art of Gardening and Landscaping]. Moscow, 2003, 308 p.
10. Randkhava M. *Sady cherez veka* [Gardens Through the Ages]. Moscow, 1981, 320 p.
11. Stoichev L.I. *Parkovoe i landshaftnoe iskusstvo* [The Art of Gardening and Landscaping]. Sofiya, 1962, 386 p.
12. Bloomfield R. *The Formal Garden in England*. London, 1936, 186 p.
13. Erdberg E. *Chinese Influence on European Structures*. London, 1936, 198 p.
14. Jourdain M. *The Work of William Kent. Artist, Painter, Designer and Landscape Gardener*. London, New York, 1948, 157 p.
15. Lacey Stephen. Gardens of the National Trust. National Trust Books, London, 1996, 392 p.
16. Wengel T. The Art of Gardening Through the Ages. Leipzig, 1987, 272 p.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ**В.В. Дормидонтова**

Кандидат архитектуры, профессор, заведующая кафедрой дизайна Московского государственного университета технологий и управления им. К.Г. Разумовского, Москва, Россия

e-mail: v.dormidontova@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**V. Dormidontova**

Candidate of architecture, professor, head of the chair of design of Moscow State University of Technologies and Management by K.G. Razumovsky, Moscow, Russia

e-mail: v.dormidontova@mail.ru