

САДОВОЕ ИСКУССТВО – ИМПЕРАТИВ ПРОСТРАНСТВА – АРХИТЕКТУРА

И.Ю. Яровой

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Статья рассказывает о становлении главной категории архитектуры – категории пространства. Тысячелетиями архитектура, для которой эта категория имманентна, определялась главным образом как украшение фасада. Перелом в архитектурном профессиональном сознании произошел в XVIII веке под влиянием пейзажного садового искусства, в котором понятие пространства впервые в системе пространственных искусств приобрело смысл и статус императива. Этот исторический факт корректирует распространенное представление о садовом искусстве как о явлении почти исключительно восприимчивом и зависимом.

Ключевые слова: категории архитектуры, пейзажный сад, императив пространства, влияние садового искусства, модернизм

GARDEN ART – IMPERATIVE OF SPACE – ARCHITECTURE

I.Yu.Yarovoy

Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

Abstract

The article tells about the formation of the main categories of architecture - the category of space. For thousands of years the architecture for which this category is immanent, determined mainly as decoration of the facade. The turning point in the architectural professional consciousness occurred in the XVIII century under the influence of landscape gardening art in which the concept of the space for the first time in the spatial arts made sense and the status of an imperative. This historical fact corrects common picture of garden art as a phenomenon almost exclusively receptive and dependent.

Keywords: categories of architecture, landscape garden, the imperative of space, influence of garden art, modernism

В заглавие статьи входят три профессиональных термина. Но объем значения терминов, как известно, может колебаться, а образованная из них конструкция может иметь даже разный смысл. Поэтому нужно сразу представить, в каком именно смысле эта конструкция нами употреблена.

Вообще говоря, заглавие статьи по меньшей мере двусмысленно. Во-первых, оно может обозначать две топологические крайности в системе пространственных искусств, связанные своим главным системным свойством – императивом пространства¹. Во-вторых, оно может обозначать намеченный пунктирно процесс, движение императива

¹ Напомним безупречную формулу Вергилия в изложении искусствоведа В.Я. Курбатова: «...Задача зодчего заключается в красивом покрытии пространства, а задача устроителя сада в красивом открытии пространства...» [1, с.90].

пространства – каким бы необычным или даже парадоксальным ни казался такой смысл на первый взгляд. Так вот, предметом статьи является ее заглавие во втором смысле. Статья освещает движение императива пространства и, соответственно, влияние садового искусства на архитектуру, причем такое влияние, которое даже принципиально изменило профессиональное сознание архитектора.

Начнем с простой истины. Как известно, современные представления об архитектуре объединяются убеждением в том, что главная субстанция, определяющая ее бытие, – это категория пространства. Архитектурное пространство первично, форма же является средством его фиксации. Художественно, функционально и технически осмысленная организация пространства – основная задача архитектуры. Архитектор – режиссер пространственного действия. Все это уже не тезисы, требующие доказательств, а напоминания об общепризнанном.

Но ведь так было не всегда. Более того, эти терминологически оформленные представления стали общепризнанными относительно недавно: «Неоспоримо новым в современной архитектуре – писал лишь полвека назад видный архитектурный критик Р. Бэнэм – является сознательное оперирование пространством. ... Термин «архитектурное пространство» представляет собой достижение конца XIX в... Для архитектора думать о себе как о человеке, использующем пространство или работающем в пространстве, - значит мыслить в условиях XX в...» [2, с.53].

Действительно, тысячелетиями развития архитектуры, прошедшими до XX века, мыслилось иначе, и мысли эти, запечатленные в трактатах самых видных в истории архитекторов, объединялись иным убеждением.

Вспомним Марка Витрувия Поллиона и его шесть основополагающих принципов архитектуры:

- *Ordinatio* (систематичность, порядок, ордер);
- *Dispositio* (расположение, основа);
- *Eurythmia* (пропорции, композиция);
- *Symetria* (антропоморфический модуль);
- *Decor* (декорация фасада, ордерная систематичность);
- *Distributio* (экономическая категория).

Трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре» внимательно изучался с XV века, переводился на многие языки и сыграл в XVII - XVIII веках большую роль в выработке канонических форм архитектурного ордера.

Вспомним Андреа Палладио и его «Четыре книги об архитектуре»:

- Первая книга посвящена материалам, выбору места постройки, проектированию ее отдельных элементов, а в основном – проектированию и соотношению размеров пяти архитектурных ордеров;
- Вторая книга содержит рисунки домов, спроектированных А. Палладио, домов древних греков и латинян;
- Третья книга посвящена инженерному делу и градостроительству;
- Четвертая книга посвящена изображениям античных храмов.



Рис. 1. Четыре книги об архитектуре. А. Палладио. Титульный лист

Себастьяно Серлио известен кодификацией классических ордоров в труде «Архитектура», ставшем основным источником мотивов классического и ренессансного стилей для британских и французских архитекторов.

Содержание классического труда Джакомо да Виньола понятно из названия – «Правило пяти ордоров архитектуры».

Нетрудно заметить, что упомянутые теоретики архитектуры главное внимание уделяли основам пропорций, композиции, модульности, ордерной систематичности и т.д. – то есть принципам декорирования и украшения фасадов. Именно эти принципы они считали основополагающими. О пространстве же, как таковом, об архитектурном пространстве они практически не писали. Тысячелетние представления объединялись убеждением в том, что архитектура представляет собой в основном «...внешнюю, художественную обработку здания...» [3].

Так что же заставило, например, крупного современного теоретика архитектуры А.Э. Гутнова противопоставить профессиональным предкам тезис: «Красота в архитектуре не сводится к украшению фасада, к архитектурной декорации...» [4, с.130]?

Когда, почему и как категория пространства стала главной в профессиональном сознании архитектора? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно совершить экскурс в XVIII век. Этому веку суждено было стать главным в европейской истории садов. В это время садовое искусство выдвинулось на центральное место в культуре Европы. Именно тогда было создано большинство ее лучших садов. «На сады и парки тратится даже больше денег, чем на строящиеся в них дворцы. Владельцы поместий разоряются, стремясь превзойти друг друга в роскоши и красоте своих садов и парков» [5, с.210]. В более или менее

состоятельной среде практически не было людей, которые не устраивали бы сады и парки, не путешествовали бы по ним или не описывали бы их.

Вместе с тем, к 1770-м годам окончательную победу во всей Европе одержала идеология пейзажного садового искусства. Эта победа сделала ее понятным образом очень влиятельной в культуре Европы, причем «...идейная сторона ландшафтных парков стала как бы знаменем всего прогрессивного...» [5, с.211].

Эта «прогрессивная влиятельность» привела ко многим впечатляющим результатам.

Можно с уверенностью говорить, что в пейзажных парках XVIII века родился Романтизм. Даже Д.С. Лихачев, всегда стремившийся «...продемонстрировать принадлежность садов и парков определенным стилям в искусстве в целом...» [6, с.4], полагал, что «отдельные романтические элементы в пейзажных парках появились гораздо раньше самого Романтизма в литературе и только впоследствии получили свое осмысление в духе эстетики Романтизма» [6, с.158,160]. На самом деле еще в английском пейзажном паркостроении 2 четверти – середины XVIII века, стремившемся к созданию идеальных ландшафтов, легко увидеть воплощение не отдельных элементов, а всей главной концепции Романтизма, концепции двоемирия – реальности и мечты – пусть и сформулированной намного позднее.



Рис. 2. Сторхэд. Англия. 1740-е – 1760-е годы

Можно отметить влияние английского пейзажного сада, бывшего по блестящему определению Н. Певзнера «садом английского либерализма» [5, с.211], на социальную жизнь Европы. Английские литераторы того времени нападали на регулярные сады, отождествляли французское автократическое государство с этими садами и утверждали, что «мужественные британцы» предоставили своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии. «Перекинувшись во Францию, эти идеи нового садоводства стали одним из столпов новой идеологии, приведшей к Великой Французской революции» [5, с.211].

Английскому пейзажному саду принадлежит решающая роль в расцвете английской пейзажной живописи. В последней четверти XVIII – начале XIX веков многочисленные художники путешествовали по стране, зарисовывая во множестве сады и парки, которые англичане стали считать главным, что они дали миру. Можно говорить даже о сложении тогда особого, садового жанра живописи.

То же влияние начало сказываться на градостроительстве. «... Английская планировка этого времени находилась в сфере влияний живописных садово-парковых ансамблей. ... Непринужденные, «льющиеся» улицы этого города (города Бат – И.Я.), уютные площади-шарниры в пунктах пересечения проездов, необычно длинные ленты сблокированных домов и, наконец, обилие зелени в виде лужаек и специально насаженных рощ – все это стирало грани между городом и привольной сельской природой, превращая Бат в один из красивейших английских городов» [7, с.479].

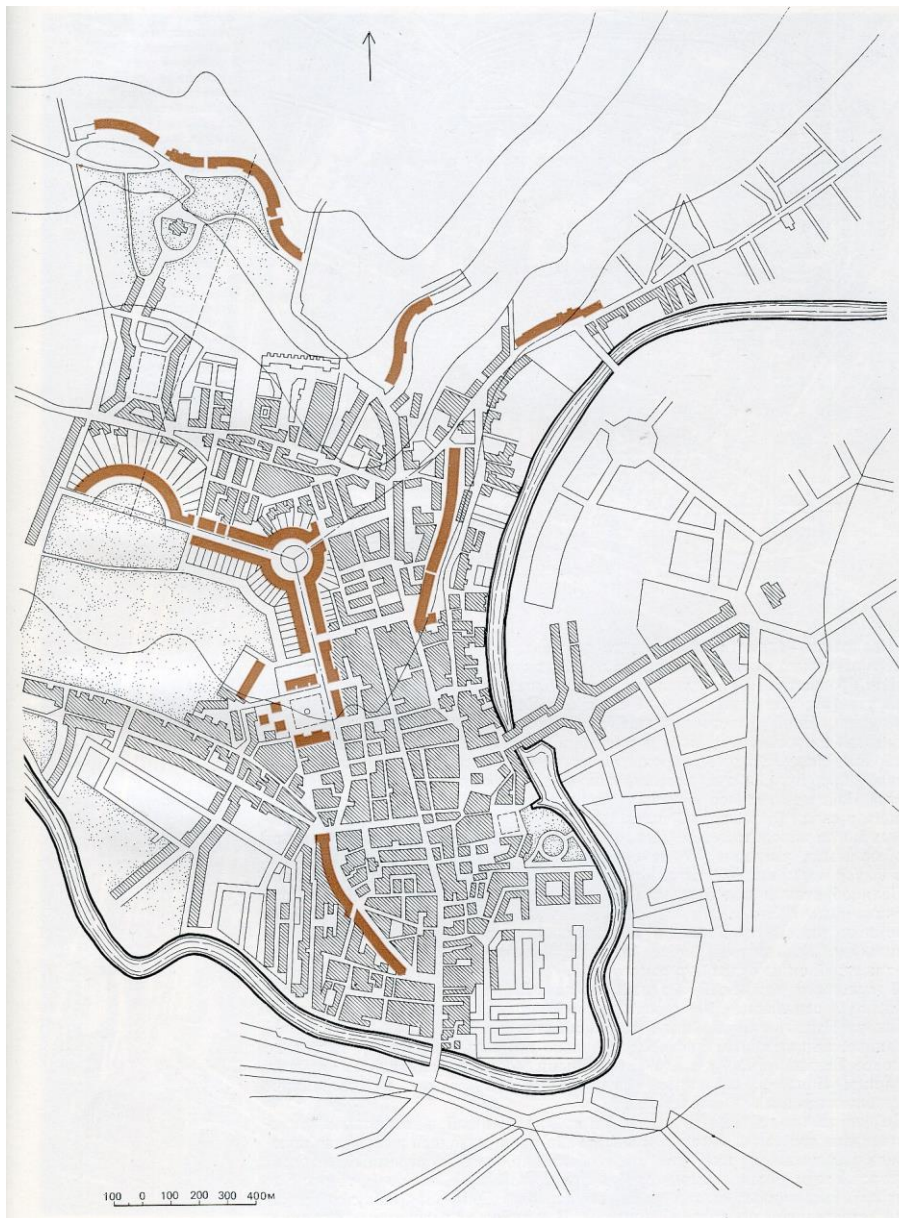


Рис. 3. План города Бат. Англия. 1770-е годы

Разумеется, не осталась в стороне архитектура. В пейзажном саду взамен одного главенствующего стиля родилась ее заинтересованность в формах разных эпох и разных стран. Малые стили китайского, индийского, турецкого происхождения, а также малые стили европейского средневековья стали соперничать с классицизмом, и это соперничество перешло в XIX век, став главной чертой его архитектурной практики. Из свободных композиций пейзажных садов родились асимметричные композиции «живописных» коттеджей, ферм, усадебных домов, других построек, а затем и ансамблей. И это повлияло на художественный образ архитектуры целой череды следующих эпох.

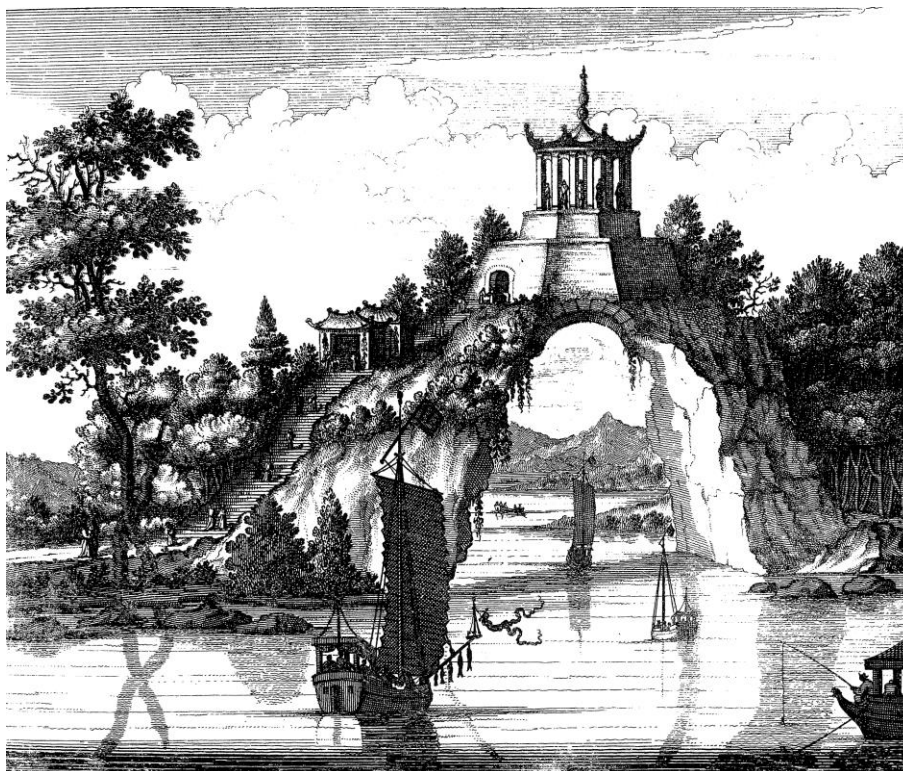


Рис. 4. Проект китайского мостика для сада Кью близ Лондона. У. Чемберс. Кон. 1750-х годов



Рис. 5. Готический храм. Стоу. Англия. Около 1754 года

Перечень результатов «прогрессивной влияния» ландшафтного садового искусства можно продолжать, но вернемся к вопросу о категории пространства, решение которого оказывается также связанным с этой влиятельностью.

Дело в том, что именно художественная организация ландшафтного сада актуализировала появление термина «архитектурное пространство». Сначала в обиход вошел термин «пространство», без «архитектурного» определения. По словам английского исследователя П. Коллинза, он появился в 1776 году вследствие необходимости

наименования и описания предметов садового искусства, осознанного как специфическое и самостоятельное явление [8, с.9]. Разумеется, это появление было обусловлено спецификой пейзажного сада.

Как известно, формирование пейзажных садов не начиналось с регулярного плана, что свойственно предшествующим европейским садам, а результатом формирования являлось образование, полное природности, живописности и иррегулярности. Поэтому в силу увлеченности европейцев пейзажными садами в широком масштабе встал сложный вопрос: как же их описывать, если в них нет осей, нет легких для определения прямоугольных, круглых, других геометрических форм и т.п.? Этот вопрос подтолкнул к использованию в качестве основной операциональной единицы анализа и описания достаточно емкого понятия пространства (разумеется, открытого пространства). Возникло убеждение, что определить художественную организацию пейзажного сада лучше всего именно через понятие пространства, которое может быть малым или большим, компактным или вытянутым, изолированным или перетекающим и т.д. Благодаря этому убеждению понятие пространства приобрело в садовом искусстве смысл и статус императива. Влиятельность же садового искусства, свойственная времени, вызвала распространение императива пространства на смежные отрасли художественной культуры. Наиболее восприимчивой к такому влиянию оказалась понятным образом архитектура, для которой категория пространства имманентна.

Разумеется, интересно, чем было вызвано «архитектурное» определение пространства. Этот вопрос уже получал ответ в диссертации Г.Е. Игнатова: «Архитектурная дополненность пространства, на наш взгляд, была вызвана тем, что ярко выраженная сюжетная структура пространства садов и парков средневековья, Ренессанса и барокко постепенно размылась интенсивной эмоциональностью садов романтизма...

Резкое падение способности интерпретации мифологической, религиозной и философской картины мира (в том, историческом понимании) приводит к тому, что символично-содержательное и аллегорическое насыщение пространства садов и парков подменяется описанием их под знаком пространства архитектурного, приобретая при этом все более и более формально-стилистические черты. ... Вследствие этого появившийся, но не успевший еще наполниться смыслами термин «архитектурное пространство» становится наиболее уместным для целей именованного этого явления художественной действительности. Условная метафора становится безусловным понятием – двойником пока еще не осмысляемого пространства архитектуры.

Таким образом, «архитектурное пространство» первоначально выступает лишь как название, наименование, имя, которое не характеризуется дифференциальными признаками, т.е. не несет функции характеристики, но только обозначает объект, к которому прикреплено...

В результате появляется термин, которого не было в самой архитектуре. ... Вполне возможно, что как словообразование «архитектурное пространство» употреблялось и до 1776 года, но фонд накопленного материала о пространстве теоретически не осмыслялся, поскольку «архитектурное пространство» не обозначало еще свойств-признаков, отношений и процессов архитектурной действительности.

Постепенно обозначаемая словом область явлений садово-паркового искусства переступает свои границы, охватывая и включая все шире явления архитектурной реальности и переходя непосредственно на архитектурные произведения ...» [8, с.10-13].

Справедливости ради следует сказать, что полной и окончательной победе понятия пространства как императива в профессиональном сознании способствовало быстрое развитие в 1920-х годах модернизма. Модернизм своими идеями технологичности, соответствия индустриализации и сетчатым структурам, геометризации, своими приоритетами граненых форм и чистых плоскостей совершил решительный перелом,

отказав архитектуре как украшению фасада и утвердив архитектуру как организацию пространства. Модернизм вообще, как художественное движение и стиль, возвел статус пространства так высоко, что видный художник этой эпохи Моголи Надь даже утверждал: «Познание пространства – это не привилегия немногих одаренных людей, а биологическая функция» [2, с.53].

Но и справедливости же ради следует подчеркнуть, что идеи модернизма упали на почву, подготовленную «прогрессивной влиятельностью» пейзажного садового искусства.

Отечественная наука, история садового искусства, еще очень молода. Она еще очень мало дала русскому обществу². Поэтому содержание и выводы статьи могут показаться весьма необычными. Ведь общим местом современных представлений о садовом искусстве является тезис о его обусловленности философскими и эстетическими концепциями, живописью, архитектурой, поэзией и другими отраслями художественной культуры. История же рождения императива пространства в садовом искусстве и распространения этого явления из садового искусства – яркий и убедительный пример обратного свойства, влиятельности садового искусства на архитектуру, влиятельности в системе пространственных искусств и более широком кругу культуры.

Литература

1. Курбатов, В.Я. Сады и парки. – Петроград, 1916.
2. Бэнэм, Р. Взгляд на современную архитектуру. Эпоха мастеров. – М.: Стройиздат, 1980.
3. Энциклопедический словарь. – Спб.: Изд. «Ф.А.Брокгауз – И.А.Ефрон», Т. 2(3), 1890.
4. Гутнов, А.Э. Мир архитектуры. – М.: Молодая гвардия, 1985.
5. Лихачев, Д.С. Жак Делиль – учитель садоводства. В кн. Жак Делиль. Сады. – Л.: Наука, 1987.
6. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. – Л.: Наука, 1982.
7. Бунин, А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства / А.В. Бунин, Т.Ф. Саваренская. – М.: Стройиздат, 1979. – Т. 1.
8. Игнатов Г.Е. Структура пространства как объект анализа и основа построения архитектурной композиции : дис. ... канд. архитектуры. – М.: МАРХИ, 1985.

References

1. Kurbatov V.Ya. *Sadi i parki* [Gardens and Parks]. Petrograd, 1916.
2. Banham R. *Vzglyad na sovremennuyu arhitekturu. Epoha masterov* [A Personal view of Modern Architecture. Age of the Masters]. Moscow, 1980.

² Сравните: если в Англии в течение последних десятилетий в год выходило по несколько десятков книг, посвященных истории садового искусства, давно существуют посвященные тому же журналы и действуют посвященные тому же общества, то в нашей стране с 1963 г., когда вышла в свет книга Т.Б. Дубяго «Русские регулярные сады и парки», до 1982 г., когда вышла в свет книга Д.С. Лихачева «Поэзия садов» – в течение 20 лет (!) – не вышло ни одной книги по истории садового искусства.

3. *Enciklopedicheskiy slovar* [Encyclopedic Dictionary]. Saint-Petersburg, «F.A.Brockhaus – I.A.Efron». Т. 2(3), 1890.
4. Gutnov A.E. *Mir architekturi* [World of architecture]. Moscow, Molodaya gvardiya, 1985.
5. Lihachev D.S. *Zhak Delil – uchitel sadovodstva* [Jacques Delille – the teacher of garden art]. Leningrad, Nauka, 1987.
6. Lihachev D.S. *Poeziya sadov* [Poetry of gardens]. Leningrad, Nauka, 1982.
7. Bunin A.V., Savarenskaya T.F. *Istoriya gradostroitel'nogo iskusstva* [The history of urban art]. Moscow, Stroyizdat, Т. 1, 1979.
8. Ignatov G.E. *Struktura prostranstva kak obyekt analiza I osnova postroeniya arkhitekturnoy kompozitsii* [Structure of the space as an object of analysis and the basis for building of architectural composition. (Cand. Dis)]. Moscow, MARHI, 1985.

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Яровой Илья Юрьевич

Кандидат архитектуры, профессор кафедры «Ландшафтная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
e-mail: iyarovoy@yandex.ru

DATA ABOUT AUTHOR

Yarovoy Ilya

PhD in Architecture, Professor, Chair «Landscape architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia
e-mail: iyarovoy@yandex.ru