

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пензенский государственный университет архитектуры и строительства»

На правах рукописи

Рагужина Олеся Ивановна

**ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭФФЕКТИВНОСТИ
ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ
НА БАЗЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ СИМПОЗИУМОВ**

Том I

07.06.01 – Архитектура

Градостроительство, планировка сельскохозяйственных населенных пунктов

Научно-квалификационная работа

Научный руководитель – Стеклова И.А.,
д-р искусствоведения., доцент.

Пенза – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| ГЛАВА 1. ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ | |
| 1.1. Стилистический вектор синтеза садово-паркового искусства и искусства ваяния от античности до Просвещения..... | 12 |
| 1.2. Мировоззренческие программы садов и парков в истории русского градостроительства..... | 25 |
| 1.3. Социальные и эстетические трансформации европейских садов и парков на рубеже XIX–XX вв..... | 27 |
| 1.4. Выводы | 30 |
| ГЛАВА 2. АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ | |
| 2.1. Экспозиционные парки в системе объектов ландшафтной архитектуры..... | 38 |
| 2.2. Этап художественной анатомии парков скульптуры..... | 50 |
| 2.2.1. Территориальное расположение..... | 50 |
| 2.2.2. Экспозиционная типология парков скульптуры..... | 63 |
| 2.2.3. Типология по принципу формирования коллекции..... | 76 |
| 2.2.4. Тематическая типология..... | 84 |
| 2.2.5. Стилистическая типология..... | 90 |
| 2.2.6. Типология по материалу коллекции..... | 93 |
| 2.3. Выводы..... | 96 |
| ГЛАВА 3. ПАРКИ СКУЛЬПТУРЫ КАК КРЕАТИВНЫЕ СРЕДОТОЧИЯ ГОРОДА | |
| 3.1. Авторство и международные художественные симпозиумы на фоне запросов времени..... | 98 |
| 3.2. Социальный и художественный резонанс парка «Легенда»..... | 104 |
| 3.3. Выводы..... | 106 |

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

| | |
|-------------------------|-----|
| Список литературы..... | 111 |
| Список иллюстраций..... | 130 |

| | |
|-------------------------|------|
| Том II. ПРИЛОЖЕНИЕ..... | 1-55 |
|-------------------------|------|

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы

Согласно мировому опыту последних десятилетий, одним из показателей напряжения культурной жизни городов становится налаженная работа парков скульптуры – экспозиций скульптуры под открытым небом, создаваемых силами международных художественных симпозиумов. В частности, для имиджа больших и малых городов России развитие таких парков считается залогом туристической привлекательности, статусным атрибутом динамичного роста, экономической перспективности, общественного тонуса. Пример тому – повышение культурного рейтинга Пензы с подачи частного загородного парка «Легенда», вошедшего в первую тридцатку достопримечательностей России. Влияние «Легенды» на «индекс креативности» места, установленный Р. Флорида, на оживление познавательной активности и творческой самоорганизации влекомых сюда горожан, не вызывает сомнений.

Рабочая гипотеза исследования состоит в предположении, что социальная отдача от парка «Легенда» зиждется на его художественном естестве. Опыт того, как это естество воспринимается, наблюдается, осознается, вынуждает ставить вопрос об особой художественной эффективности этого объекта, как и парков скульптуры на базе международных симпозиумов в целом.

Актуализация рабочей гипотезы продиктована назревшей необходимостью осмыслить означенный феномен и описать его в адекватном объеме. Широкий резонанс, создаваемый парками скульптуры, заставляет взглянуть на них как на закономерное звено в цепи общего историко-архитектурного процесса, восстановить связи с родственными явлениями в эволюции пла-

стических искусств, а также развернуть картину их современного состояния, раскрыть объективные причины притягательности для горожанина и города.

Состояние проблемы. Вопреки прогрессирующей популярности, парки скульптуры – новый объект исследования. В теории и истории архитектуры, градостроительства и пластических искусств они практически не изучены и как самостоятельный тип позиционированы лишь в учебном пособии В. С. Теодоронского и И. О. Боговой «Объекты ландшафтной архитектуры». В монографии же О. Б. Сокольской, В. С. Теодоронского, А. П. Вергунова «Ландшафтная архитектура. Специализированные объекты» парки скульптуры – один из вспомогательных субстратов выставочных парков, относящихся к специализированным паркам.

Если воспользоваться понятием поэтики как онтологии творческой деятельности и продуктов этой деятельности, объясняющей с помощью конкретных примеров закономерности воспроизводства общего, то поэтика парков скульптуры не только не изучена, но и не представлена. Для подходов к такому представлению потребовалась систематизации обширного текстового и иконологического материала. В результате были выделены три группы источников: во-первых, архитектуроведческие и искусствоведческие источники, содержащие градостроительные, объемно-планировочные и изобразительно-пластические аспекты организации парков скульптуры; во-вторых, социологические и культурологические источники, посвященные креативным процессам в городской и садово-парковой среде; в-третьих, философская классика XX в., оснащающая соотнесение социальных и эстетических реалий парков опытом универсальных сопряжений.

История отечественной ландшафтной архитектуры, интегрирующей скульптуру, развернута в работах Н. Н. Весниной, Т. Б. Дубяго, Л. В. Еминой, Е. С. Кочетковой, Е. С. Ожеговой, Н. В. Семенниковой, М. Н. Соколова, О. С. Соловьевой и др. А поскольку процессы данной инте-

грации вписываются в русло формообразования «большого» зодчества, они затронуты в фундаментальных трудах и по истории всеобщей архитектуры Н. И. Брунова, В. Л. Глазычева, Н. Ф. Гуляницкого, А. В. Иконникова, Е. И. Кириченко, О. В. Орельской, Д. О. Швидковского, и по истории градостроительства А. В. Бунина, В. А. Горохова, Н. В. Горбачева, Т. Ф. Саваренской, А. В. Сычевой, П. И. Приходько, Е. В. Шервинского.

Вклад скульптурных форм в семантику архитектуры и градостроительства невозможно переоценить. В частности, для садов и парков это не только композиционные, но и тематические доминанты, акценты, периферия. Основополагающими для осознания этой роли являются сочинения М. П. Алпатова, С. С. Валериус, Г. Вёльфлина, И. Винкельмана, Б. Р. Виппера, И. Э. Грабаря, П. П. Гнедича, М. Дворжака, Н. А. Дмитриевой, Т. В. Ильиной, М. Э. Матье, В. М. Полевого и др. Вопросы эволюции видов и жанров скульптуры затронуты в текстах О. П. Вороновой, Ю. Я. Герчука, В. П. Головина, Э. Гомбриха, Н. Н. Коваленской, Ю. Д. Колпинского, В. Ф. Левинсон-Лессинга, М. Я. Либмана, М. В. Полевого, А. А. Сидорова, А. Н. Тихомирова, В. С. Турчина, А. Д. Чегодаева и т.д.

Передаче идеальной пластической наполненности от скульптурных форм формам места посвящены работы Т. П. Каждан, В. Я. Курбатова, Г. К. Лукомского, А. А. Федорова-Давыдова, Г. А. Хвостовой и др. Виды синтеза архитектуры и скульптуры как диалогизма и полифонизма описаны И. А. Азизян, М. М. Бахтиным, Р. Вагнером, Г. Земпером, У. Морисом, Е. Б. Муриной, И. Г. Ревзиным, Дж. Рёскиным, П. А. Флоренским, И. Г. Хандельгиевой, О. А. Швидковским, О. Н. Шоровым и др. Результатом такого синтеза становится то идейно-содержательное единство, которое, по В. С. Соловьеву, открывает путь к общечеловеческой солидарности.

Именно синтетические произведения садово-паркового искусства и искусства ваяния дают наиболее полную информацию о философско-

культурных особенностях прошедших эпох, моделируя извечные отношения людей с природой и социумом. Соответствующие подтексты вычитывались и вычитываются как дилетантами, так и исследователями, в частности, О. С. Давыдовой, Д. С. Лихачевым, И. И. Свиридой, М. Н. Соколовой, Л. Л. Субботиной, С. П. Хохловой и др. Значимость же эмоционального потенциала архитектурного пространства была по-настоящему осознана лишь в конце прошлого века Г. Б. Забельшанским, Г. Б. Минервиным, А. Г. Раппапортом, М. А. Солоненко, Г. Ю. Сомовым, В. В. Чижиковым.

XX в. вторгся в плавное развитие пластических искусств, придав качественно новое ускорение всему художественному формообразованию. Заряженный авангардом новаторский поиск XX в. изучен в скульптуре В. А. Гавриловым, И. Бирюковой, Е. Е. Касаткиной, Е. Козыревой, Н. В. Косаревым, Р. Краусс, А. В. Рыковым, А. И. Сенягиной, В. С. Сперанской, М. Ткачевой, Л. Цзюйнань и др., в ландшафтной архитектуре – В. А. Гороховым, В. В. Дормидонтовой, Е. В. Забелиной, Е. М. Колядой, Е. В. Лазаревой, В. И. Мешковой, Е. М. Микулиной, В. А. Нефедовым, Л. И. Рубцовым, М. В. Скопиным. Типологии объектов садово-паркового искусства выстраиваются здесь с разных уровней проблематизации. Например, основой для них делаются методологические аспекты ландшафтного проектирования. Разрабатываемые И. О. Боговой, Л. С. Залесской, М. П. Гришиной, Е. Ю. Колбовским, Н. С. Краснощековой, Л. Б. Лунцем, Л. М. Фурсовой, они опираются не только на архитектурно-планировочные свойства, но и на свойства процессов, разворачиваемых в городской среде, рассмотренных Т. В. Пойдиной, Д.-О. Саймондсом, Л. Е. Трушиной. Некоторые из этих процессов, например, симпозиумы по скульптуре, описанные в статьях Ф. М. Миннингулова и М. А. Протас, принято называть креативными.

С конца XX в. понимание креативности как свойства личности стало переноситься на понимание свойства места, мотивирующего личность к ори-

гинальным решениям, к деятельности в обход стереотипных практик. Подразумевается, что в пространстве, как и в личности, это свойство вырабатывается, формируется согласно целевой концепции и маркетингу. Парки скульптуры, а также экстерьерные площадки всемирных, региональных, профильных выставок, мемориальные комплексы, музеи под открытым небом, этнографические парки, арт-ландшафты, изученные С. Б. Базазянц, А. Гильдебрандтом, А. О. Котломановым, М. Я. Либманом, Н. И. Поляковой, И. В. Рязанцевой, И. М. Шмидтом, являют собой образцы креативного пространства, способствующего, по утверждениям Г. В. Варакиной, И. И. Иоффе, И. Е. Моториной, В. А. Усольцевой, активизации творческих резервов населения. Особенности их восприятия описаны в работах Р. Арнхейма, А. А. Желниной, С. С. Касаткиной, Л. В. Сажневой, А. В. Смирнова, Р. Флорида.

Как известно, искусство – та тональность рационально-чувственного познания мира, что требует неустанного теоретического натяжения, философской рефлексии. В последней четверти минувшего столетия началось критическое переосмысление всей сферы пластических искусств, которое И. А. Добрицина связывает с засильем постмодернизма. Постичь причины актуальности парков скульптуры без обращения к претворяемым в пространстве постмодернистским идеям нельзя. Вряд ли правильно пренебречь здесь общей «теоретической надстройкой современного искусства, а также философии, науки, политики, экономики, моды»¹. Постмодернизм, в репрезентации Р. Барта, З. Баумана, Ж. Бодрийара, Ж. Делеза, Ж. Деррида, М. Дюффрена, В. И. Жуковского, Ж.-Ф. Лиотара, Х. Ортега-и-Гассета, А. В. Смирнова, А. Дж. Тойнби, М. Фуко, М. Хайдеггера, Н. А. Хренова, продолжает распространять свое влияние, стимулировать напор художественных новаций. Онтологические, экзистенциальные, феноменологические аспекты, актуальные для понимания феномена парков скульптуры, затронуты в трудах Г. Башляра,

1 Руднев В. П. Постмодернизм // http://characterology.ru/creatologia/philology/Rudnev_postmodernism.

Х.-Г. Гадамера, В. Дильтея, Р. Ингардена, И. Канта, К. Норберга-Шульца, П. Рикёра, К. Юнга и т.д.

Объект исследования – архитектурно-планировочные и изобразительно-пластические особенности парков скульптуры.

Предмет исследования – предпосылки художественной эффективности парков скульптуры, формируемых силами международных симпозиумов.

Цель исследования – представить поэтику парков скульптуры на базе международных симпозиумов с максимальной полнотой.

Задачи исследования.

1. Проследить генезис парков скульптуры в истории градостроительства, архитектуры и изобразительного искусства.

2. Систематизировать архитектурно-планировочное и изобразительно-пластическое многообразие современных парков скульптуры.

3. На примере социальных и эстетических реалий пензенского парка «Легенда» раскрыть причины актуальности парков скульптуры на базе международных симпозиумов.

Методология исследования отталкивается от идей А. О. Котломанова и положений И. В. Ивановой о «пейзажном» и «урбанизированном» размещении скульптуры в структуре города, а так же от результативных аналитических приемов в работах Э. Беркхаута, А. С. Горленко, С. В. Касыма, П. И. Поповой, С. Уоррена. Выбору методологической стратегии способствовала и критика пластических концепций разного рода выставочных пространств от лица В. В. Аржанухиной, С. В. Богородского, А. Ю. Волькович, И. О. Генисаретского, А. Н. Дробышевой, Ю. В. Зиновьевой, М. Н. Чесноковой, а также видение В. Д. Северина коммуникационной функции выставочного дизайна. Триада «пространство-экспонат-человек», смоделированная Н. В. Порчайки-

ной и Т. И Чуклиной, стала ориентиром и для осмысления феномена парков скульптуры. Продвижение исследования, в целом, осуществлялось благодаря системному подходу, позволяющему связывать историко-архитектурный, формально-композиционный и феноменологический анализ конкретных объектов.

Границы исследования охватывают весь период формирования художественной идентичности парков скульптуры от античности до наших дней.

Научная новизна исследования:

– впервые парки скульптуры представлены как целостное всемирное явление синтеза ландшафтной архитектуры и скульптурной пластики;

– впервые показана история парков скульптуры в параллельной эволюции искусства градостроительства, архитектуры и ваяния;

– впервые составлена самостоятельная типология парков скульптуры как комплекс типологий, учитывающий их расположение, целеполагание в формировании коллекций, приемы экспонирования, а также тематику, стилистику и материал произведений;

– впервые произведена художественная паспортизация 80 действующих объектов из разных стран и континентов;

– впервые выявлена связь между социальной и художественной отдачей парков скульптуры на примере пензенского парка «Легенда».

На защиту выносятся:

1. Периодизация развития парков скульптуры: формирование художественной идентичности (от античности до середины XIX в.), демократизация (вторая половина XIX в.- первая половина XX в.), концептуализация (вторая половина XX в.), глобализация (начало XXI в.)

2. Комплексная типология современных парков скульптуры: по расположению, приемам экспонирования произведений, целеполаганиям формирования коллекций, тематике, художественной стилистике, материалу.

3. Положение о художественной эффективности парков скульптуры на базе международных симпозиумов как о популярности, высокой социальной отдаче, интеллектуальном и эмоциональном общественном резонансе.

Теоретическая и практическая значимость работы. Сложившееся в процессе исследования видение закономерностей развития парков скульптуры должно послужить основанием для переосмысления эволюции ландшафтной архитектуры и скульптурной пластики. Результаты исследования могут составить раздел в архитектуроведении, искусствоведении, культурологии. Кроме того, они могут стать научно-методической основой для учебных программ по отдельным разделам истории градостроительства, архитектуры и изобразительного искусства; способствовать модернизации методик архитектурного образования, а также обновлению профессиональной тактики в организации предметно-пространственной среды, в решении конкретных творческих задач.

Апробация исследования. Результаты исследования отражены в коллективной монографии «Пространство диалогов: изобразительное искусство и дизайн» и в 6 статьях, опубликованных в 6 изданиях, рецензируемых ВАК Минобрнауки России.

Структура, состав и объем исследования. НКР состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии (233 наименования) и приложения, составленного из аналитических таблиц, репродукций живописи и графики, фотографий объектов, в том числе, натуральных фотографий автора (193 наименования).

ГЛАВА 1. ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ

1.1. Стилистический вектор синтеза садово-паркового искусства и искусства ваяния от античности до просвещения

Классическое изучение истории искусства делит общий исторический процесс на ряд эпох, характеризующихся конкретными визуальными и идейно-философскими качествами. Так как необходимо определить влияние исторических прообразов на формирование современного парка скульптуры, целесообразно обратиться к истории западноевропейского искусства, а точкой отсчета взять искусство греческой цивилизации.

Принято считать, что первоначально традиция использования скульптуры в садовом пространстве сложилась в Древней Греции в период Архаики. В период Эллинизма статуи начали выполнять художественную функцию первостепенного декора, изменив характер на более повествовательный. Искусство тогда охватило буквально все сферы человеческой жизни. Скульптуры стали украшать общественные пространства: улицы, площади, и, конечно же, сады. Их тематика была различной, подчинялась в основном функциональному назначению. Скульптура же полностью поддерживала функциональное назначение пространства, в гимназиях и героонах это были скульптуры атлетов и видных общественных деятелей, также «вокруг храма в Олимпии выстраивались ряды посвященных богам статуй атлетов, одержавших

победу в соревновании»¹, а философские сады были наполнены изваяниями мыслителей и философов, поддерживая сложившуюся атмосферу. Для греков сад имел особое значение, они «культивировали красоту природы»². Сад в Древней Греции имел большое значение в структуре города: сады становились частью площади, прогулочных путей, подступов к храму и т.д. Постепенно греческие города перешли от свободной планировке в регулятной, так называемой «гипподамовой системе»³ по имени архитектора Гипподама, где смысловой и общественный центр располагался на пересечении основных магистралей, а остальное пространство было поделено на кварталы правильной формы.

К сожалению, первоначальные образцы греческих городов и садов в них давно утрачены, а знания о них сконцентрированы в основном в археологической науке и некоторых письменных источниках. Однако многие образы, опирающиеся на указанные источники знания, были воссозданы в работах живописцев и гравюров, преимущественно XIX в. Например, на полотне Антала Штрохмайера (рис.1.1) изображена сценка в древнегреческом философском саду. Несколько групп людей, расположились в различных частях сада, главный вид которого открывается на центральную часть города – акрополь, а в самом саду, как безмолвный собеседник расположена скульптура.

Подобная реконструкция философского сада была проделана другим мастером XIX в., но уже в гравюре (рис. 1.2.). Создан совершенно иной образ, если на предыдущем полотне из парка открывается вид на город, то

¹ Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с. //Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/istoriya-iskusstva-read-230741-1.html>

² Ожегова Е.С.; под ред. Д.О. Швидковского. Ландшафтная архитектура: История стилей . – М.: «Оникс», 2009. – С.54.

³ Плешивцев А.А. История архитектуры [Электронный ресурс] : учебное пособие для студентов 1-го курса /А.А. Плешивцев ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Моск. гос. строит. ун-т. — Электрон, дан. и прогр. (57 Мб). — Москва : МГСУ, 2015. — Учебное электронное издание комбинированного распространения. – С. 33.

здесь царит атмосфера замкнутости и концентрации, но основным из главных действующих героев также является скульптура.

В скульптурных образах Древней Греции воспевался идеальный человек, сад рассматривался как воплощение природной красоты. Синтез этих двух искусств создавал особые пространства, места концентрации мысли. Любое пространство сада было неразрывно связано со своим местом, имело конкретную функцию и назначение, как для посещения, так и для планировочного решения. Преверженцы строгих планировок, греки, оставляли для сада маленькую частичку спонтанности, дабы подчеркнуть натуральность природных форм. Сады сопровождали главные культовые сооружения, учебные заведения и места для занятий атлетов. Скульптура же была неразрывно связана как с пространством сада, так и с архитектурой, играла роль композиционной направляющей как в создании локальных образов, так и в образе всего городского пространства (рис. 1.3).

Наследие Древней Греции внесло огромный вклад в мировую культуру. «Их искусство достигло в своем развитии такой точки, где типичное и индивидуальное пребывают в тонко сбалансированном соответствии»¹. Найденные пропорции, являющиеся «воплощением идеала»², стали одной из опорных точек для развития образности и стилистики многих последующих стилей. Для художественного пространства Древней Греции скульптура – не только распространенный элемент декора, а настоящий собеседник и вдохновитель. Такое особое отношение к скульптуре уйдет из европейской культуры в позднеримский период, и, видоизмененное, вернется уже в период Возрождения.

Не смотря на изменение философского подтекста, заложенного в греческой традиционной пластике, в Древнем Риме роль садово-парковой

¹ Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с. //Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/istoriya-iskusstva-read-230741-1.html>

скульптуры как опорного декора еще более возросла, что было обусловлено необходимостью оперативного оформления множества частных вилл. Кроме специально заказанных статуй, на их территориях размещались и вывезенные из колоний скульптурные трофеи, и копии греческих шедевров, и обломки виртуозно высеченных фрагментов архитектурных сооружений.

Помимо произведений искусства в римские сады привозились различные растения, не свойственные традиционной итальянской флоре. Все это разнообразие складывалось в различные композиции парков, формируемые из трех основных элементов: ксиста (отдельная терраса), амбулациона (деревья и цветы), гестациона (аллея). С точки зрения градостроительства самые крупные и роскошные парки были разбиты за городом, но и в самом городе садово-парковые объекты сопровождали наиболее значимые архитектурные сооружения.

«Внешней чертой позднеантичного изобразительного искусства было разрушение цельной пластической формы. Телесную осязаемость образа сменил повышенный интерес к передаче эмоциональных движений и к иллюзорно-оптическим эффектам. Позднеримского художника больше интересовала поверхность предмета, чем его объем и структура, - суть вещи и ее зрительный образ оказывались как бы разъединенными».¹ Римская скульптурная пластика – это копии греческих шедевров и портреты знатных римлян, ростовые статуи императоров и особая прославляющая империю скульптура. Масштабный подход к планировке городов и отдельных объектов архитектуры тяготел к декору. Скульптуры было много, ее роль была как доминантно композиционной, так и второстепенно декоративной. Найденные при раскопках старого города, еще в период Возрождения, руины зданий и скульптуры

¹ Тяжелов В.Н. Сопочинский О. Малая история искусств. Искусство Средних веков. – М.: Искусство, 1975. – 368 с. – С. 15.

и их фрагменты стали нескончаемым источником вдохновения для художников и скульпторов последующих эпох.

Художники XVII века: Клод Лоррен (рис 1.4.) и Никола Пуссен (рис. 1.5.), считающиеся создателями прообразов романтических садов, в некоторых своих работах также обращаются к образу Вечного города, окружающих его садов и зданий. В их прочтении архитектура, скульптура и природа неделимы, их существование в едином пространстве абсолютно гармонично.

В XVIII в к образу античного Рима обращался Жан-Батист Лаллеман (рис. 1.6, 1.7). Созданные им женские образы находятся в окружении архитектурного наследия империи. Фрагменты зданий и скульптуры становятся неотъемлемой частью пейзажа, создают особое настроение.

В целом, искусство римского периода стало своеобразной колыбелью для последующего развития садово-паркового искусства в Западной Европе, начиная с XV в. Образы, созданные римскими художниками, находили свои отклики на протяжении нескольких столетий, и особенности взаимосвязей между ландшафтом и скульптурой, а также особенностей построения самого ландшафта стали своеобразной отправной точкой в истории искусства (рис. 1.8).

Следующий масштабный период средневекового искусства практически не обращается к садам как к системе выражения образа. Средневековый сад условный, его содержание строго регламентировано в зависимости от назначения, а каждый элемент глубоко символичен: он замкнут, окружен стенами и несет в себе воплощение «райского сада». Все планировки средневековых садов лаконичны, основаны на простой прямоугольной сетке. Характерным для средневекового искусства является то, что скульптура и сад не вступают в прямой контакт, большинство из произведений пластики принадлежит архитектуре. Она существует в неразрывной связи с архитектурой со-

боров и храмов, в ней идея превалирует над натуралистичностью изображения – «она безоговорочно жертвует жизненной правдой во имя как декоративности, так и основного идейного содержания скульптурной композиции»¹. Приблизительно в XIV веке готическая пластика приобретает наиболее сложную визуальную форму, но «вместе с тем именно в это время появляется стремление к особенно точному воспроизведению деталей, а иногда и к передаче индивидуального облика человека»². Постепенно тенденция индивидуализации отразилась на зарождающихся новых течениях в искусстве.

Эпоха Возрождения обратилась к кардинально отличным от средневековой эстетики образам, вместо бестелесных, подчиняющихся главенству духа форм, для нового искусства были избраны «чистые формы, созданные эллинами и римлянами»³. «Триумфальный период в истории искусства»⁴ возвращает скульптуру в сады, начинается качественно новый этап развития взаимодействия двух направлений.

Возрождение коснулось не только изобразительных видов искусства, архитектуры и искусства создания ландшафтов, в Италии начался поиск нового образа города, который заключался в переосмыслении как компонентов городской среды, так и подхода к городу как единому целому. В 1485 г. была опубликована книга теоретика искусства и архитектора А.Б. Альберти, в которой он предложил принципиально новую модель построения города. В проекте Альберти в городе появлялось как можно больше воздуха, зелени, широких перспектив, а селитебные зоны разделялись по социальному признаку. Основным же нововведением оказалась лучевая модель проектирова-

¹ Любимов Л. Искусство Западной Европы. – М.: Просвещение, 1976. – 319 с. – С. 26.

² Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. – Лен.-М.: Искусство, 1964. – 388 с. – С. 310.

³ Гнедич П. П. История искусств. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с. – С. 492.

⁴ Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. 3 тома, т.1. – М.: Искусство, 1985. – 318 с. – С. 233.

ния городского пространства, отказ от сетки одинаковых кварталов, извилистых и узких улиц средневекового города. Продолжил эту градостроительную тенденцию А. Палладио в «Четырех книгах об архитектуре», увидевшей свет в 1570 г. И в последствии, разработанный в эпоху Возрождения лучевой принцип построения использовался еще несколько столетий, лег в основу проекта Версаля и центральной части Петербурга.

Период Высокого Возрождения совпал с расцветом европейских монархий, а следовательно, большое внимание при архитектурном проектировании уделялось центру города, главным площадям, позднее ставшими частью ансамблей, возвеличивающих существующий государственный строй. Здесь же, на перекрестке стилей, стала возвращаться в городскую среду и скульптура.

Наиболее ярко вспыхнул новый этап использования скульптуры в системе садов и парков в Италии раннего Возрождения, когда ваяние опередило эволюцию остальных пластических искусств. В 1471 г. во дворце Консерваторов на Капитолийском холме Папа Сикст IV открыл первый в истории музей древних скульптур. Сейчас в музейный комплекс, основанный в XV в., входит три дворцовых здания, в которых размещается коллекция скульптур (рис. 1.9.-1.12).

«Ренессанс – искусство прекрасного, покойного существования. Он дает на ту освобождающую красоту, которая воспринимается как некое общее состояние благополучия, как равномерное усиление нашего пульса»¹. Сады Возрождения – пространство синтеза природной и скульптурной пластики. Здесь все носит одухотворенный характер, каждый элемент гармонично вписывается в окружение, работая на создание единого образа. На воздействие мраморных фигур в полтора человеческого роста делалась главная

¹ Вёльфен Г. Ренессанс и Барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с. – С. 84.

ставка в украшении загородных вилл: площадок, аллей, искусственных островов, фонтанов, гротов, – желающих напоминать о философской сосредоточенности греческих и эллинистических роц. По А.Ф. Лосеву эстетика Ренессанса основана на «стихийном жизнеутверждении человеческого субъекта»¹. Поэтому искусство античности привлекается особенно активно для создания «новых идеалов, нового чувства природы, для нового человека»².

Образ нового человека проявил себя во всех без исключения направлениях в искусстве. И если в скульптуре и живописи это была прямая трактовка «нового идеала», то в архитектуре, ландшафтном искусстве и градостроительстве это выражалось в поиске новых форм пространства и композиции, возвеличивающих человека. Сады эпохи Возрождения стали сокровищницами своих владельцев. Их главным достоянием были не только произведения скульптуры, обильно украшавшие пространство, но и перспективы, открывавшиеся с террас.

Сад Боболи – один из самых известных садов эпохи Возрождения. Расположенный при дворце Пити сад представлял собой ряд самостоятельных пространств, связанных в анфиладу, где каждый фрагмент сада был решен по-своему и открывал новую панораму на Флоренцию (рис. 1.13). Особое внимание было уделено скульптурам, объединенным морской тематикой, которую итальянцы, традиционно для того периода рассматривали как помощницу в торговле. Скульптурой были богато украшены фонтаны и пруды с островками, также сооружались гроты, населенные скульптурой (рис. 1.14, 1.15.).

Образ нового пространства, обращаясь к античному прообразу, запечатлен и в живописи. На полотне П. Веронезе «Венера и Марс» (рис. 1.16), зритель оказывается свидетелем классического мифологического сю-

¹ А.Ф. Лосев. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978 (Глава 1. Основные принципы. - С. 49-79.)

² А.Ф. Лосев. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978 (Глава 1. Основные принципы. - С. 49-79.)

жета, разворачивающегося в уголке сада, а одним из активных элементов пейзажа становится каменное изваяние.

В период Возрождения обозначились новые связи между скульптурой и ландшафтным искусством. Садово-парковое строительство начало развиваться преимущественно за пределами города, а неотъемлемой чертой всех садов стали произведения пластики (рис. 1.17.).

Нельзя представить без скульптуры и регулярные сады барокко. В этот период продолжилось развитие строительства частных вилл, окруженных фантастическими по своей красоте и насыщенности садами. Спецификой стиля, в первую очередь, отмечается его эмоциональная напряженность. По Г. Вёльфину: «Барокко не дает счастливого бытия (Sein), его тема – бытие возникающее (Werden), переходящее, не дарующее успокоения, неудовлетворенное и не знающее покоя. Настроение не разрешается, а переходит в состояние страстного напряжения»¹. «Оно исходит из впечатления сиюминутности, в то время как ренессанс действует медленнее и спокойнее, но тем продолжительнее сохраняет свою власть»².

Город Барокко развивается в ключе, заложенном в период Возрождения, приобретая в процессе свои неповторимые особенности. Спокойной, обычно прямоугольной форме и замкнутости площадей теперь предпочитают полукруглую, овальную или еще более сложные формы, которые легче вбирают в себя улицы, подходящие по бокам от главной композиционной оси. Меняется понимание ансамбля: теперь он развивается в пространстве, между его частями построены еще более сложные композиционные связи, а полностью для зрителя он раскрывается только при рассмотрении в движении от одного объекта к другому. Эффектом удивления и постоянного движения на-

¹ Вёльфин Г. Ренессанс и Барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с. – С. 85.

² Вёльфин Г. Ренессанс и Барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с. – С. 84.

полнены и сады Барокко. Также как и в предыдущий период основное садовое строительство ведется в загородных резиденциях и частных виллах.

Одним из самых ярких примеров виллы в стиле Барокко на территории Италии стала вилла Сакро Боско. Созданный для Франческо Орсини, сад был украшен аллегорическими фигурами из туфа, походившими на изваяния греческих богов и античных оракулов. А «причудливые здания, фонтаны и каменные плиты с надписями делали парк похожим на книгу, которую можно читать».¹ Парк сохранился до нашего времени, а когда перешел к его нынешнему владельцу Джованни Беттини, тот занялся реставрацией парка и открыл его для посещения². Единство замысла скульптурного оформления сохранилось, не смотря на воздействие времени, которому подвергся камень (рис. 1.18., 1.19.).

Но самого своего расцвета стиль Барокко достиг не на родине в Италии, а во Франции, где буквально стал не только стилем архитектуры и ландшафтного строительства, но и символом целой эпохи абсолютной монархической власти. Именно на этот период приходится строительство одного из самых грандиозных садов – Версаля³ (рис. 1.20.).

Провокативность самого иллюзионистского и динамичного из художественных стилей нуждалась в мощной изобразительной поддержке, в броских мифологических подтекстах и аллегориях на злобу дня. На смену уравновешенному ренессансному декору пришла мода на репрезентативные сады, высшие образцы которых служили пышному дворцовому этикету в будни и праздники, подчиняясь сценариям театрализованного времяпрепровождения. Статуи как бы оживлялись, исполняя конкретные роли в глобальных и ло-

¹ Ландшафтная архитектура: История стилей / Е.С. Ожегова; под ред. Д.О. Швидковского. – М.: «Оникс», 2009. – С.238.

² С. Чижова, канд. биол.наук. Публикация в эл. журнале Gardener.ru – дата обращения 27.11.2016, - url: http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page233.php?id=1394

³ Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с. //Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/istoriya-iskusstva-read-230741-1.html>

кальных сюжетах. Практически все скульптурные композиции Версаля, включая первый парк скульптуры на тему басен Эзопа в боскете «Лабиринт» (рис. 1.20), прямо или завуалировано добавляли какую-то черту к характеристике личности Короля-солнца. Этот небольшой «парк в парке» включал в себя 39 фонтанов с 333 раскрашенными металлическими скульптурами животных. Посетителям парка скульптуры казались настолько живыми, что создавалось впечатление «произносимых ими слов, которые предписывались им в басне»¹. Это было пространство абсолютного синтеза «зеленой архитектуры» и скульптуры. В небольшом пространстве парка, продуманном до мелочей, был создан как визуальный, так и эмоциональный сценарий для зрителя. Боскет был разрушен в 1678 году.

Художественно-образная специфика скульптуры нарабатывалась в ориентации на место экспонирования, в частности, на экспозиционный потенциал садов и парков. Здесь запрашивались как одиночные статуи, группы, фонтанные композиции, специализированный декор (вазоны, ограждения, детали больших и малых архитектурных форм), так и тематические коллекции и ансамбли. В общей структуре места первые произведения могли служить лишь подчиненным декором, дополнительной эмоциональной краской, подчеркивающей притяжение главных узлов и связей. Вторые же начали выполнять формообразующую, структурирующую функцию по отношению к объемно-планировочной целостности. Они не только поддерживали общий замысел, но и оказывали на него прямое влияние, предъясняясь в качестве изобразительно-смыслового центра, как в Версале, сложносочиненной центральной оси, как в Петергофе (рис. 1.21.), локальных центров композиции, как в венском Бельведере (рис. 1.22.). Особая синтетичность садов барокко остается неповторимой даже в самых смелых современных арт-ландшафтах. Сад эпохи Барокко – это особая атмосфера тесного взаимодействия не только

¹ Шарль Перро. Версальский Лабиринт 1668. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.gardenhistory.ru/page.php?pageid=129>

ландшафта, архитектуры и скульптуры, но и живописи, а иногда и театрально-музыкального действия, когда сад становился «живой декорацией». Перспективы аллей создавались огромными живописными полотнами, «перспективная точность которых граничила с иллюзией»¹.

В живописи как Барокко, так и завершающей его стадии Рококо, довольно активно используется тема сада, и таинств происходящих в нем. На полотнах Антуана Ватто «Компания на лоне природы» (рис. 1.23.) и «Венецианский праздник» (рис. 1.24.) действие разворачивается в саду, где обязательной деталью служит скульптура. В живописном полотне такой подход не только раскрывает образ характерного для того времени сада, но и углубляет смысл картины. Произведение ваяния несет свой смысл, который вплетается в общую картину, расширяя и дополняя ее.

В «Осенней пасторали» Франсуа Буше (рис. 1.25.) главные герои расположились у фонтана. Здесь объект пластики практически растворяется в среде парка. Но именно по таким живописным репликам, запечатлевшим образ парка «изнутри», с точки зрения практически современника, следует судить о роли скульптуры в садах Барокко и Рококо.

По мнению Сокольской О. Б. насыщенный скульптурой сады Возрождения и Барокко «дали начало садам скульптур и садам-выставкам»², стали их историческими прототипами. Возможно, такая прямая аналогия слишком открыта и не имеет аргументированного подтверждения. Тем не менее нельзя отрицать внешнее сходство этих видов садовых пространств.

Классицизм, который с XVII в. начал вытеснять барокко из садов и парков, обратился к эстетической и этической самодостаточности природы, к потенциалу естественного пейзажа. Насыщенность скульптурой уменьши-

¹ Т.И. Володина. Русские сады и парки. М.: Искусство, 2000

² Сокольская О.Б., Теодоронский В.С., Вергунов А.П. Ландшафтная архитектура: специализированные объекты : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений/– М.: Издательский центр «Академия», 2007 г. – С. 6.

лась, однако содержательной ценности не утратила. Курс на красноречивую ландшафтную окрашенность служил мастерству ваяния мощным стимулом, давал дополнительные смысловые измерения: «Движение времени неумолимо, разрушение кажется неизбежным, но слитая со священным миром садов статуя... живет в двух мирах – временном и вечном»¹. Моменты трехмерной изобразительности подчеркивали природный характер места и в то же время меняли, наполняли, выводили этот характер из будничности. Философия сада классицизма, «где вся природа превращалась в дом человечества»², пробудила новый тип синтетического подхода к пространству сада. Идеи, возникшие в Англии конца XVII века, создали образ сада, как образ нового мира с гармоничным сочетанием всех его составляющих. Где и архитектура и скульптура «становится естественной частью пейзажа»³. «Живописные рощи чередуются в них с открытыми полянами, извивающиеся дорожки открывают глазу все новые и новые виды. В тени деревьев прячутся статуи, гроты, искусственные руины»⁴. Современники воспринимали ландшафтные парки «как воплощение самой естественности, видя их сходство с природой в пейзажах Клода Лоррена (рис. 1.27.), высоко почитавшихся в Англии XVIII века»⁵.

Характерным для XVIII в. живописной работой с включением сада является произведение Ангелики Кауфман – «Король Фердинанд IV с семьей» (рис. 1.28.). Монархическая семья изображена в саду, но, в отличие от садов Барокко, сад Классицизма здесь спокоен и выполняет роль фона, нежели претендует на место непосредственного участника происходящего на картине.

¹ Алпатова Т. А. Пушкинский миф Царского Села в лирике И. Ф. Анненского // Литература в школе. – 1999. – № 2. – С. 49.

² Швидковский Д.О. «Происхождение английского пейзажного парка». Пространство и время 1(7)2012. 2012 г. – С. 141-153

³ Швидковский Д.О. «Происхождение английского пейзажного парка». Пространство и время 1(7)2012. 2012 г. – С. 145

⁴ Кантор А.М. Малая история искусств. Искусство XVIII века. – М.: Искусство, 1977. – 376 с. – С. 232.

⁵ Кантор А.М. Малая история искусств. Искусство XVIII века. – М.: Искусство, 1977. – 376 с. – С. 232.

Сама скульптура приобрела форму резной вазы, ненавязчивого садового декора.

В позднеклассическое время, к середине XVIII в. скульптура вернулась в ландшафты в почти прежнем объеме, преследуя теперь просветительские цели. Помимо участия в композициях по неизменно актуальным мифологическим сюжетам, здесь появились портретные изваяния героев, политиков, философов, ученых, причем как легендарных, так и реальных. Скульптура вышла за рамки установленного стиля, начала выполнять функции, независимые от стилистических парадигм, иначе, формировать изобразительный каркас по собственному усмотрению, а вместе с ним и новый тип экспозиционного парка.

XVIII век в скульптуре по праву называют «веком портрета». Подобные произведения пластики устанавливались как в интерьерах, так и в городских пространствах. Служили композиционными центрами небольших пространств, садов и парков и, как было отмечено выше, несли просветительское значение. Вечное и неизменное – основные ценности для Классицизма. Лежащие в основе данного направления рационалистские идеи Декарта нашли отражение и в архитектуре и в планировании города. Архитектуре классицизма присуща регулярность планировки и четкость объемной формы. Основой архитектурного языка стал ордер, в пропорциях и формах близкий к античности, были распространены симметрично осевые композиции и сдержанность убранства, регулярный подход в градостроительстве (рис. 1.29).

1.2. Мировоззренческие программы садов и парков в истории русского градостроительства

Вторая Европа, история садово-паркового искусства в России отличается исключительной наглядностью мировоззренческих программ. Например, по русским садам первой половины XVIII в., структурированным «по законам гармонии, пропорциональных соотношений, соразмерности масштаба и пространства, горизонтальных и вертикальных направлений, где продуманы и строго выстроены все параметры составляющих его частей»¹, можно судить о системе религиозных, естественно-научных и гуманитарных знаний эпохи.

Воплощенные в зеленом пространстве аллегии, символы, эмблемы иллюстрируют грезы о «рае на земле»², «идеальном мире»³, «доме человечества»⁴, «месте покоя и радости, изобилия и безмятежности»⁵ и т.п. Моделирование религиозных воззрений смешивалось с моделированием светских воззрений, образуя ту «сетку координат, при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании»⁶. Выдающийся зодчий и садовник Н. А. Львов лелеял, например, мысль о разбивке «храма Солнца», «чтоб в лучшую часть лета Солнце садилось или сходило в дом свой покоиться. Такой храм должен быть сквозной, и середина его – портал с перемычкой, коего обе стороны закрыты стеною, а к ним с обеих сторон лес»⁷. Выражение подобных метафор в слитной пластике природного и искусственного материалов интересует не только искусство-

¹ Яхненко Е. В. Образовательные функции русской усадьбы XVIII века // История и педагогика естествознания. – 2016. – № 1. – С. 38.

² Соколов М. Н. Принцип рая. – М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 704 с.

³ Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства. М.: Инфра-М, 2004.

⁴ Швидковский Д. О. Происхождение английского пейзажного парка // Пространство и время. – М.: 2012 г. – С. 141.

⁵ Гуайта О. Сады. – М.: АСТ, Астрель, 2015. – С. 7.

⁶ Гуревич А. Я. Время как проблема культуры // Вопросы философии. 1969. – № 3. – С. 105.

⁷ Бочкарева И. А. Н. А. Львов. Очерки жизни. Венок новоторжских усадеб // <http://www.rulit.me/books/n-a-lvov-ocherki-zhizni-venok-novotorzhskih-usadeb-read-442074-10.html>

ведов и архитекторов. Оно притягивает к себе культурологов, философов, педагогов, разрабатывающих «рекреативные технологии», филологов, изучающих «особые функции и значения» садового топоса в России, и т.д.

Именно произведения садово-паркового искусства, традиционно вдохновлявшие русских художников и поэтов, дают наиболее полную информацию о «философско-культурных особенностях прошедших эпох», моделируя «извечные отношения людей с Богом, природой, социумом... нравственные, социальные, эстетические идеалы своего времени, его связи с прошлым и будущим»¹. Сгущенная символика мировоззренческих программ, разворачиваемых в объектах садово-паркового искусства, не только пассивно созерцается, но и осваивается, мотивируя к непосредственной реакции, нестесненному поведению, живому общению. Не случайно, парки издавна привлекали к себе дополнительные, интеллектуально развивающие и эмоционально раскрепощающие, виды досуга, становились, говоря сегодняшним языком, креативными пространствами. В истории нет понятия «креативное пространство», но в реалиях XVIII–XIX вв. есть прототипы аттестуемого им явления. Это зрелищно-игровые формы садов и парков, в устройстве которых обнаруживается момент провокации к творчеству, побуждение к реакции, соучастию, ответу. Среди таковых – и парковые композиции с отчетливым сюжетом, прежде всего, уникальный тип усадьбы-театра, где «создаваемое пространство было полностью подчинено постановочным эффектам»², и городские сады, ставшие театром «архитектурно-художественных элементов, <...> театром человеческого общения»³.

¹ Вавер О. Ю. Мировоззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры: Автореферат дис. ... канд. филос. наук. – Нижневартовск, 2002. – С. 2.

² Микулина Е. В. Сценография и развитие европейского садово-паркового искусства Нового времени: Автореферат дис. ... канд. арх. – М.: МАрХИ, 2001. – С.

³ Стеклова И. А. Феномен увеселительных садов в формировании культурной среды Петербурга-Петрограда: Автореферат дис. ... канд. иск. – М.: ВНИИТАГ, 1991. – С. 23.

После монастырских садов, регулярных и пейзажных парков в России пришел черед распространения «городских развлекательных садов»¹ (рис. 1.30.- 1.33.), многофункциональных ландшафтов с аттракционами и разножанровой театрализованной программой. С наступлением научно-технических и общественных переустройств XX в. они начали интенсивно размножаться, призванные «обеспечить комфортное времяпрепровождение большому количеству посетителей, нежели раньше. Это повлекло за собой изменение функциональной нагрузки парковой территории – парк стал не только местом отдыха и прогулок, но и городским объектом общественного культурного назначения»². Иначе, парки превратились в социально значимое, демократичное явление, подразумевающее публичность, общедоступность, всеословность .

1.3. Социальные и эстетические трансформации европейских садов и парков на рубеже XIX–XX вв.

В целом, история садово-паркового искусства XIX в. прошла под знаком свободы самовыражения, приведшего к эклектике. Потокая вкусам владельцев, сады начали демонстрировать полное смешение художественных стилей. Коллекции скульптуры появлялись как в частных, так и в публичных садах с морализаторским, нравоучительным, образовательным посылом. Например, на завершающем этапе реконструкции Парижа 1854–1858 гг. в центральных кварталах было создано более 40 прогулочных скверов со статуями исторических персон и аллегориями наук и искусств, военных доблестей и гражданских добродетелей. В частности, сад Обсерватории, примыкающий к

¹ Шайгарданова Н. Л. Парк культуры и отдыха как явление культуры и воплощение советского идеологического проекта: : Автореферат дис... канд. культурологии. – Екатеринбург: ГУ, 2014. 24 с.

² Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: История стилей. – М.: Оникс, 2009. 560 с. – С. 412.

Люксембургскому саду, был украшен изображениями мудрейших правительниц Франции (рис 1.34, 1.35.).

Для скульптуры XIX в. стал переломным в общем течении ее истории, как стал переломным и для развития ландшафтного искусства. Меняющиеся политические формации, создающие новые классы в обществе и новые принципы существования самого общества, с одной стороны, невероятно продвинули общественное значение искусства и его доступность для широких слоев населения, но, с другой стороны, это продвижение негативно сказалось на качестве и художественности произведений искусства. «Порой глубокого безвременья»¹ назвал Д.Е. Аркин вторую половину XIX в. для монументальной скульптуры. «Никогда еще не ставилось так много памятников на городских площадях, бульварах, перекрестках улиц, но еще никогда количественный рост не означал такого глубокого падения монументальной скульптуры, как в это время. Эклектически пестрая застройка капиталистического города не создала архитектурной среды, необходимой для жизни и восприятия скульптурного образа. <...> Впрочем, не только новейший город и его архитектура мало благоприятствовали монументальной скульптуре: начала монументальности – и это самое главное – были чужды существу новейшего искусства, его образному строю».²

Ключевой фигурой в создании новой скульптуры стал Огюст Роден. Его творчество отразилось как на дальнейшем развитии монументальной пластики, так и на скульптуре в целом. М. Ю Герман отметил, что Роден «интенсифицировал поиск лапидарной строгой формы»³, его произведения обладали принципиально новыми качествами художественной выразительности. «Так же, как и импрессионисты, Роден презирал внешнюю закончен-

¹ Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с. – С. 378.

² Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с. – С. 378.

³ Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-Классика, 2003. – 480 с. – С. 49.

ность. Подобно им, он предпочитал оставлять что-то воображению зрителя»¹. Среди его последователей был и «знаменитый шведский скульптор Миллес»², создатель одного из самых знаменитых парков скульптуры в мире. Основные идеи монументальной пластики Родена были выражены им при создании «Граждан Кале» (рис. 1.36), где он показал, что «как ни старался город XIX в. принизить и измельчить монументальную скульптуру и в конечном счете лишить ее дыхания, она не умерла, нашла новые жизненные силы, новых героев и новые пути к зрителю».³

«Новые пути к зрителю»⁴, открывшиеся в скульптуре XIX в. положили начало формированию абсолютно нового типа взаимосвязей между скульптурой, окружающей ее архитектурной средой и зрителями. Одним из главных достижений в этой области стало то, что парки снова были доступны большому количеству людей, что заметно расширило функциональный диапазон паркового пространства. Естественно это отразилось как на философии и эстетике садового пространства, так и на планировке и функциональном назначении. Постепенно расширяющиеся функции садов и парков стали формировать новую типологию объектов ландшафтной архитектуры. Если итальянские города частично были реконструированы в эпоху Возрождения и Барокко, Лондон подвергся реконструкции под влиянием Классицизма, то Париж пережил свое второе рождение во второй половине XIX в. Знаменитая Османовская реконструкция превратила Париж в современный просторный город, в котором была разработана целая сеть рекреационных общественных пространств (рис. 1.37.).

XX в. вторгся в плавное развитие пластических искусств, дал новое ускорение всему художественному формообразованию. В природном языке

¹ Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с. //Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/istoriya-iskusstva-read-230741-1.html>

² Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. 3 тома, т.3. – М.: Искусство, 1985. – 361 с. – С. 133.

³ Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с. – С. 394.

⁴ Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с. – С. 394.

каждого художества обозначились приращения, влияющие на языки остальных. Важную роль в процессе взаимообмена между видами искусства сыграла и скульптура. По мысли И. А. Азизян, кубизм в живописи, например, «не стал бы столь значительным явлением в искусстве XX века, если бы не скульптура, которая расширяла и обогащала процесс пространственного формообразования»¹. Ко второй половине XX в. скульптура вышла в многолюдную городскую среду широким фронтом, будучи привязанной не к какому-либо стилю, а к целому ряду художественных направлений и социальных явлений жизни.

Искусство модернизма, как никакой другой период, ассоциируется с индивидуальностями, за каждой из которых скрывалось нечто новое, принципиально отличающееся от сложившегося веками понимания и подхода. «Они шли к признанию независимости искусства от окружающей действительности, а суть художественной деятельности видели в создании форм, присущих только искусству и образующихся либо по своим абсолютным законам, либо вследствие спонтанных действий художника»². Новой классикой начала XX века стал авангард, «модернизм воспринимал <...> как источник»³. Постулативность нового искусства воздвигала один за другим новые законы, объясняла, как теперь живет искусство, и какого восприятия оно требует. «Современное искусство, как и любое другое, возникло в ответ на вставшие перед ним проблемы»⁴.

На современном этапе парки скульптуры сформировали особый тип организации среды, как для отдыха так и для экспозиции. Этот современный феномен наиболее ярко демонстрирует несколько сторон постмодернизма, в

¹ Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. – М.: Прогресс–Традиция, 2001. 399 с.

² Полевой В. М. Малая история искусств. Искусство XX века 1901-1945. – М.: Искусство, 1991. – 304 с. – С. 119.

³ Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-Классика, 2003. – 480 с. – С. 10.

⁴ Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с. //Электронный ресурс: <http://www.rulit.me/books/istoriya-iskusstva-read-230741-1.html>

том числе и сочетание в едином сразу нескольких исторических традиций и принципов.

1.4. Выводы

Парк является не только частью культуры, но и ее «отражением». По размещению парка, его планировке, художественной насыщенности можно прочитать смыслы культуры конкретного исторического периода. История XX века, особенно насыщенная и противоречивая, дала мощный толчок в развитии садово-паркового искусства. Такие факторы как бурный технический прогресс и развитие науки, помимо новых идей дало новые материалы, в значительной мере расширившие творческие возможности как для скульпторов, так и для ландшафтных архитекторов. Таким же первым и неотделимым от XX века, как и научный прогресс, стало искусство модернизма. Будоражающее умы, постоянно находящееся в поиске новых форм выразительности искусство модернизма «вывело» искусство за пределы музеев и салонов. Новый статус искусства «в обществе» позволил построить совершенно новые взаимосвязи произведений искусства и зрителя, создать ситуации, когда художественное произведение обретает смысл лишь при непосредственном участии зрителя. Искусство из элитарного постепенно становится массовым, тем самым приобретая новые качества. Растущая популярность международных выставок в начале XX века влияет на окончательное формирование экспозиционных парков как самостоятельного типа.

Связь садового пространства и скульптуры в различные исторические периоды настолько высока, что одно не может существовать без другого. За отсутствием скульптурной пластики в саду не создается полноценный образ

эпохи и ослабляется роль сада как одного из градоформирующих элементов. Ведь город как единый организм является отражением своего времени, также как и отдельная скульптура или живописное полотно.

В контексте данного исследования можно выделить несколько этапов взаимодействия скульптуры и садово-парковой среды в процессе их эволюции.

1. Формирование парков в синкретической культурной среде. Период «архитектурного подчинения» скульптуры в формировании художественной среды.

2. Период «моностилистического синтеза искусств». Периоды, когда основные стилевые идеи одинаковы во всех видах искусства. Развитие различных направлений искусства идет в тесной связи, новаторские идеи так или иначе захватывают каждый вид художественной деятельности. Искусство близко с философией, они находят отражение друг в друге. Данный этап завершается периодом модернизма в искусстве, заключительного многостилевого, но философско-объединенного периода в искусстве.

3. Развитие модернизма и последующее формирование искусства постмодернизма. Период визуального цитирования и микширования идей различных эпох и стилей.

Генезис парков скульптуры с равным правом выводится как из истории скульптуры, нашедшей место идеального экспонирования под защитой природных кулис, так и из истории садово-паркового искусства, интегрирующего скульптурную пластику. В параллельной эволюции и притяжении друг к другу вырабатывались приемы их «художественного взаимодействия»¹, виды синтеза как диалогизма, «полифонизма в живописи, скульптуре и архитекту-

¹ Прохоров С. А. Проблема синтеза искусств в архитектуре // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – № 5 (36). – С. 224.

ре»¹. Результатом здесь становилось то «идейно-содержательное единство»², которое, по В. С. Соловьеву, открывает путь к всеединству, что «является задачей для человечества, а исполнение ее есть искусство»³.

Семантические подтексты формального наполнения садов и парков вычитываются поколениями дилетантов и исследователей: О. С. Давыдовой, Д. С. Лихачевым, И. И. Свиридой, М. Н. Соколовой, Л. Л. Субботиной, С. П. Хохловой и др. Здесь распутываются, расшифровываются компоненты целостности, «символически представляющие мир во всем его природном, культурно-историческом, этническом и социальном многообразии с многообразием духовного и эмоционального мира ее владельцев»⁴. Резонанс данных многообразий нуждается в свидетелях, в том, чтобы заражать, отзываться в чувствах, побуждениях, поступках.

Парадигмы синтеза и стиля, стилистической однородности, далеко не всегда тождественны друг другу. Как показала Н. Ю. Золотова, «достоинства разнообразных и разновременных художественных соотношений» были признаны еще в XVIII в., и «ансамбли парков, дворцов, площадей, образованные последовательным наложением художественных форм, представляют собой один из плодотворных вариантов синтеза»⁵. То есть, история пластических искусств оперирует опытом и моностилистического, и полистилистического синтеза. Вероятно, подразделять произведения синтеза на виды целесообразно не столько по верности чистоте стиля, сколько по ракурсу исторической и теоретической проблематизации. Если смотреть от объекта, формы синтеза и есть виды синтеза, иерархии художественности, распределенной в много-

¹ Габричевский А. Г. Введение в морфологию искусства // Вопросы искусствознания. – 1997. – № 2 – С. 595.

² Азизян И. А. Диалог искусств XX века: очерки взаимодействия искусств в культуре. – М.: ЛКИ, 2008. – С. 592.

³ Сарабьянов Д. В. Русский авангард мифы и реальность // Вопросы искусствознания. – 1993. – № 1. – С. 12.

⁴ Кириченко Е. И. Семантика, стиль и планировка усадеб второй половины XVIII века в России // Архитектура русской усадьбы. – М.: Наука, 1998. – С. 244.

⁵ Золотова Н. Ю. Французская скульптура середины XVIII века и проблема синтеза искусств: Автореферат дис... канд. иск. – М.: 1990.

уровневом каркасе. Иначе, метасистемы систем и подсистем, «которые в свою очередь могут рассматриваться как системы еще более низкого уровня»¹[23] и исследоваться с помощью сравнительно-исторического, формально-композиционного и стилистического анализа. Если смотреть на объект, синтез – процесс, восприятие синергии «произведения из произведений»², чьи виды подвергаются, чаще всего, феноменологическому анализу.

Идентичность парков скульптуры как произведений синтеза искусств раскрывается, исходя из их пространственной протяженности, причем в обоих ракурсах. С одной стороны, парки скульптуры есть формы синтеза, зависящие от сбора, стягивания, связывания разнесенной художественности, иначе, от совмещения трех каркасов пространства: природного, архитектурного, изобразительного. В природный каркас, в пересечения рельефа, водоемов и зеленых насаждений, вживляется архитектурный каркас, подразумевающий объемно-планировочное решение построек и территории в целом, а в архитектурный каркас – изобразительный каркас, то есть скульптура. Совмещение каркасов осуществляется посредством композиции. При этом виды совмещения могут являть «синтез – содружество, взаимоуравновешивающий синтез, взаимоподчиненный синтез, подчиняющий синтез, синтез ролевого единства, синтез обратного влияния, синтез влияния одного материала»³.

С другой стороны, художественная эффективность синтеза воспринимается, постигается персонально и коллективно. Как полагал А. Г. Габричевский, полнокровная пространственно-временная коммуникация – истинный результат синтеза, доступный в «художественном движении», в трех видах: предельно статическом; предельно динамическом; «гар-

¹ Малышев Ю. В. Проблема синтеза искусств в современной эстетике // <http://hansburg.narod.ru/lizstmary.htm>

² Швидковский О. А. Синтез искусств в современной советской архитектуре. М.: Знание, 1972. – С. 48.

³ Румянцева Е. Н. Декоративно-художественное убранство петербургских зданий рубежа XIX–XX веков. К проблеме синтеза искусств и архитектуры: Автореферат дис... канд. иск. – СПб.: ГРМ, 2012, – С. 25.

моническом равновесии обеих компонент»¹. В таком ракурсе, все парки скульптуры представляются разновидностями статико-динамического и динамического синтеза. Сверхзадача таких разновидностей в природной среде – гармонизация отношений человека с миром в темпоритмах «художественного движения». Сады и парки отвечают сверхзадаче, реализуя ту или иную мировоззренческую программу, что подразумевает совокупность эстетических и этических идеалов, идейных приоритетов времени.

Уходя корнями на несколько тысячелетий назад, история взаимодействия искусства скульптуры и ландшафтного искусства складывается как из совместного воплощения идей времени, так и из решения задач непосредственно внутри каждого из направлений. Сочетание скульптуры и садового пространства в различных комбинациях встречалось практически в каждом культурно-историческом периоде. Как сад, так и произведения скульптуры (как в сущности любое из искусств) являлись носителями смыслов эпохи, отчетливо выражая эстетические и философские нормы периода своего создания. Именно поэтому такое большое значение приобретает изучение эволюции пересечения искусства скульптуры и ландшафтного искусства, неоспоримо важного при оценке значения скульптурных парков в контексте современной культуры и взаимодействия ее с обществом.

По мысли П. П. Муратова: «Скульптура нуждается в свете и тени, в пространстве неба и тональном контрасте зелени, может быть, даже в пятнах дождя и в движении протекающей около жизни. Для этого искусства музей всегда будет тюрьмой или кладбищем»². В то же время сами пространства садов и парков нуждаются в скульптуре, в произведениях, способных справляться с организационно-планировочной и изобразительной работой, а, кроме того, рассказывать об эпохе, прошлом и предстоящем. Вклад скульптур-

¹ Габричевский А. Г. Введение в морфологию искусства // Вопросы искусствознания. – 1997. – № 2 – С. 595.

² Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств / Священник П. Флоренский. Избранные труды по искусству. – М.: Изобразительное искусство, 1996. – С. 199.

ных форм в семантику садов и парков невозможно переоценить. Нет сомнения в том, что это не только композиционные, но и тематические доминанты, акценты, периферия, визуализация эстетических идеалов общества. Скульптурное убранство становилось семантическим ядром и изобразительным каркасом садов и парков.

Произведения скульптуры донесли до нас образцы архитектурного мышления прошедших эпох. Заключенные в минималистический образ древности смыслы читаются современным человеком практически также, как бы это было сделано веками ранее. Введенное Юнгом понятие как нельзя удобно для составления характеристики творческого процесса и особенностей его эволюции. За все этапы развития скульптуры переживает несколько глобальных потрясений, повлиявших на ее художественность. После греческого взлета, для западноевропейской скульптуры наступил период «забывания», длительный период политической нестабильности внес коррективы в развитие искусства скульптуры и на весь период средневековья, а именно романский и готический периоды искусства, ее развитие проходило в религиозном ключе. Переломным этапом послужила эпоха Возрождения, вернув скульптуре «жизнь» и телесность образов. Поступательное развитие ренессансной скульптуры закончилось реформой Микеланджело и перевело скульптуру в новый насыщенный период. Характерная для XVII-XIX вв. чувственность, заключенная в академические рамки, достигла своего апогея и в конце XIX в. произошел новый перелом в сторону «нового искусства», прошедшего от импрессионизма до абстрактного искусства и воплощения модернистских идеалов. Современная скульптура же, как и на предыдущих исторических этапах, отвечает потребностям времени. Особенности эклектического переосмысления постмодернистской культуры находят в искусстве пластики одно из самых ярких выражений. Современная скульптура необыкновенно разнообразна как формально, так и по смыслу.

Если, «у произведений скульптуры – прямая, осязательная сила убеждения»¹, то садово-парковое пространство воздействует иначе. В них происходит процесс «погружения» человека в среду, из созерцателя он становится участником и частью происходящего в художественном пространстве. Если образ скульптуры раскрывается в зависимости от точки зрения, освещения, материала, высоты постамента и т.д., то в ландшафте ко всем этим качествам добавляются принципиально новые характеристики: возможность движения и изменения во времени. Скульптура намного более долговечна: красота Ники Самофракийской, пронесенная через века, поражает каждый своих зрителей в самое сердце, то современные периоды ее создания сады давно утрачены, а представить их возможно лишь по обрывочным накопленным сведениям, и тем более, невозможно почувствовать их красоту. Пожалуй, в искусстве нет более мимолетного и более «вечного» направления, чем искусство построения садов и парков. Наиболее тесно связанные с религиозными и философскими воззрениями сады воплощали «вечные идеалы», но существовали «здесь и сейчас». Прошедшие эволюционный путь от идеалистических греческих садов² до роскошных ландшафтов частных вилл в Древнем Риме, пережившие кризис раннего средневековья, ставшие визуализацией «рая на земле» в монастырских садах, получившие новый размах и новую жизнь в эпоху Возрождения, блиставшие невероятными красками в период Барокко, загадочные и исполненные романтических идей в период Классицизма, удивляющие и повергающие в смятение сады эклектики – все они нашли отражение в современном ландшафтном искусстве Западной Европы.

Тем не менее, нельзя наверняка утверждать, что парки скульптуры явление закономерно эволюционное, что они стали являются одним из ответв-

¹ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с. – С. 77.

² Здесь и далее речь идет об истории искусства Западной Европы, т.к. парк скульптуры – явление именно этой культуры. В связи с этим во внимание не берется история искусство предшествующих цивилизаций и история искусства восточных стран.

лений развития ландшафтного искусства. Скорее, парк скульптуры – это воплощенный через идею постмодернизма опыт, накопленный на предыдущих этапах развития искусства проектирования ландшафта с интегрированной в него скульптурой. Преломленный через призму новой философии объект такого типа вобрал в себя наиболее яркие достижения ландшафтной архитектуры, преподнося их зрителю в актуальном современном прочтении, с неожиданной точки зрения. Здесь для изучения генезиса парков скульптуры, понимания особенностей их формирования, необходимо обратиться к изучению их исторических прообразов в западноевропейском искусстве.

ГЛАВА 2. АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ И КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ

2.1. Экспозиционные парки в системе объектов ландшафтной архитектуры

В начале XX в. ландшафтные объекты ответили повышению демократизации общества, растущим требованиям граждан к эстетическому, эмоциональному, интеллектуальному содержанию городской среды. Парки, интегрировавшие в себя скульптуру, стали общедоступными и всеобщими. В их организации «нашли воплощение новые планировочные приемы, новые градостроительные правила и художественные образы, не имевшие места в садово-парковом искусстве прежних эпох...»¹. В частности, «увеличились площади, разрослись сети прогулочных маршрутов, увеличилось их разнообразие – пешие и велопоголки, прогулки с детьми и т. д.»².

На данный момент времени существует множество видов парков, а «в генеральных планах городов отчетливо видна тенденция специализации садов и парков, которая отражает развитие досуга и социально-культурного потребления, сопутствующих научно-техническому прогрессу»³. И действительно, для решения задач градостроительного характера (перепланировка или формирование нового района, реорганизация части городской территории) целесообразно использовать определенный тип парков, который будет максимально выполнять рекреационные функции в контексте местности. На протяжении всего XX века типология садово-парковых объектов расширя-

¹ Коляда Е. М. Проблемы и перспективы исследования публичных садов и парков XX – начала XXI века // Вестник СПбГУ. Сер. 15. – 2014. – № 2. – С. 131-142. С. 140.

² Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: История стилей. – М.: Оникс, 2009. – 560 с. С. 423.

³ Сокольская О.Б., Теодоронский В.С., Вергунов А.П. Ландшафтная архитектура: специализированные объекты. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 224 с. – С. 3.

лась и усложнялась. И одним из новых, сформировавшихся за последние несколько десятилетий типов парков, стал парк скульптуры.

Процесс типологизации парков скульптуры не может не учитывать опыта разнообразных типологий садово-парковой среды, которые выстраиваются с разных уровней проблематизации. Прежде всего, это типологии с опорой на природную первооснову – на величину, территориальную принадлежность, живописную выразительность рельефа, «пластику переходов от "архитектуры" к "ландшафту"»¹, объемно-планировочный и художественно-стилевой характер, характер эксплуатации и т.д. Интерес к преобразуемым ландшафтам может сводиться к роли «связующих звеньев между разнородными объектами городской ткани...»², а может быть направлен на «композиционно-образную структуру», допускающую «сопоставление и сравнение исторических садов и парков с современными памятниками паркостроения» для построения самостоятельной типологизации³.

Основой для формирования типологий становятся и методологические аспекты ландшафтного проектирования: «образная характеристика, стилевые особенности, ритмический строй, функциональное назначение объекта и его социальная значимость, особенности природного окружения, специфика участка и градостроительная ситуация, место и значение объекта в системе озеленения города, его взаимосвязь с прилегающими архитектурными ансамблями, особенности инженерного решения»⁴. Эти типологии отражают не только свойства природных каркасов, но и свойства процессов, происходящих внутри них, весь «комплекс конкретных условий места и времени»⁵. К

¹ Гришина М. П. Архитектурно-пространственное развитие городских садов и парков Казани в советский период: Автореферат дис... канд. арх. – Нижний Новгород: ННГАСУ, 2015, – 24 с. – С. 19.

² Унагаева Н.А. Проблемы типологии и композиции в ландшафтной архитектуре второй половины XX - начала XXI вв. (зарубежный опыт): Автореферат дис...канд. арх. – М.: МАРХИ, 2011 – 24 с. – С. 22.

³ Коляда Е. М. Проблемы и перспективы исследования публичных садов и парков XX – начала XXI века // Вестник СПбГУ. Сер. 15. – 2014. – № 2. – С. 131-142. С. 140. – С. 45

⁴ Коляда Е. М. Проблемы и перспективы исследования публичных садов и парков XX – начала XXI века // Вестник СПбГУ. Сер. 15. – 2014. – № 2. – С. 131-142. С. 140. – С. 112

⁵ Вергунов А. П. и др. Архитектурная композиция садов и парков. М.: Стройиздат, 1980. – 254 с. – С. 10.

таким условиям, без сомнения, относятся «внутренние» связи садово-парковой среды с городской средой в целом, эмоциональные особенности её восприятия, а также социокультурные функции, выступающие в качестве главных, то есть целевых.

Понимание целевых социокультурных функций варьируется в широком диапазоне. Во-первых, это неперенные рекреационные и экологоохраняющие функции. Во-вторых, дополнительные к ним прагматические функции, привязанные к конкретным видам досуга. В-третьих, просветительские, коммуникационные и образовательные функции, которые относят к идеалообразующим. Так, по мысли Н. Л. Шайгардановой, «отношение «человек – человек» в парке предполагает установление отношений Я – Ты, единение с Другим, принятие Другого, где Другим может быть как отдельный индивид (и тогда это чувство любви, дружбы), так и группа людей (чувство дружбы, сопричастности), социум (чувство солидарности, патриотизма). Отношение «человек – природа» наиболее очевидно. Природа в парке взлелеяна, облагорожена человеком, одухотворена. Отношение «человек – ценности и идеалы» в парке предполагает включение человека в систему ценностей культуры»¹. Разумеется, все эти функции могут реализовываться одновременно, в одних и тех же обстоятельствах. Оттого, наверное, и возникают смешанные типологии парков, отвечающие некоему обобщенному назначению: «информационно-познавательному, патриотическому, сакральному, культурно-экологическому, этнокультурному, развлекательному, рекреативно- и спортивно-оздоровительному, эстетическому, экологическому, мемориальному, конфессиональному»².

¹ Шайгарданова Н. Л. Парк культуры и отдыха как явление культуры и воплощение советского идеологического проекта: Автореферат дис...канд. культурологии. – Екатеринбург: ГУ, 2014. – 24 с. – С. - 10

² Хилько Н. Ф. Типологии парков и формы социально-культурной деятельности в ландшафтной среде Омского региона, Кузбасса и Алтая // Культура и образование // <http://vestnik-rzi.ru/2014/09/2266>.

В частности, благодаря последнему понятию, допускающему «сопоставление и сравнение исторических садов и парков с современными памятниками паркостроения», Е. М. Коляда выделила следующие типы: «"малый регулярный сад", "малый пейзажный сад", "малый регулярный нерегулярный сад", "регулярный парк", "пейзажный парк", "регулярный нерегулярный парк"»¹.

Парки скульптуры позиционируются в качестве отдельной категории специализированных парков лишь в учебном пособии В. С. Теодоронского и И. О. Боговой, наряду со спортивными, детскими, выставочными, ботаническими, зоологическими, мемориальными парками². Более объемное представление парков скульптуры осуществлено в монографии О. Б. Сокольской, В. С. Теодоронского, А. П. Вергунова «Ландшафтная архитектура. Специализированные объекты»³, где таковые отнесены к семейству специализированных парков в соподчинении с выставочными парками, которые рассматриваются по титульному статусу (всемирные, международные, национальные, региональные, городские), по социокультурному назначению (коммерческие, образовательные), по экспозиционной специфике (всемирные и национальные выставки, выставки-парки растениеводства, ландшафтного и изобразительного искусства).

Также типологизацией парков скульптуры занималась И. В. Иванова, обозначив два типа их размещения в городской среде. В зависимости от включения в структуру города это могут быть «пространственные композиции паркового характера»⁴, как самостоятельные, так и входящие в состав более

¹ Коляда Е. М. Произведение садово-паркового искусства: типология композиционно-образных структур: Автореферат дис... доктора иск. – СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. – С. 45.

² Теодоронский В. С., Боговая И. О. Объекты ландшафтной архитектуры. Учебное пособие для студентов спец. 260500. – М.: МГУЛ, 2003. – 300 с.

³ Сокольская О.Б., Теодоронский В.С., Вергунов А.П. Ландшафтная архитектура: специализированные объекты. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 224 с.

⁴ Иванова И.В. Взаимодействие скульптуры и архитектуры в пространстве города. Системы пластических композиций // Проблемы взаимодействия архитектуры с другими видами искусств: Сб. статей. М.: ВНИИ-ТАГ, 1990. – С. 77-116. – С. 102-103.

крупного паркового комплекса, которые в свою очередь она подразделяет на два варианта: «пейзажно-локальный тип парка» и «пейзажный тип «парк в парке»¹. Второй вариант городского размещения парков скульптуры создают сады, «включенные в композицию общественных зданий»², напрямую зависящие от архитектурного, стилистического и тематического решения всего ансамбля.

Типологической моделью И.В. Ивановой воспользовалась А.С. Горленко при изучении скульптурных парков в Санкт-Петербурге. Среди них она дополнительно выделила два принципа формирования *экспозиции* парков скульптуры: «ансамблиево-проектный» и «выставочный».³ Т.е. анализ продвигался на совмещении двух направлений: «типов включения парков скульптуры в городскую среду <...> с принципами формирования их экспозиции».⁴

Можно сделать вывод, что практика изучения парков скульптуры имеет отрывочный характер, не сведенный в единую систему. В данном исследовании предпринята попытка обобщить предыдущий опыт изучения данного вопроса, и, опираясь на него, построить типологию парков скульптуры, учитывающую большинство факторов их формообразования.

Как было отмечено ранее, современная типология садово-парковых объектов очень широка и для каждого типа отводится своя роль в формировании городской среды. В зависимости от задач, поставленных перед проектом, избирается тип парка максимально эффективно реализующий потребности населения в данной местности. В данном случае это могут быть как утилитарные функции, так и социо-культурного и просветительского характера.

¹ Там же. – С. 109.

² Там же. – С. 103.

³ Горленко А.С. Парки современной скульптуры в городской среде Санкт-Петербурга конца XX – начала XXI веков // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И.Герцена. – № 161, 2013. – С.103-109 – С. 105.

⁴ Там же.

Парки скульптуры, как один из набирающий популярность объектов в формировании современной архитектурно-ландшафтной среды, отмечается сочетанием сразу нескольких функций – экспозиционной, рекреационной, просветительской, креативной. Каждая в отдельности или же сочетание нескольких функций принадлежат типам парков, повлиявших на формирование парков скульптуры.

По набору приоритетных социокультурных функций парки, чаще всего, подразделяются на два укрупненных типа: многофункциональные и специализированные. В свою очередь, специализированные парки выполняют те просветительские и креативные функции, которые способствуют активизации творческих резервов населения. «Трансформации в маркомасштабе категорий культуры предопределяют новую постановку проблем пространственной организации общества и формирования его среды, изменяют иерархию ценностей»¹. Таким образом любое изменение, происходящее в культуре и обществе находит свое отражение в формировании среды в целом и парков в частности. Как отмечала Григорьева А.Ю.: «В дискуссиях эпохи постмодерна идеи формирования и развития общественных пространств занимают одно из центральных мест»².

Под натиском постмодернистского мировоззрения на рубеже XX-XXI вв. особую актуальность обретает поиск новых форм общения с искусством, способов усиления эмоционального воздействия художественной среды, побуждающего к самодеятельному творчеству. Следует также заметить, что самому слову «парк» в современном понимании сопутствует семантический ореол креативности. Об этом свидетельствует распространение объектов, не

¹ Иконников А.В. Архитектура: Архитектура 1990-х годов: Проблемы и концепции. – М.: РААСН, 1995. – труды. 1т.

² Григорьева А.Ю., Бахмет Е.С., Малиновская Д.А., Можаяева А.Ю., Иванова А.П. Альтернативные общественные пространства // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ, 2012. – том.2. – с. 16-20. – С.16

привязанных к природному ландшафту, но привязанных к корню слова: технопарков, исследовательских парков, промышленных парков и т. п.

Пространства экспозиционных парков имеют несомненную материальную и духовную ценность. Их функциональное и эстетическое многообразие можно представить в виде разветвленной типологии. Это формы, то и дело переходящие друг в друга:

- 1) садово-парковые площадки всемирных, региональных, профильных выставок;
- 2) мемориальные комплексы;
- 3) этнографические парки и музеи под открытым небом;
- 4) парки скульптуры;
- 5) арт-ландшафты.

Такие территории становятся местом сосредоточения идей, которые способны производить наиболее сильное впечатление именно в предметной визуализации и обязательно в природном ландшафте.

1. Всемирные выставки – первый шаг в становлении экспозиционных парков.

Принято считать, что начало формирования экспозиционного типа парков было положено вместе с проведением первой Всемирной выставки, состоявшейся в Лондоне в 1851 г. С того момента величайшие достижения научно-технического прогресса стали демонстрироваться на мероприятиях такого формата. Вместе с развитием выставочной индустрии в рамках развития практики Всемирных выставок стало развиваться отдельное направление в ландшафтном проектировании. Ведь любая выставка мирового масштаба подразумевала под собой создание удобной и художественно выразительной ландшафтной структуры, которая бы обеспечивала комфортное пребывание посетителей.

Художественное решение самой первой Всемирной выставки, состоявшейся в Лондоне, было сконцентрировано вокруг ее главного и единственного павильона – Хрустального дворца, архитектора Дж. Пакстона (рис. 2.1.). Окружающий его ландшафт был довольно лаконичен, решен в самых передовых тенденциях своего времени. Но именно в сочетании этого ландшафта и невероятного по своей архитектуре выставочного павильона были заложены основные принципы проектирования мероприятий подобного масштаба. Размещение выставочных объектов в парковой зоне, служащей необходимой для длительного пребывания посетителей рекреацией, стало обязательным условием. После лондонского триумфа было проведено более сорока всемирных и несконченное количество региональных и профильных выставок, в том числе, в Париже на Масовом поле, в Вене в парке Пратер, в Чикаго в Джексон парке, Нью-Йорке и т.д.

Одной из наиболее ярких Всемирных выставок стала первая послевоенная выставка, состоявшаяся в Брюсселе в 1958 г. За основу ландшафтного выставочного комплекса были взяты территории парков Хейсель и Лакон, на которых требовалось решить не только воплощение непосредственно экспозиционных задач, но и вопросы отдыха, развлечения и питания посетителей. Общая объемно-планировочная структура обыгрывала контраст двух участков, разделенных вытянутым прудом: ровного и открытого и холмистого с богатыми зелеными насаждениями. Ключевым композиционным элементом всего парка стало сооружение в форме молекулы, которое и по сей день остается одним из известных символов Бельгии. Таким образом, изобразительной эмблемой выставки стал архитектурный объект (Рис. 2.2., 2.3.). Пространство парка представляло собой сложную синтетическую структуру, где павильоны органично вписывались в ландшафт, а деревья и кустарники составляли часть интерьера павильонов (Рис. 2.4.). Продуманный световой дизайн давал воз-

возможность оценить органичное единство архитектурного и природного каркаса в любое время суток.

Отдельного внимания заслуживает Всемирная выставка 1974 года, прошедшая в Спокане в США. Архитектурно-планировочное решение выставки было очень интересным: сеть дорог и мостов различного масштаба объединяла в единое целое выделенные под строительство выставочного комплекса два городских острова и окружающие их набережные (рис. 2.5., 2.6.). После проведения выставки экспозиционное пространство было преобразовано в многофункциональный парк развлечений, одной из составляющих которого стал парк скульптуры (рис. 2.7.).

Таким образом, среда международных выставочных парков повлияла на формирование парков скульптуры. Как на уровне типологизации и формирования скульптурных парков как отдельного типа, а также как один из законодателей тенденций ландшафтного дизайна.

2. Мемориальные комплексы – центры сосредоточения общенациональной исторической памяти, культовые объекты, рассчитанные на проведение массовых ритуалов. Как правило, это эспланады, широкие партеры и выдающиеся ансамбли скульптуры. Если фон восприятия задают здесь «метрические и ритмические ряды, динамика выразительной аритмии, чередование масштабов, пластики деталей, создающих динамическую игру света»¹, то эмоциональная кульминация связывается с воздействием скульптуры.

Как правило мемориальные парки подразделяются на два вида, опирающиеся на их эмоциональные характеристики – торжественные и траурные. В мемориальных парках торжественного характера наполняются различными символами триумфа, несут в себе память о победах, торжественных событиях государственного масштаба. Одним из наиболее выразительных

¹ Тадрос С. А. Скульптура в синтезе искусств комплекса Баальбек: Автореферат дис... канд. иск. – Харьков: ХГАДИ, 2008. – С. 23.

комплексов подобного типа стал волгоградский ансамбль на Мамаевом кургане. Напоминание о великой битве и последующей за ней победе хранят в себе все элементы комплекса. А центральный монумент работы Е.В. Вутеича и Н.В. Никитина «Родина-мать зовет!» (рис. 2.7., 2.8) объединяет в единое целое всю немалую территорию парка. Иной характер носит «Парк мира» (рис. 2.9., 2.10.) в Хиросиме, созданный в память о печальных событиях 1945 г. Строгие и лаконичные формы создают ощущение напряженности, отправляют своего зрителя к воспоминаниям.

3. Музеи под открытым небом носят более камерный характер. К ним как к типу экспозиционных парков можно отнести все ретроспективные коллекции исторического содержания, получающие наилучшую презентацию и сохранность в садово-парковой среде: от собраний военной техники до макетов архитектурных памятников. Последнее направление граничит с идеей этнографических парков, когда реконструируется или стилизуется фрагмент архитектурного каркаса среды, а вместе с ним и процессы жизнедеятельности прошлого. Например, еще в конце XIX в. в Стокгольме был открыт парк Скансен (рис. 2.11. -2.13.), где были размещены аутентичные деревянные постройки, а, кроме того, воссоздан старинный быт с функциональным, а не имитационным обустройством народных промыслов.

Если подавляющая часть музейных парковых экспозиций представляется скульптурой, значит, их тип смещается в сторону парков скульптуры. В таком парке природный каркас теперь опирается не на архитектурное, а на изобразительное начало. Скульптура начинает приспосабливать под себя общее объемно-планировочное решение и видоизменять художественный образ ландшафта, создавая максимально благоприятные условия для восприятия каждого произведения. Например, в XIX в. на горе Налжовской в Западной Чехии был организован своеобразный каменный зоопарк, включающий изваяния зверей, которые охраняют лес от злых духов. В Брянской области на террито-

рии музея А.К. Толстого размещены деревянные изображения героев его произведений, и т.д. и т.п.

Однако существует ряд парков скульптуры, характеристика которых тяготеет к пограничному состоянию между парками скульптуры и музеями под открытым небом. Такое положение свойственно паркам, где художественная составляющая скульптуры практически не влияет на художественное решение ландшафта. Как было отмечено выше, музеи под открытым небом – это чаще всего ретроспективные коллекции исторического содержания. Так и в данных парках скульптуры, наполняющие их произведения пластики, помимо своей художественной значимости имеют ярко выраженное историческое значение. Такие парки-коллекции, экспонатами которых являются скульптуры советского периода, созданы на территории России, Венгрии и Литвы.

4. Особого внимания при рассмотрении экспозиционного типа парков заслуживают **арт-ландшафты**. Во-первых, «это лаборатории, в которых развиваются и побеждают идеи беспредметного искусства начала XX в., прокладывающие курс для архитектурного и дизайнерского экспериментирования и по сей день»¹. Во-вторых, арт-ландшафты пересекаются с парками скульптуры еще на уровне начального формообразования, испытавшего влияние творчества Г. Мура с его идеей «turn to material», Б. Хепворт, Э. Каро, группы «New British Sculpture» во главе с Анишем Капуром и др. С опорой на инновационные технологии и материалы эстетика абстрактной самодостаточности, «простейших геометрических основ»² преобладает здесь над классическими приемами гармонизации, когда с помощью символов и различных метафор концепции переводятся в реальные артефакты. Прежде всего такое проявление имеет место быть в инсталляциях и некоторых произведениях лэнд-арта, своего рода скульптурах, заполняющих определенное

¹ Белякова Е. А., Валеев И. А., Сафин Р. Р. Садово-парковое искусство. – Казань: КГТУ, 2009. – С. 41.

² Смирнова М. А. Графическое преобразование рисунка растения и животного методом стилизации // Теоретические и методические проблемы развития современного образования. – М, 2016. – С. 486.

пространство, внутрь которого попадает человек, «сознательно переживающий то, что он воспринимает и делает»¹.

По мысли А. О. Котломанова, построение формы в инсталлировании, а также в энвайронментал-арте², лэнд-арте³ и т.д. соответствует алгоритмам формообразования в классической скульптуре, интерпретируя всего лишь «универсальное выражение ландшафта как идеального органического контекста»⁴. Органический контекст ландшафта представляет тот художественный потенциал, который подводит к проблеме «пластических концепций, их тождественности или отличия от аналогичных процессов <...> в эволюции представлений о пластическом образе»⁵. При этом понятие «пластическая концепция» характеризуется: 1) на уровне идеологии; 2) на уровне консолидации художественных практик в общей градостроительной и объемно-планировочной ситуации, 3) на уровне индивидуальных художественных практик.

Арт-ландшафты могут быть как самостоятельными объектами, так же и входить в состав более крупных парков любого типа. В частности, благодаря присущей им декоративности, они способствуют органичному проникновению в ландшафт различных артефактов, добавляя зрелищности им и целому, а так же сами могут становиться самоценными произведениями искусства, экспонируемыми в парковой среде и несущими более или менее отчетливый философский смысл. Такое, например, случилось в Йоркширском парке, разбитом на территории пейзажного парка XVIII в., с лестницей Д. Нэша из обгоревших бревен (рис. 2.14.), настойчиво напоминающей о быстротечности

¹ Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре. – М.: Архитектура – С, 2005. – С. 31.

² Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Искусство в контексте природы, природа в контексте искусства. // Вестник СПбГУ. – 2015. – Сер. 15. Вып. 2. – С. 75-86

³ Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Искусство в контексте природы, природа в контексте искусства. // Вестник СПбГУ. – 2015. – Сер. 15. Вып. 2. – С. 75-86

⁴ Котломанов А. О. Скульптура Великобритании 1945–2000 гг. Проблемы теории и практики пластических концепций: Автореферат дис... канд. иск. – М.: 2006. – С. 17.

⁵ Там же.

времени, а также в парке «Ига» (Эрфурт, Германия) (рис. 2.15.), в парке «Флораль интернационале» (Париж, Франция) (рис. 2.16.) и т.д. То есть, арт-ландшафты не только содействуют повышению уровня художественности парков, но и пошагово превращают их в парки скульптуры.

5. Парки скульптуры – самостоятельный тип экспозиционных парков, где экспонаты ориентированы на «специфику места». По мысли Э. Дэмпси, нужно исследовать это место как материальный, физический контекст искусства, «будь то галерея, городская площадь или вершина горы»¹. Скульптура, в данном случае, придает месту индивидуальный характер, выступает инструментом художественной идентификации ландшафта, в котором размещается. Акцент исследования места смещается тогда «на сотрудничество в создании проектов, объединяющее художников, архитекторов, меценатов и публику»². То есть, парки скульптуры более остальных экспозиционных парков зависят от «специфики места», принимают первостепенное участие в ее создании. В зависимости от физических свойств места: скульптуры и ландшафта, - разрабатывается художественная типология современных парков скульптуры.

2.2. Этап художественной анатомии парков скульптуры

При разработке типологии ландшафтных объектов учитываются базовые факторы формирования ландшафта: его размер, территориальное расположение, начальные условия проектирования. При рассмотрении парков скульптуры к этому списку добавляются принципы типологизации скульптуры: материал, стиль, тема. Кроме того, парки скульптуры – это всегда кол-

¹ Демпси Э. Стили, школы, направления. Путеводитель по современному искусству. – М.: Искусство XXI век, 2008. – 304 с. – С. 263.

² Там же.

лекции. А любое собрание произведений имеет свои индивидуальные характеристики: количество и состав экспонатов, круг авторов, период и условия создания. Наконец, важнейшим фактором типологизации выступают социокультурные функции, т.е. роль парков скульптуры в формировании современной культурной среды.

Естественно, каждая из типологических групп, обозначающая один из глобальных признаков парка скульптуры, имеет внутреннее разделение на подкатегории. Определение парка согласно внутреннему делению каждого типа и составляет его индивидуальную характеристику.

Обобщив все факторы, влияющие на формирование типологии парков скульптуры, стали очевидными следующие принципы их типологического разделения.

2.2.1. Территориальное расположение

Одним из главных факторов, определяющих художественную образность парков скульптуры, является их территориальное расположение. В зависимости от этого парки скульптуры делятся на две подкатегории: территориально независимые парки и парки, зависящие от окружающей их среды, принадлежащие городу, либо любому другому крупному средовому формированию. Иначе, первый пункт типологизации парков скульптуры проводится по их принадлежности структуре города.

Парки скульптур, расположенные на обособленной территории, обладают максимальной художественной выразительностью. Их зависимость от влияния окружающего пространства в разы меньше, чем у парков, включенных в городскую среду, именно поэтому подобные парки представляют со-

бой художественные пространства с максимальной реализацией заложенного в них творческого потенциала.

Исторические парки, содержащие скульптуру, часто принадлежали территории дворцов, поместий и т. д. В настоящее время некоторые из них реконструируются, согласно оригинальному замыслу, а некоторые становятся центрами современного искусства, в том числе парками скульптуры.

Наиболее масштабным проектом такого рода по праву можно назвать Йоркширский скульптурный парк (Yorkshire Sculpture Park) в Великобритании, основанный в 1977 году. Площадь парка включает в себя территорию поместья XVIII в. – Бреттон (англ. Bretton Hall) и прилегающие к нему фермерские хозяйства. Такое сочетание в единое целое различных по функции частей придает ландшафту определенный шарм, напоминающий о «старой доброй Англии» и о незыблемости ее традиций. Когда рядом с современным произведением скульптуры можно наблюдать мирно пасущихся овец (рис. 2.17.), возникают мысли о вневременной сущности искусства, о вечности природы и всего прекрасного, что было когда-либо создано.

Однако Йоркширский парк уникален не только в силу своих территориальных особенностей, большой площади и именитого состава скульпторов. Она заключается в особенностях планировки и в характере размещения произведений искусства: от глобального композиционного решения до небольших деталей, влияющих на целостное восприятие.

В целом, пространство напоминает классический английский пейзажный парк, где за кажущейся натуральностью, абсолютным невмешательством человека в природу, скрываются продуманные перспективы и изгибы поверхностей, исключая элемент случайности. В этом, например, можно убедиться по точной посадке зеркального шара на крышу якобы заурядной хозяйственной постройки. Посыл угрозы от инопланетного по виду объекта

не вносит дисгармонии, не вызывает отчуждения (рис. 2.18.). Более того, без него общая картина потеряла бы добрую часть своей притягательности.

В коллекцию произведений парка входят произведения скульпторов с мировым именем, прежде всего Генри Мура (рис. 2.19.). Мур вместе со своей супругой первыми стали создавать ландшафты, гармонически дополняющие скульптуру. «Нет лучшего фона, чем небо», – говорил Генри Мур. Широкое поле и низкое небо служат фоном для его скульптуры в Йоркширском парке. Фигура могучей женщины тревожна и напряжена, но тем не менее обладает невероятной внутренней силой. Она «держит», заполняет огромное пространство, избавляя зрителя от ощущения пустоты и незаконченности. Отсутствие анатомической достоверности, пропорциональности и соразмерности окружению делает произведение еще более независимым, сконцентрированным на идее силы и свободы, призывает зрителя к молчаливому созерцанию, ведению внутреннего диалога.

Совершенно иной импульс ассоциаций дает скульптурная группа, расположенная вдоль живой изгороди одной из частей парка. Несколько фигур, обвязанных бесконечными цепями букв, обнимают деревья, растущие из земляных холмиков на равном расстоянии друг от друга (рис. 2.20.). Однородность фигур, поз, деревьев сигнализирует о тотальном нивелировании жизни. Возможно, это метафора бездушного офисного планктона или обезличенной армии горожан, цепляющихся за последнюю надежду смысла. Посетителям предлагается заходить внутрь этой группы, усаживаться рядом со скульптурами, соизмеряться с ними, иначе, вступать в пространство коммуникации с искусством, играть с ним.

Искусство, по определению, должно вызывать эмоции. Художественная эффективность – это как минимум то, что характеризуется высокой интеллектуальной и эмоциональной отдачей. На художественность, талантливость произведений может указывать создаваемый ими резонанс, отклик тончайших струн человеческого восприятия. Спектр эмоций в Йоркширском

парке вызывают как традиционные, так и авангардные произведения скульптуры, находящиеся на стыке нескольких направлений, как, например, «Черные шаги» (Black Steps) Дэвида Нэша (рис. 2.14.). Упирающаяся в горизонт лестница символизирует непрерывное стремление вперед и, вместе с этим, быстротечность времени. Ступени лестницы выполнены из обгоревших бревен, постепенно разрушающихся в природной среде.

В отличие от английского парка скульптуры, пропагандирующего синтез природного пространства и скульптурной пластики, два скульптурных парка, расположенных во Франции и имеющих формально схожие территориальные условия (речь идет о принадлежности всех трех парков к территориям исторических поместий) демонстрируют совершенно иной подход к планированию среды.

Парк в поместье Кергонне (Kerguehennec Sculpture Park) в Бретани во Франции стал частью музейного комплекса современного искусства. Барочные здания приобрели статус галерей, а площадь вокруг них преобразилась в скульптурный парк с двумя продуманными маршрутами. Здесь наблюдается диалог эпох, выраженный в ландшафте, развивающемся на протяжении длительного времени. И совсем исчезает контраст в той части парка, которая смещается в лесную зону на двух экспозиционных маршрутах.

В той части парка, где экспозиция смещается в лесную зону, и вовсе выстраивается единое пространство синтеза природы и скульптуры. Большое значение в достижении этого эффекта имеют биоморфные формы самой скульптурной пластики, выстраиваемые на основе природных линий. Эти произведения визуально выразительны: заключенный в статичном предмете образ, всегда создает иллюзию движения. Такие скульптуры объединяют все элементы пространства в единое целое, даже зритель становится вовлеченным как бы «внутри» арт-объекта, становится участником заранее продуманного сценария.

Конечно, классическая архитектура и современная абстрактная скульптура никогда не станут единым ансамблем, но создаваемый ими контраст невероятно усиливает степень художественности обоих. Например, яркие динамичные формы скульптур Эриха Энгельбрехта в сочетании с территорией замка XVв. преобразуют все пространство до неузнаваемости. Парк скульптуры в замке Фогис (фр. Parc de Sculptures Monumentales Engelbrecht) в районе Алье во Франции становится комплексным арт-объектом, центром притяжения для ценителей современного искусства.

Следующая подкатегория парков, расположенных на независимой территории, включает в себя пространства, изначально создаваемые как парк скульптуры. Такой подход к проектированию, «с нуля», характерен для авторских парков, творческих экспозиционных площадок, парков на базе симпозиумов и т. д. Предпосылок к их созданию может быть много.

На территории бывшей фермы разметил свою коллекцию скульптуры Аллан Гиббс, в результате чего получился фантастический скульптурный парк, основанный на сочетании новозеландского природного ландшафта и современного искусства. Для посетителей этот частный парк открывается раз в месяц в заранее установленную дату. Помимо уникального синтеза природы и скульптуры, которым отмечено пространство «Фермы Гиббс» (рис. 2.25., 2.26.), знаменательны и сами экспонаты. Все они – исполинские произведения современного искусства, в сравнении с которыми человек невероятно мал. Что увеличивает интерес к колоссальной площади парка, где ландшафт также монументален как и размещенные в нем скульптуры.

Стихийность имеет очень большое значение в формировании скульптурных парков. Чаще всего об элементе стихийности речь идет при анализе объектов, сформированных в ходе какой-либо творческой акции, где созданные произведения размещаются в ландшафте «по факту» самими авторами или кураторами проекта в сжатые по времени сроки. Однако существует

пример территориально обособленного парка, стихийность возникновения которого заключалась в несовместимости желания творить у художника с муниципалитетом его города. А именно, задуманный в 1953 году Энтоном Мартином парк на религиозную тематику не нашел одобрения у местных властей, и все скульптуры были свезены в пустыню, недалеко от города, где автор и продолжил работу над своим произведением. Сейчас Парк Христа в пустыне Юкка-Велли в Калифорнии (англ. Desert Christ Park) (рис. 2.28., 2.29.) является одной из местных достопримечательностей. Скульптуры объединены в логические территориально изолированные группы, объединенные в продуманный маршрут.

Территориально независимые парки могут создаваться не только как самостоятельная экспозиционная площадка, это может быть независимый арт-центр, как парк Чапунгу (англ. Chapungu Park) в Зимбабве, или результат проведения единовременной творческой акции, как парк «Тонт Квори» (англ. Tout Quarry) в Великобритании или Парк Христа в пустыне в США. И для всех самостоятельных парков скульптуры, не имеющие влияния окружающих их других объектов архитектурной среды, характерна высокая степень художественной выразительности.

Однако большинство парков скульптуры принадлежит к городской среде. Это могут быть самостоятельные объекты или сегменты крупных многофункциональных парков, а также части музеев и рекреационных загородных комплексов. Территории таких парков скульптуры максимально обыгрывают доступные им возможности рельефа, а их художественность напрямую зависит от окружающей их пространственной действительности. Внутренние свойства ландшафта влияют на образ парка, а иногда определяют его тематику, стилистику, материал его экспонатов. Видов скульптурных парков, напрямую связанных с городской средой существует великое множество, именно поэтому невозможно выявить единый алгоритм их формирования и

построения средовых связей. Такие парки в различной степени индивидуальны, подчинены либо авторскому замыслу, либо особым обстоятельствам своего возникновения.

Довольно распространена практика организации парка скульптуры, примыкающего к музею, и как бы представляющая часть музейной коллекции на открытом воздухе. Такие скульптурные парки могут быть расположены как в городской среде, так и на независимой территории, которая не испытывает внешнего влияния.

Голландский парк на территории музея Крёллер-Мюллер (англ. Kroller-Muller Sculpture Park) – один из старейших парков скульптуры в Западной Европе. Это пример удачного и эффективного взаимодействия музейных галерей и скульптурного парка в рамках одной территории, которая в свою очередь относится к Национальному парку «Хогевельюве» (Hoge Veluwe National Park). Основанный в 1961 году музей получил свое название в честь знаменитого голландского коллекционера искусства рубежа XIX-XX вв. – Елены Крёллер-Мюллер.

Парк Крёллер-Мюллер имеет пограничный тип территориального расположения. Формально он принадлежит территории национального природного парка, что отражается на решении его ландшафта. Однако парк не испытывает на себе внешнего архитектурно стилистического влияния, что позволяет говорить о нем как о независимом объекте¹.

В парке пересекаются несколько планировочных подходов, а основным достоянием экспозиции парка стала своеобразная галерея-лабиринт (рис. 2.30., 2.31.). Это сквозное, с перегородками из крупного кирпича пространство, покрытое практически невесомой крышей, пропускающей днев-

¹ Далее территориальная типологизация парков скульптуры коснется варианта размещения «парк в парке», однако в таком случае речь идет о принадлежности парка скульптуры к другому парку, т.е. объекту ландшафтной архитектуры. В случае же парка Крёллер-Мюллер, территория музейного комплекса принадлежит национальному природному парку, т.е. фактически располагается в «дикой природе».

ной свет и защищающей произведения скульптурной пластики от атмосферных осадков. Смещение ощущений открытого и галерейного пространств играют большую роль в формировании эмоционального климата это сложного арт-объекта. Сочетание духа природы и музейной камерности создают уникальную художественную атмосферу, притягивают внимание зрителя.

Характеризует парк Крёллер-Мюллер не только галерея. Множество уникальных скульптур и арт-объектов создают основное тело парка. Графичный арт-объект (рис. 2.32., 2.33.), существующий на грани ландшафта и скульптуры, с выраженной его доминантой снова призывает зрителя к непосредственному участию, к игре, где правила каждый придумывает сам, а творческая среда способствует развитию фантазии и эмоциональному движению.

Большинство парков скульптуры, примыкающих к территории музея к городской среде. Их художественное и планировочное решение может быть различно и испытывает влияние как внешней архитектурной среды, так и зависит от направленности музея и стилистики экспонатов.

В Париже нашел свое место музей одного из самых знаменитых французский скульпторов – Огюста Родена. Музей и принадлежащий его территории парк скульптуры (англ. Auguste Rodin Sculpture Park) образуют комплекс с классической французской планировкой. Перед зданием музея мы видим открытый партер, по бокам которого расположились группы зеленых насаждений (рис. 2.34.).

О работах «мастера мгновенья» можно говорить бесконечно, также бесконечно деликатен и гармоничен, созданный в его честь парк. Скульптуры густо населяют парковое пространство, но не спорят друг с другом. Каждая из них создает свой особенный микроклимат, здесь взаимодействие в

системе «ландшафт-скульптура-человек» несомненно задается произведениями пластики (рис. 2.35.-2.37.).

Отличительной особенностью большинства французских парков скульптуры является то, что не смотря на все перемены, произошедшие в искусстве за последние 150 лет, они остаются хранителями классической традиции. Даже если экспонатами парка становятся произведения современного искусства, их влияние на общее художественное решение парка сводится к минимуму.

Так и Люксембургский сад Парижа (фр. Jardin du Luxemburg) (рис. 2.38.) хранит традиции, заложенные стилем барокко. Являясь одним из самых посещаемых парков французской столицы, Люксембургский сад предлагает посетителям ознакомиться с коллекцией более чем из шестидесяти произведений скульптуры. Особенностью этого паркового пространства является главенство ландшафта над художественной составляющей скульптуры: в барочной планировке нивелируется индивидуальность изваяний, тем самым еще больше подчеркивается изначальная театральность и зрелищность, заложенные в парке (рис.2.39.).

Размещенный в городской среде парк скульптуры может стать не только частью зеленой рекреации, но и фрагментом городской площади, набережной и т.д. Непосредственно рядом с музеем Ботеро Плаза (Botero Plaza) в Колумбии расположился парк скульптур Фернанда Ботеро (рис. 2.40.). Всего на одной из площадей Мельдина размещено 23 бронзовых изваяния. Планировка парка предельно проста – все произведения практически равномерно распределены по периметру площади. Они схожи по масштабу, а самобытность их художественного решения определяет общее настроение экспозиции. Это не только пример соединения парка скульптуры и здания музея, но и один из ярких вариантов вхождения парка скульптуры в городскую среду.

Городской среде принадлежит канадский парк «Виндзор» (англ. Windsor Sculpture Park), коллекция которого является частью художественной галереи. Вся экспозиция парка размещена вдоль городской набережной и одной из сторон примыкает к зданию музея. Скульптуры парка различны по технике исполнения и стилистике, его коллекция статична и включает 35 экспонатов. Естественно все они по-разному воспринимаются со стороны зрителя. Например, две бегущих фигуры могут вдохновить кого-то из зрителей присоединиться к ним (рис. 2.41.), а скульптура, собранная из силуэтов птиц, наоборот, призывает остановиться и взглянуть на небо (рис. 2.42.).

Размещение парка скульптуры в городской среде прямым образом влияет на его художественное и планировочное решение. Часто, основные пути в парке, зависят от соприкасающихся с ними городских пешеходных маршрутов. Для парковой скульптуры, размещенной в пределах города, меняется фон, плотность размещения на территории, а также время, которое посетитель парка может уделить каждому объекту.

Примером классического городского парка является парк скульптур Мартинаса Мажпидаса (англ. Martinas Mazhpidas Sculpture Park), расположенный в городе Клайпеда в Литве. Он довольно небольшой по площади, его ландшафт не обладает ярко выраженными особенностями и представляет собой лесопарковую зону с монотонным рельефом. Экспозиционный фон для скульптуры в парке довольно однообразен, сквозь деревья просматривается городской пейзаж. Однако разнообразны сами объекты пластики, как по стилистике так и по размеру (рис. 2.43., 2.44.).

Сквозное пространство наполнено воздухом, скульптуры хорошо просматриваются между собой, такое их расположение и размещение в ландшафте стимулирует зрителя на активные передвижения от произведения к произведению. Сетка мелких дорожек полностью покрывает всю территорию

парка, делая такие перемещения более удобными. С одной стороны подобное планировочное решение положительно сказывается на степени охвата парковой экспозиции зрителем. Практически сразу, попадая в парк, можно рассмотреть все его произведения, наметить маршрут, но, с другой стороны, такое размещение сокращает время общения зрителя с каждым экспонатом, исчезает камерность, общее эмоциональное впечатление складывается достаточно бегло.

Современные парки скульптуры могут возникать в довольно неожиданных фрагментах городского пространства, и это не всегда обязательно может быть часть города, всегда наполненная людьми. Это может быть один из кварталов в спальном малоэтажном районе, как, например, парк скульптур «Пер Гюнт» в столице Норвегии, или скульптурный парк, совмещенный с детской площадкой, в спальном районе в Сингапуре.

Среди невысокой застройки выделена площадь, на которой размещены скульптуры парка «Пер Гюнт» (англ. Peer Gunt Sculpture Park), сюжетно опирающиеся на пьесу известного норвежского писателя – Генрика Ибсена.

Скульптуры были созданы специально в рамках конкурса в 2006 г., проводимого строительной компанией, ведущей работы в данном жилом районе. По итогам конкурса было отобрано 20 произведений, которые составили всю коллекцию парка (рис. 2.45., 2.46.). Видимо, учитывая особенности расположения, спроектировали парк, объединив с детской площадкой. Планировка простая, скульптуры расположены в открытом пространстве и являются как бы опорными точками композиции в целом.

Вторым примером парка, включенным непосредственно в среду жилого района и ставшего доминантным художественным элементом в решении транспортной развязки, является парк в Сингапуре. Основанный в 2010 году парк скульптуры «Сенгканг» (англ. Sengkang Sculpture Park) стал центром

притяжения для жителей большого микрорайона. Примечательно это пространство еще и тем, что практически все произведения парка носят непосредственный игровой характер. Это синтезированное пространство скульптурного парка и детской площадки (рис. 2.47.).

Размещение небольших парков скульптуры в спальнях районах – очень перспективное направление как с точки зрения ландшафтного дизайна, так и с точки зрения градостроительства. Это рекреации шаговой доступности, расширяющие возможности полноценного отдыха для населения.

Парки скульптуры, входящие в состав более крупной зеленой рекреации также подразделяются на две подкатегории. Одни из них становятся «государством в государстве», обладают художественными качествами среды, совершенно независимыми от характера решения основной территории. Другие же парки скульптуры гармонично входят в состав основной территории или же совсем в ней растворяются.

Один из крупнейших парков скульптуры в Западной Европе – испанский «Паркарт» (англ. ParkArt), расположенный в Героне, - является примером «растворения» одной парковой структуры в другой. Коллекция парка насчитывает около 350 произведений, которые практически растворяются на отведенной им площади (рис. 2.48., 2.49.). Разработкой этого ландшафтного проекта занимался архитектор Маннел Праделл.

Скульптуры входят в ландшафт гармонично, расположение каждой обусловлено ее внутренним содержанием. Серебристый, почти невесомый шар застыл над поверхностью воды, а геометрическая форма, преобразующаяся в зверя остановилась на цветущем холме.

Самым же известным примером вхождения скульптурного парка в состав крупной рекреации в качестве независимого объекта можно назвать парк скульптур Вигеланда (англ. Vigeland Sculpture Park) в Осло, являющегося ча-

стью парка Фрогнер, когда взаимосвязь целого и части становится только формальной. Парк Вигеланда – один из самых знаковых среди парков скульптуры. Его появление, форма организации, замысел и художественная концепция оказали огромное влияние на последующее формирование парков скульптуры.

Парк скульптуры может быть также размещен в рамках сложно структурированного загородного объекта, например базы отдыха, как парк скульптур «Легенда» (Legend Sculpture Park) или территории университета, как парк Франклина Д. Мерфи в США (Franklin D. Murphy Sculpture Park).

Основанный в 1967 г. парк скульптур Франклина Д. Мерфи растворился в городке Калифорнийского университета. Около семидесяти произведений скульптурной пластики стали неотъемлемой частью ландшафта (рис. 2.50.). В основном это небольшие произведения, соразмерные человеку. Они ненавязчивы, а созданная ими атмосфера располагает к неспешному созерцанию и размышлению.

Проанализировав на конкретных примерах варианты территориального размещения парков скульптуры, можно сформировать их типологию, отмечающую их характеристики в контексте формирования городской среды.

По территориальному расположению парки скульптуры подразделяются:

1. Территориально независимые:

- проектируемые «с нуля», созданные на независимой, свободной до этого территории:

а) независимая экспозиционная площадка;

б) творческое пространство;

- в) парк-реализация экологических задач;
- историческая территория дворца или поместья;

2. Одна из составных частей:

- крупного парка («растворение» и «государство в государстве»);
- музейного комплекса;
- городской среды;
- территории университета (университетского городка) или другого учебного заведения;
- рекреационной загородной зоны, санатория, базы отдыха.

Необходимо отметить, что при наблюдаемом внутреннем делении парков на подкатегории по признаку территориальной принадлежности, нельзя наверняка указать границы данного разделения. Они остаются довольно условными, а при подробном анализе, многие из парков скульптуры, территориально являясь частью более крупного объекта, становятся настолько независимы от него, что взаимосвязь части и целого остается только географической, абсолютно не связывая их в единый ансамбль.

2.2.2. Экспозиционная типология парков скульптуры

Второй признак для построения типологии – приемы экспонирования скульптуры. Это прерогатива дизайнерской и архитектурной мысли, устремленной к поиску равновесия между «природой и человеком»¹. Речь идет не просто о создании экспозиционного фона для скульптуры, сколько о создании единого синтетического пространства, где существует связь между все-

¹ Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре. – М: Архитектура-С, 2005. – С. 6.

ми элементами, создается неповторимый художественный образ. В зависимости от подхода, избранного создателем или куратором парка, соединение природы и произведений пластики из обычной коллекции превращается в эмоционально концентрированное пространство, наполненное образами, призывающее зрителя вступить в диалог. В зависимости от избранной стратегии экспонирования, парк может превратиться в статичный, взывающий к торжественности ансамбль, или же наоборот, постоянно находиться в стадии динамичного развития, связанного как с изменением количества экспонатов, так и с качественным и количественным развитием пространства. Для коллекций, основанных на базе проведения постоянных симпозиумов, или же обеспеченных другим стабильным источником роста количества экспонатов, неизбежна динамичная система построения экспозиции, опирающаяся на приемы, применяемые при проектировании временных и павильонных выставок. Существует также и некоторый промежуточный вариант развития пространства скульптурного парка. Когда часть произведений вписана в ландшафт раз и навсегда, а часть время от времени обновляется. Например сложившаяся за 40 лет коллекция Йоркширского скульптурного парка стала его непоколебимой художественной базой, а периодические временные выставки вносят в сложившееся пространство долю спонтанности и вариативности художественного развития.

Приемы экспонирования в парках скульптуры очень многообразны, поэтому для выделения типичных категорий необходимо обращение к конкретным примерам.

Скульптурный парк «Артпарк» (англ. Sculpture Park Artpark), расположенный в городе Линц, в Австрии является примером реорганизации заброшенного урбанизированного пространства, ставшего площадкой для самовыражения современных художников и скульпторов. Созданная галерея и скульптурный парк, предлагают посетителю стать участником некоего теат-

рализованного действия, где его ждет встреча с довольно неоднозначными персонажами. Большинство скульптур выполнены на границе стиля «китч», в ярких насыщенных цветах произведения пластики смотрятся довольно вызывающе, тем самым претендуют на аллегорическое выражение современных взглядов и общественной проблематики (рис. 2.51.).

Композиционное построение «Артпарка» очень лаконично – в едином открытом пространстве простой формы произведения равномерно распределены, расположение большинства из них опирается на ведущие пешеходные пути. Ландшафт становится максимально нейтральным фоном, а все экспрессивное выражение сконцентрировано непосредственно на экспонируемых объектах.

Следующим вариантом в пространственном решении являются парки, созданные одним ландшафтным архитектором, как площадка для экспонирования работ нескольких скульпторов. Элемент стихийности в парке такого характера сведен к минимуму. Например, Австрийский скульптурный парк (англ. Austrian Sculpture Park) (рис. 2.52.). Проект был разработан ландшафтным архитектором Дитером Кайнестсом как площадка для проведения ландшафтного шоу, но позднее концепция была пересмотрена, и на этом месте был учрежден парк скульптуры.

Для данного проекта характерно смешение фрагментов арт-ландшафтов и индивидуальных скульптур, которые «живут» в природной среде. Авангардные скульптурные формы постоянно находятся в смысловом движении от произведения искусства до игрового элемента, для которого жизненно необходимо участие зрителя. Как и напоминающее по форме гигантскую дверную ручку изваяние Вейбела Питера (Weibel Peter) привлекает внимание всех посетителей парка. Знакомый образ, несоразмерно больший своего прототипа, расположенный на возвышении становится центром притяжения (рис.2.53.)

В противоположность размещению в открытом пространстве произведение Ганса Купельвейзера (Hans Kupelweiser) расположено в своеобразном изолированном «кабинете», стены которого состоят из стриженного кустарника, превышающего рост человека. Материал скульптуры – тонкий металл, однако визуально произведение напоминает забытое надувное промышленное изделие, из которого со временем постепенно спускается воздух. Ощущение одиночества и некой бесполезности усиливается и активным зеленым ограждением, которое визуально сжимается вокруг экспоната (рис. 2.54.). Целиком пространство Австрийского парка скульптур можно сравнить с палитрой художника, где имеют место быть совершенно неожиданные сочетания и всевозможные контрасты.

Экспозиция парка скульптуры зачастую создает единый образ, и это переходит в разряд скорее правила, нежели исключения. Одним из вариантов, иллюстрирующих данное утверждение, является построение экспозиции-«цитаты» какого-либо исторического стиля. Учитывая то, что досконально точное воспроизведение исторического сада невозможно по своей сути, то имеет место быть внешнее обращение, преломленное через призму современных взглядов. Образцом такой цитатности является бельгийский парк топиариев – Парк скульптуры в Дюрбюи (англ. Durbuie Sculpture Park). В основе композиционного решения этого парка лежит визуальное обращение к стилю барокко – пожалуй, самому яркому периоду популярности искусно подстриженных деревьев и кустарников в Западной Европе. Все скульптуры помещены в индивидуальные зеленые «кабинеты», а для парка характерен элемент игры в пространстве, при одновременном соблюдении особого торжественного настроения (рис. 2.55.).

Следующий вариант построения экспозиционного пространства парка скульптуры – создание полностью синтезированного пространства, когда природа и произведения пластики неделимы. В парках такого типа практически отсутствуют выраженные пешеходные маршруты, зрители предоставлены сами себе, а скульптура возникает на их пути порой очень неожиданно. Опираясь на принцип доминирования природного начала, созданы Скульптурные сады Брумхилл (англ. Broomhill Sculpture Gardens) в Великобритании.

Очень наглядно единство природы, искусства и человека передано в организации экспозиции скульптурной группы, фигуры в которой стоят друг напротив друга (рис. 2.56.). Скульптуры возникают в пространстве как бы случайно, внутренняя эмоция удивления, заключенная в произведении, передается и зрителю. В то же самое время каменные изваяния частично покрыты мхом, что делает их еще ближе к природному окружению и вносит фактор времени как один из критериев восприятия произведения. Несколько других экспонатов парка размещены в пространстве водоема (рис. 2.57., 2.58.). На усиление художественной выразительности в данных композициях работает абсолютно все: от необычного материала, до природных форм, к которым обращались авторы произведений. Здесь зритель максимально ощущает мгновения, запечатленные в скульптурах, и состояние их бесконечного движения и трансформации.

В норвежском парке «Экенберг» (англ. Ekenberg Park) можно наблюдать аналогичный подход к созданию экспозиционной среды. Большинство скульптур как бы «погружены» в пространство, они стали его неотъемлемой частью. Отразился такой подход к экспонированию и на плане парка: большинство скульптур рассредоточены в массиве леса, становится очевидно, что все они обладают индивидуальными пространствами, как смысловыми, так и энергетическими.

Абстрактная скульптура, в основу образа которой художник взял сплетенные человеческие тела, парит в воздухе, и, поэтому, предполагает в разы больше точек осмотра в сравнении с другими экспонатами (рис. 2.60., 2.61.). Автор произведения запечатлеет порыв, чувственное сплетение, находящееся в постоянном движении. Динамический эффект еще больше достигается за счет зеркального материала, из которого выполнена скульптурная композиция, а также при помощи нестабильного крепления, обеспечивающего возможность ее движения в пространстве.

Характеристика материала во многом определяет особенности его взаимодействия с парковой средой. Как правило речь идет об усилении художественности как скульптуры, так и ландшафта. В отличие от «белого куба»¹, наиболее распространенного галерейного пространства для демонстрации современного искусства, природный фон богат и лаконичен одновременно. Скульптуры в парке Экенберг с их зеркальным покрытием наглядно показывают как преобразуется образ произведения в природном окружении, зависит от него. Само собой экспонирование произведений скульптуры в природной среде не ограничивается единственным примером. Во всех случаях без исключения, при размещении объекта искусства в природной (как и в любой другой среде) речь идет о начале построения взаимосвязей и взаимовлияния всех составляющих на общий образ.

Продолжив анализ парков, где наблюдается процесс создания пространства синтеза скульптуры и ландшафта, стоит отметить скульптурный парк «Маккелланд» в Австралии (англ. McClland Gallery and Sculpture Park). Здесь сочетаются сразу несколько вариантов экспонирования. Скульптуры размещаются в лесопарковой зоне, вдоль пешеходных дорожек, в больших

¹Цит. по: Сурикова К.В. Эволюция музейного образа: от музейона в белому кубу // Вопросы музологии – №2, 2012. – с. 11-17. С 14. Впервые это понятие встречается в его статье 1976 г. «Внутри белого куба». См.: O'Doherty B. Inside The White Cube: The Ideology Og The Gallery Space, Expanded Edition. San Francisco, 1976. P. 1-115.

открытых пространствах, а некоторые интегрированы в арт-ландшафты. Парк скульптуры основан в 1970-х гг. под влиянием супругов Маккелланд, объединивших вокруг себя некоторых художников и скульпторов Австралии. Сегодня основная задача парка заключается в «стремлении вести международный разговор между искусством и окружающей средой»¹.

Одной из центральных скульптур парка стала композиция из шаров – объемное и впечатляющее произведение (рис. 2.62.). Кажется, что белые шары вот-вот рассыплются на глазах у зрителя, что есть еще только мгновение, чтобы оценить композиционную гармонию в первоизданном виде. Окруженная яркой зеленью белоснежная скульптура из простых геометрических форм вбирает и отражает солнечный свет, поэтому как будто бы сама светится изнутри. Ее единовременная статичность и внутренняя динамика притягивают, заставляют зрителя изучать эту фантастическую форму, становиться участником ее движения. Такие формы скульптуры уже сами поддерживают ландшафт, становятся его невероятно сильной доминантой. Также притягательна и одновременно недоступна композиция, расположенная на островке в центре паркового водоема. В линиях металлической конструкции просматривается механическая птица и в тот же миг она становится парусом, который позволяет всей композиции двигаться по водной глади (рис. 2.63.). Такой синтез художественной формы, ландшафта и эмоционального впечатления, передающегося зрителю, делает пространство парка настолько интересным и привлекательным, что он становится точкой творческой концентрации.

В работе уже отмечалось, что парк скульптуры – это один из наиболее ярких примеров воплощения игровой природы постмодернизма. Этот факт особенно четко прослеживается в итальянском парке скульптур «Кьянти» (англ. Chianti Sculpture Park). Скульптуры этого парка больше чем скульпту-

¹ Оф. сайт парка Маккелланд <http://mcclellandgallery.com/> дата обр. 29.03.16.

ры в других парках настроены на развитие диалога со зрителем, вовлечения его в творческий процесс.

Игровая природа скульптурных произведений прослеживается практически повсеместно. Это может быть небольшая композиция, соразмерная с человеком, или лабиринт из стекломатериала, даже небольшая открытая сцена в парке решена при помощи скульптуры (рис.2.64., 2.65.).

Нельзя не отметить как активно используется тема стекла в ландшафте в парке «Кьянти». Этот довольно необычный материал обладает рядом качеств, выделяющих его на общем фоне. В стеклянных скульптурах художники чаще всего отходят от классического видения данного материала, поэтому в них на первый взгляд отсутствует привычная для стекла прозрачность, но проявляется новая интересная игра света и фактуры (рис. 2.66.). Как, например, в произведении, по форме напоминающем природный вихрь, куски стекла уложены друг на друга, а свет проходит лишь через торцевые грани пластин, при этом сохранена некая доля прозрачности и огромных размеров столб растворяется в небе (рис. 2.67.).

Создание многих парков скульптуры берет свое начало в стремлении художника вывести искусство за пределы мастерской, сделать его доступным для зрителя. Не стал исключением и один из крупнейших мировых парков - «Инхотим» (англ. Inhotim) в Бразилии (рис. 2.68., 2.69.). Проект парка был разработан ландшафтным архитектором Роберто Бурле Маркасом, и парк был открыт в 2006 году. Основателем и идейным вдохновителем стал современный бразильский художник, работающий под именем Tunga. Этот невероятный по своим масштабам комплекс из нескольких художественных галерей буквально «вживленных» в насыщенный растительностью ландшафт показывает пример синтеза искусств, когда архитектура, ландшафт и скульптура существуют в абсолютной гармонии. Большинство из 500 экспонатов пар-

ка размещены в павильонах, однако некоторые произведения пластики экспонируются на открытом воздухе, что позволяет говорить о пространстве скульптурного парка в рамках галерейного комплекса.

Композиция из трех фигур, изображающих несколько этапов выполнения гимнастического упражнения, решена довольно интересно. Бронзовые фигуры существуют неразрывно с бетонной плоскостью, которая одновременно служит для них единым основанием и «линией разреза», которая, как водная гладь, скрывает часть фигур (рис. 2.70.).

Также на территории паркового комплекса устроено несколько арт-ландшафтов. Для создания этих своеобразных крупномасштабных «живых картин» использованы различные по своей природе материалы: это и сам ландшафт, с привычной ему водой и растительностью, и сложные архитектурные конструкции, формирующие композиционную основу, и скульптурные элементы, одновременно выполняющие роль декора и главного художественного акцента (рис. 2.71.).

Предыдущие примеры парковых пространств имеют довольно большие площади, а скульптуры размещаются в них изолированно друг от друга. Им свойственен элемент «задуманной случайности», в большинстве своем их экспозиции построены по принципу неожиданности и «эффектного возникновения» произведения искусства перед зрителем, обеспечивая сильное эмоциональное впечатление. Для парков меньшей площади такой прием не всегда подходит, поэтому здесь возникает более концентрированная экспозиция.

Скульптурный парк в Дамарце, в Германии (англ. Damnatz Sculpture Garden), по словам его создателей, Моники и Клауса Мюллер-Клуг, представляет собой «удачное сочетание художественной и природной формы». На его территории размещены тридцать экспонатов десяти различных авторов (рис. 2.70.).

Не смотря на небольшую площадь, все скульптуры в парке обрели свое место в пространстве. Даже тот факт, что скульптуры не имеют индивидуального пространства и просматриваются между собой, не мешает восприятию произведений. В парке читается как общий художественный образ, так и эмоциональная составляющая каждой скульптуры. Пространство парка – отличный пример построения компактной насыщенной экспозиции, с одновременным соблюдением эмоциональной дистанции между произведениями.

Очень разнообразна используемая в парке растительность. За счет высоких деревьев и различного рода кустарников в парке созданы подобия «перегородок» между произведениями, варьирующимися от классической круглой скульптуры до арт-ландшафтов (рис. 2.73).

Ландшафтная композиция в одной из частей парка аллегорически изображает стихию воды. Дарующая жизнь растениям и всему живому, помогающая человеку в процессе созидания, металлической волнообразной плоскостью она входит в водоем и снова впитывается в землю, чтобы возродиться в зеленых листьях. Кажущееся невозможным сочетание нескольких видов материалов в совокупности с пластикой поверхности работают на создание выразительного художественного образа (рис. 2.74.).

Концепции парков скульптуры выражаются в основном через построение основной экспозиции. Реже акцент смещается в сторону произведений, а «алгоритм» посещения парка зрителем отходит на второй план.

Среди многообразия парков с продуманной концепцией осмотра экспозиции посетителем, особняком стоят «скульптурные пути». Название происходит от английского «trail», что означает «дорога, путь», и действительно, парки подобного характера построены как протяженные прогулочные маршруты, иногда длиной в несколько десятков километров. Такой подход к ор-

ганизации уникален, и совпадает с современными тенденциями – совмещает активный отдых с отдыхом эстетическим.

Обзор данной подкатегории уместно начать со Скульптурного пути Ирвелла (англ. Irwell Sculpture Trail) в Великобритании. Маршрут общей протяженностью 48 км. включает в себя несколько объектов культурного достояния, а также коллекцию скульптур, равномерно распределенную вдоль всего «пути». Многие произведения этого своеобразного парка стоят на границе между скульптурой и ленд-артом или инсталляцией. Это может быть созданное прямо в земле геометрическое «отверстие» сложной формы (рис. 2.75.), или гигантская картинная рама, символично ограничивающая кусок ландшафта и присутствующие в нем произведения пластики (рис. 2.76.).

Аналогичный сценарный подход в организации прогулочного маршрута, насыщенного художественными произведениями, предпринят еще в двух парках Великобритании: Скульптуры в лесу Дин (англ. Dean Forest Sculptures) и Скульптуры в лесу Гриздейл (англ. Greasedail Forest Sculptures).

Коллекция скульптур в лесу Гриздейл создана британскими авторами в эко-стиле. Многие из произведений буквально «вживлены» в природное окружение, может даже появиться ощущение, что они были там всегда и созданы самой природой. Например, двухфигурная композиция, в которой силуэты сливаются с лесом, как по цвету, так и по фактуре, их даже можно принять за стволы деревьев (рис. 2.77.).

Или колоссальная в своих размерах каменная стела, центр которой выполнен из стеклянных фрагментов. Каменная величественность и статность становится хрупкой и уязвимой, когда сквозь нее видно небо и проходят солнечные лучи (рис. 2.78.).

В лесу Дин скульптуры очень масштабны и разнообразны. Не смотря на небольшой размер коллекции, всего 18 экспонатов, художественная на-

сыщенность парка очень велика. Они не похожи друг на друга ни по технике исполнения, ни по эмоционально-смысловой нагрузке. Массивная композиция из крупных бревен, размещенная на лишенной растительности возвышенности, подобие железнодорожных шпал, врывающихся в линию дороги, или витражное окно, практически повторяющее окружающий пейзаж (рис. 2.79., 2.80.). Все эти экспонаты гармонично существуют в среде парка, становятся его частью.

Размещение произведения искусства в дикой природе, где крайне мало людей, глубоко философично по своей сути. Создание «постприродной» реальности¹, воплощенное в идеях лэнд-арта, сконцентрировано в этих парках.

Произведения лэнд-арта могут органично существовать в рамках парков скульптуры. Приемы экспонирования объектов этих двух направлений во многом схожи. Организованный в 2002 г. «Паркленд» в Оффали (англ. Parkland), в Ирландии, тому подтверждение. Это большое по площади открытое природное пространство, где нашли для себя место 20 произведений. Заложенная в их природе величественность и масштабность, их сочетание с нетронутой поверхностью земли отвечает основным признакам «земляного искусства». «...Основным в лэнд-арте является элемент вмешательства художника в естественную среду, проекты отражают разнообразие и неповторимость природы, изменчивость климата, проблематику экологии, сущность непостоянства жизни. То есть доминирующее значение остается за динамикой, но это перемены, происходящие глобально, под действием сил природы. Произведение меняется постепенно, иногда незначительно, но именно эти перемены интересуют лэнд-арт художников.»²

¹ Фатеева И. М. Архитектурные интенции и философские основы российского лэнд-арта // Вестник КГУ им. Некрасова, 2012. – №1. – с. 228-231. – С. 228.

² Крылов С. Н. Лэнд-арт как форма перформативного искусства // Международный научный журнал «Инновационная наука». – №7, 2015. – с. 173-177. – С.174.

Относится ли искусство лэнд-арта к пластическим видам искусства или же это искусство перформативное? Этим вопросом занимался в своем исследовании Крылов С.Н. Учитывая то, что произведения лэнд-арта рассчитаны на наблюдение их длительных изменений, то он делает вывод, что это искусство перформативно. Без движения оно не имеет смысла. А закладывает концепцию движения непосредственно художник. Именно первоначальных замысел определяет окончательное формальное определение того или иного произведения.

Произведения парка в Оффали грандиозны, динамика их развития заложена как во времени, так и внутри них самих. Воплощенные в металле и дереве сжатые спирали как бы соединяют землю и небо. Они стоят в открытом поле как могучие деревья, пустившие корни и раскинувшие ветви. Они существуют сами по себе, зритель для них останется лишь сторонним наблюдателем и никак не сможет повлиять на это скрытое движение (рис. 2.81.).

При кажущейся простоте, отсутствии какого-либо решения самого ландшафта, как одной из составляющих частей парка, образ, созданный в художественной картине пространства «Парклэнд» уникален по своей природе. В зависимости от времени суток произведения, наполняющие парк, преобразуются до неузнаваемости (рис. 2.82.). Особенность планировочного решения «Парклэнд» заключается в нетронутости природного ландшафта. Такой подход символичен и очень современен. Он выражает современные тенденции стремления к абсолютной природной натуральности, возвышения ценности природной составляющей.

Возвращаясь к обзору «скульптурных путей» стоит отметить, что условно их также можно разделить на две подкатегории. Одни из них являются самостоятельными прогулочными маршрутами, другие помимо скульптуры

включают еще другие достопримечательности. Организация скульптурного пути в Италии, в местечке Кастелбуоно (англ. Castelbuono Sculpture Park), была связана с историческими событиями данной местности. В 1212-1213 гг. именно по этому пути шел с проповедью Святой Франциск, и здесь же в 2010 году был организован парк скульптуры. Интересен этот парк не только планировкой, но и проводимым ежегодно на его территории скульптурным симпозиумом, в результате которого коллекция парка пополняется приблизительно на пять экспонатов.

Скульптуры парка отличаются как по художественно философскому содержанию, так и по технике исполнения. Объединяет их одно – невероятно красивый природный фон, разнообразный на всей протяженности парка, и идеально подобранный для каждого экспоната. Среди произведений встречаются как массивные каменные скульптуры, так и экспонаты, выполненные из тонких металлических элементов (рис. 2.83. -2.84.).

Протяженный характер экспозиции свойственен паркам скульптуры, существующим и в городской среде. Это могут быть парки, территория которых пролегает вдоль городской набережной: парк скульптур Виндзор в Канаде (англ. Windsor Sculpture Park) и парк скульптур на территории парка Всемирной выставки в Спокане в США.

У парков вдоль набережных, также как и у других парков имеющих вытянутую планировку, есть определенное преимущество – возможность планомерного построения экспозиции, выявление в ней сценарного подхода. Такие парки уже сами по себе предполагают неспешную прогулку, в отличие от парков, размещенных в других сегментах городской территории, где возможен сквозной проход и минимальное влияние скульптуры на посетителя.

Планировочный и экспозиционный каркас парков скульптуры существуют в предельно тесном взаимодействии. В планировке учитываются на-

чальные возможности ландшафта, основная идея парка и т.д. Также важны факторы отвечающие за характер экспозиционного пространства, как то начальные экспозиционные условия, концепция экспозиции, стилистика и формат экспонатов. Построение же стихийной экспозиции, или ее части, в среде скульптурного парка обязательно будет связано с доминантным планировочным подходом. Если коллекция развивается, то это продолжение уже заложенной планировочной и экспозиционной традиции парка.

Проанализировав приемы построения экспозиции в парках скульптуры, можно разделить их на несколько типов:

Принципы построения экспозиции в парках скульптуры:

1) стихийная экспозиция. Чаще всего создается во время проведения различных творческих мероприятий, в том числе симпозиумов по скульптуре. В основном это те парки, когда авторы произведения сами размещают его в среде, опираясь на собственные выводы и ощущения

2) продуманная экспозиция. Наиболее общее название для вариантов построения экспозиции со сведенным к минимуму элементом стихийности. В свою очередь может развиваться также в нескольких направлениях:

- наиболее простой подход к построению экспозиции с опорой на сеть дорожек парка или магистральный путь;

- «скульптурный путь», очень протяжный маршрут, зачастую объединяет не только произведения скульптуры в единую экспозицию, но и несколько дополнительных культурно-исторических объектов. Также предполагает совмещение активного отдыха с эстетическим;

- «цитата» исторического стиля. Пространство формируется согласно законам сложившегося стиля;

- сложный ландшафт, проектируемый единая художественная картина, продуманы все детали ландшафта и размещение в нем скульптур;

- «природный подход». Скульптура располагается в пространстве парка свободно, маршруты для посетителей не выражены.

2.2.3. Типология по принципу формирования коллекции

Принципы формирования коллекций скульптурного парка всегда различны, что обеспечивает их индивидуальность. Различные цели дают разную установку на понимание композиционной и идейной целостности парков скульптуры. Коллекции, формируемые единолично, под контролем автора, отличаются от коллекций, которые формируются коллегиально. Именно таким коллекциям, в создании и формировании которых принимает участие несколько человек всегда остается место элементу стихийности, безусловно, свойственному и паркам, основанным на базе художественных симпозиумов. В зависимости от цели, коллекции парков могут быть как постоянными (сложившимися и преемственно развивающимися), так и временными (периодически обновляемыми и разовыми). Чаще всего встречаются коллекции с постоянными коллекциями, склонные к периодическому пополнению. Заменяемые и, тем более, временные коллекций встречаются очень редко.

Естественным вариантом развивающейся коллекции парка скульптуры, является форма, основанная на периодическом проведении скульптурных симпозиумов, биеналле и т. д. На территории бельгийского Музея скульптуры под открытым небом «Мидделхайм» (англ. Middelheim Open Air Sculpture Museum) в период с 1951 по 1989 гг. было проведено двадцать биеналле, в ходе которых были созданы произведения, вошедшие в базовую коллекцию парка. Учитывая то, что изначально пространство уже задумывалось как парк скульптуры, в продолжительном развитии его коллекции можно выделить

несколько этапов. Изначально, до 1989 г., момента проведения заключительного биеналле, коллекция находилась в стадии динамического развития, позднее уже сформировавшаяся базовая часть стала периодически дополняться различными временными экспозициями персональных выставок, какой является и сейчас.

Посетитель Мидделхайма оказывается в пространстве насыщенном густыми зелеными насаждениями, служащими для большинства скульптур беспроигрышным фоном, который максимально подчеркивает произведения скульптуры, создавая дополнительную интимность пространства для каждого из них.

Приращение коллекции сразу по двум направлениям – покупка новых произведений и проведение конкурсов для скульпторов – происходит в датском арт-пространстве «Луизиана» (англ. Louisiana Atr Space). Основанный в 1958 г. музей современного искусства, постепенно стал накапливать коллекцию скульптуры на открытом воздухе. Стоит отметить стилевое и тематическое разнообразие экспонатов парка, а для паркового ландшафта основной характеристикой стала чистота форм и продуманность линий. Все произведения вписаны в среду абсолютно гармонично, даже если в поле зрения попадают сразу несколько объектов, то они не оказывают отрицательного влияния на восприятие друг друга (рис. 2.88.).

Большие открытые пространства и глубокие перспективы создают в парке особую атмосферу (рис. 2.89.). Возможно поэтому с 2010 года парк стал принимать на своей территории ежегодный «Фестиваль Литературы». Подобная практика проведения на территории скульптурных парков мероприятий, не связанных с изобразительным искусством, только увеличивает показатели креативности данной среды.

Также парк скульптуры может быть создан как образовательное поле, например как арт-пространство «Юпитер» в Шотландии (англ. Jupiter Artland). Это пример стационарной коллекции, с неизменным количеством экспонатов и продуманным маршрутом для посещения (рис. 2.90.). Арт-пространство «Юпитер» основной целью ставит знакомство детей с современным искусством. На территории парка разработаны специальные образовательные программы для детей разных возрастов, и оно также пользуется популярностью у взрослых. Через игровой подход происходит знакомство с произведениями искусства, иногда они сами становятся масштабной игровой площадкой, как центральный арт-ландшафт парка (рис. 2.91.).

Среди всего многообразия парков, формирование и функционирование которых преследует те или иные цели, существуют объекты, совмещающие несколько функциональных назначений. Это территориально крупные парки, существующие как правило уже несколько десятилетий и постоянно расширяющие поле своей деятельности. Для них характерно не только совмещение нескольких равнозначных функций, их развитие само по себе напоминает сложную структуру, охватывающую различные виды деятельности. Коллекции таких парков, как правило, формируются сразу по нескольким направлениям. К основной коллекции постоянно добавляются новые экспонаты, и, параллельно с этим, проводятся временные выставки различного характера и продолжительности, а также разнообразные кратковременные творческие акции.

Творческим событием, базирующемся в скульптурном парке, может быть не обязательно крупный симпозиум или биеналле. В Скульптурных садах Брумхилла (англ. Broomhill Sculpture Gardens) с 2009 года проводится конкурс для скульпторов Великобритании. В рамках ставшего уже престижным конкурса работы двух лауреатов попадают в состав коллекции парка.

Коллекция, развивающаяся за счет проведения скульптурных симпозиумов, характеризует и парк «Легенда» в России, созданный в 2008 г., и на данный момент входящий в список объектов ЮНЕСКО. В его экспозиции 364 произведения из бронзы, мрамора, известняка, гранита, дерева, стали, бетона, пластика. Ежегодно «Легенду» посещают более 30 тысяч человек, особенно интенсивно во время проведения симпозиумов, в программы которых входят экскурсии, лекции, семинары, мастер-классы для взрослых и детей. Всего за время существования парка было проведено девять скульптурных симпозиумов. Экспозиция парка построена довольно просто: вся территория разбита сетью дорожек, вдоль которых размещены практически все скульптуры парка. Некоторые произведения в виду своей выдающейся масштабности или художественных особенностей размещены более обособленно.

Странно, но такой тип построения экспозиции в парке, когда экспонаты собраны очень концентрировано, как будто зритель попал в запасник музея, среди всех проанализированных парков встретился только в парках России. Парки скульптуры «Легенда» и «Музеон» создают слишком концентрированные пространства. Результатом такой высокой «концентрации искусства» может стать перенасыщение зрителя, наступающее еще до того момента, когда прочно выстроилась линия взаимосвязи в системе «ландшафт-скульптура-человек». Такой негативный феномен может быть устранен за счет усложнения планировки, насыщения паркового пространства дополнительными насаждениями, которые бы разделили большое открытое пространство на систему взаимосвязанных зон более камерного характера.

Симпозиум может послужить основанием для организации парка не только вне городской среды, но и непосредственно в городе. Таким городским парком, основанным после проведения симпозиума стал парк Рене Левеска в Канаде (англ. Rene Levescue Sculpture Park).

Помимо просветительских задач для населения, парки скульптуры могут также своей целью обозначить помощь молодым авторам. Существует ряд парков скульптуры, фонды которых имеют специальные программы для поддержки начинающих скульпторов. Одним из наиболее успешных примеров организации такой работы стал Парк скульптур Чапунгу (англ. Chapungu Sculpture Park) в Зимбабве. Рой Гатри основал этот парк и художественный фонд в 1970 г. Основным условием работы для молодых скульпторов на территории парка стало то, что все созданные ими работы остаются в фонде парка. Благодаря такому выгодному сотрудничеству коллекция парка ежегодно пополняется несколькими экспонатами и имеет положительную динамику развития.

Территория парка Чапунгу – это сложный ландшафт, где место каждой скульптуры определено автором, некоторые произведения объединены в логические группы, некоторые представлены на выделенной территории. Общая планировка парка продумана, основная часть экспозиции размещена вдоль пешеходных дорожек, но так, что скульптуры радиусы их эмоционального воздействия не соприкасаются.

Скульптуры в парке различны по тематике и технике исполнения, единственное, что их объединяет – все они были созданы в уникальной творческой атмосфере, которой пронизана территория парка скульптуры.

Равномерно ведется приращение коллекции и в Скульптурном фонде Касс (англ. Cass Sculpture Foundation) в Великобритании. Основной целью фонда, созданного в 1992 году супругами Уилфреддом и Жанеет Касс, была поддержка и продвижение молодых скульпторов. На данный момент фонд представляет собой многопрофильную организацию, активно участвующую в культурной жизни Великобритании.

Территория парка «Касс» решена по принципу выставки, что оправдывает динамично изменяющуюся коллекцию парка, часть которой периодически выставляется на продажу. Скульпторам на территории фонда предоставляется свобода как в пластическом творчестве, так и в выборе места для своих произведений.

Доминирующая идея парка может быть основана на любом событии, творческом замысле и т. д. Идея, пришедшая литовскому скульптору Гинтарасу Каросасу, позволила ему основать собственный парк скульптуры. В 1987 году он задумал создать в пригороде Вильнюса парк скульптуры, который обозначал бы географический центр Европы, и в 1991 году установил в нем первую скульптуру. На данный момент пространство парка значительно разрослось, и в его коллекции насчитывается уже около ста экспонатов, авторами которых являются 27 скульпторов со всего мира. Коллекция парка статична, новые работы появляются крайне редко и несистематично. В ландшафтном отношении «Парк Европы» (англ. Europe Park) представляет собой разработанную лесную зону без четко выделенной системы пешеходных дорожек, что обеспечивает природное расположение скульптур и создает атмосферу единения природного окружения и произведений искусства.

Одно из самых известных произведений, экспонируемых в парке – лабиринт-инсталляция из старых телевизоров Роландаса Каросаса (рис. 2.97.). Проект был создан в 1999 году, использовано в нем было около двух с половиной тысяч старых телевизоров. Инсталляция вызывает, пожалуй, самый интенсивный зрительский интерес. С одной стороны, это можно объяснить кажущейся простотой и использованием в арт-объекте всем известного бытового предмета в сочетании с естественным природным окружением. С другой стороны любое произведение крупного масштаба оказывается соразмерное себе впечатление. Когда зритель видит нечто непривычное и крупное, то этот объект непременно вызывает массу эмоций.

Гармоничность сосуществования с окружающей средой можно отметить и в произведении Сола Ле Витта – «Обратной пирамиде» (рис. 2.98.). Эта крупномасштабная работа расположена автором на берегу водоема, и зритель воспринимает одновременно и скульптуру и ее отражение в воде. Получается постоянный непрерывающийся диалог частей произведения между собой.

Таким образом «Парк Европы» становится не только географическим центром Европы как части света, но и точкой концентрации современного искусства, созданием с его помощью пространства полного синтеза между природой и искусством, где человеку отведена роль участника и наблюдателя.

Интересным вариантом в рассмотрении сменной экспозиции парков скульптуры является парк скульптур в Кёльне (англ. Koln Sculpture Park). Коллекция экспонируемых скульптур меняется раз в два года, что делает это пространство практически уникальным в своем роде. Он довольно таки небольшой по площади, организован рядом с городским зоопарком на месте небольшой заброшенной парковой территории, демонстрируя один из вариантов подобного возрождения. В связи с доступностью объекта, парк активно выполняет социально-просветительские задачи, возложенные на него (рис. 2.99.). Посетитель этого парка может оказаться здесь и «между делом», и прийти целенаправленно. Из-за небольшой площади многие экспонаты парка просматриваются между собой, вызывая постоянную тягу к движению в рамках экспозиции.

Парки с временными коллекциями встречаются очень редко. Примером сменной коллекции является «Парк скульптур» в Торонто (англ. Toronto Sculpture Park), в Канаде. Небольшой по площади парк вмещает на своей территории от 3 до 8 скульптур и инсталляций. Само по себе пространство ста-

тично, а экспозиция носит больше музейный характер и полностью обновляется приблизительно раз в два года (рис. 2.100.).

Стоит отметить, что в целом парки скульптуры более всего тяготеют либо к статичности, либо к приращению коллекции или, при наличии возможностей, росту коллекции прямопропорциональному росту территории. Сложившиеся же фрагменты паркового пространства подвергаются изменениям крайне редко.

Среди периодически обновляемых выставок можно выделить временные или разовые акции. Такие художественные экспозиции в рамках «персональных и даже разовых правил ради сотворения произведения как события»¹, чаще всего носят характер временной выставки, однако, могут быть воплощены в виде временного парка. Одной из таких акций была выставка, организованная английским художником Бенкси. По его инициативе в августе 2015 г. в английском курортном городе Уэстон-сьюпер-Мер была открыта выставка «Дисмалэнд» (англ. Dismaland), своеобразная пародия на известный парк развлечений – «Диснейленд». Все пятьдесят работ, представленных на выставке, были так или иначе отмечены социальной проблематикой, а общая атмосфера тяготела к эпатажу. Такая временная единоразовая выставка, едва ли может претендовать на полноценное объединение с парками скульптуры в одном типологическом ряду, однако нельзя не отметить объединяющие их качества, такие как: построение экспозиции произведений скульптуры на открытом воздухе в рамках определенной территории, а также воплощение в данном пространстве единого художественного замысла.

Таким образом типология парков скульптуры, основанная на принципе формирования коллекции, включает следующие категории:

¹ Добрицина И. А. От постмодернизма - к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – С. 52

1) парки с постоянными коллекциями коллекциями:

- сложившиеся коллекции;
- преемственно развивающиеся коллекции;

2) парки со сменными или временными коллекциями.

Нет сомнений в том, что синтезу произведений пластических искусств содействует общее русло их тематики, художественной стилистики, материала. Это явственные факторы успешного осуществления синтеза, часто взаимно обуславливающие друг друга. Данные факторы, как и приемы экспонирования, зависят от целеполаганий формирования коллекций. Цели и средства их достижения, детерминирующие друг друга, дают разную установку на понимание композиционной целостности парков скульптуры и их стабильность. Коллекции, формируемые единолично, под контролем автора, куратора, владельца, отличаются от коллекций, которые формируются коллегиально с неизбежным вторжением момента стихийности, например, в парках на базе художественных симпозиумов.

2.2.4. Тематическая типология.

Следующие три типологических характеристики парков скульптуры разделяют парки по признаку моно- и поли-. Одной из вариаций классификации парков скульптуры является из разделение на моно- и поли- тематические.

Монотематический парк – это практически всегда проявление воли одного автора, художника. В таком пространстве все подчинено единой идее, создающей разветвленную сеть образов, одновременно работающих для соз-

дания общего глобального впечатления. Одним из наиболее ярких примеров проявления такого мощного художественного замысла стал парк Сала Кеоку, расположенный на двух берегах реки Меконг, в Лаосе и Тайланде соответственно. Здесь по воле скульптора Бунлыа Сулилата создан фантастический мир, вдохновленный идеями буддизма.

Влияние художественных образов индийской культуры прослеживается и в образах, созданных в парке «Путь Виктора» в Ирландии (рис. 2.101.). Являясь одним из самых необычных парков скульптуры, этот созданный автором мир повествует о глобальном одиночестве человека на протяжении его жизненного пути. Оба этих парка скульптуры, как и другие монотематические парки являются своего рода историями, рассказанными в пространстве при помощи двух видов искусства.

Тем не менее трансляция единой тематики не может однозначно уравнивать какие-либо парки скульптуры в развитии их типологии. Если в случае с организацией парков-выставок советской скульптуры мы наблюдаем и схожие пути формирования данных пространств, их художественно планировочное решение и т.д. То обратившись к примеру двух известных парков, транслирующих буддистскую тематику, можно заметить, что это является единственной точкой их соприкосновения.

Речь идет о парке Сала Кеоку (англ. Sala Keoku) в Лаосе (Тайланде) и парке «Путь Виктора» (англ. Victor's Way) в Ирландии.

Оба парковых пространства фантастически впечатляющие. Образы, опирающиеся на буддистские символы и знаки, поражают воображение. Ирландский парк «Путь Виктора», заново открытый в 2016 году, имеет очень сложную и продуманную до мелочей концепцию построения экспозиции. Идеи всех скульптур принадлежат автору и владельцу – Виктору Лангхельду. Основная идея парка – одиночество в жизни человека. Возможно, это стало

основной причиной для ограничения посетителей, которыми могут стать только одинокие люди в возрасте от 28 до 68 лет. Выполненные в индийских мастерских скульптуры, опираются на традиционное искусство. Все образы продуманы, а скульптурные композиции расположены согласно авторскому замыслу. Планировочное решение парка отличается сценарным подходом – на протяжении всего процесса осмотра зритель как бы поэтапно проходит всю человеческую жизнь. В зависимости от местоположения скульптур в парке формируется их эмоциональная составляющая. Некоторые из них радостны, некоторые спокойны, а некоторые даже устрашающи.

В зависимости от местоположения скульптур в парке формируется их эмоциональная составляющая. Некоторые из них радостны, некоторые спокойны, а некоторые даже устрашающи.

В отличие от «Пути Виктора» парк скульптуры «Сала Кеоку» (рис.2.102.), расположенного двух берегах реки Меконг в Таиланде и Лаосе соответственно, производит на своего зрителя совершенно другое эмоциональное впечатление. Обе части парка незамысловаты по планировке: опираясь на крупные доминанты, мелкие фигуры заполняют оставшееся пространство практически равномерно. Все фигуры находятся в одной плоскости, а высоты обозначены деревьями и крупными фигурами. Бетонные скульптуры, со временем подвергшиеся воздействию теплого влажного климата постепенно покрываются мелкой растительностью. Из-за этого вся скульптурная пластика становится еще ближе к ландшафту. Парк оживает, в нем усиливается ощущение восточного мистицизма.

Одним из самых величайших скульптурных комплексов, когда-либо созданных человеком, по праву можно назвать парк Густава Вигеланда в Осло (англ. Vigeland Sculpture Park). Это грандиозное во всех отношениях со-

оружие стало не только одной из главных достопримечательностей города, но и национальным достоянием Норвегии (рис.2.103.).

Созданный по воле одного единственного художника парк Вигеланда поражает своим масштабом и своей художественной выразительностью. На территории парка рассмотрены все виды человеческих взаимоотношений и все этапы жизни человека: от рождения до смерти. С планировочной точки зрения парк Вигеланда представляет собой расположенные на единой оси смысловые участки, отличающиеся друг от друга экспозиционно планировочным подходом и художественно смысловым значением скульптур.

Помимо индивидуальных авторских парков среди монотематических встречаются объекты, созданные целенаправленно объединенные конкретной идеей. Особую группу среди них составляют парки исторического характера, объединяющие политически окрашенные скульптуры и памятники. В Европе таких парков три: Парк Мemento (англ. Memento Park) в Венгрии, «Музеон» (англ. Museon) в Москве и парк Грутаса (англ. Grutas Park) в Литве. Такие ландшафтные объекты стоят на границе между музеями под открытым небом и скульптурными парками. С одной стороны, они обладают всеми признаками скульптурного парка. В них присутствует целостность коллекции, общая идея, ландшафтный характер расположения скульптур и т. д. Однако художественная составляющая самих скульптур находится в постоянном конфликте с их социально-историческим значением. Для данного современного зрителя, они еще не стали до конца просто произведениями скульптуры. Безусловно, многие из этих памятников обладают невероятной художественной выразительностью, экспрессией и характерностью. Но сконцентрированные на единой площадке скульптуры, еще недавно имеющие сильное идеологическое и воспитательное значение, не всегда могут восприниматься абстрактно от своего содержания.

Венгерский парк Мemento наиболее торжественен и выразителен в сравнении с двумя другими. Основной отличительной его чертой является симметричная планировка, основанная на пересечении семи колец (рис. 2.104.).

Именно такая организация пространства усиливает характер официальности и некой торжественности при восприятии размещенных произведений. Парк основан в 1993 году, на его территории размещены работы венгерских и советских скульпторов. Скульптуры разномасштабны, встречаются как индивидуальные памятники, так и многофигурные композиции. Характерной чертой размещения памятников социалистического периода во всех трех парках скульптуры – отсутствие высоких пьедесталов. Скульптура как бы «спустилась к зрителю», стала соразмерна с человеком, тем самым во многом меняя характер восприятия.

Основываясь на принципе «скульптуры без пьедестала», полностью построен парк Грутаса в Литве. В парке выставлено 86 скульптур 46 различных авторов. Вне зависимости от размера и назначения изваяния экспонируются на земле. Художественное решение парки довольно простое, в нем предельно простая планировка, скульптуры расставлены по периметру обзорной площадки.

Такой же предельно простой подход в построении экспозиции применен в части пространства «Музеон», созданного в 1992 году, где также выставляется скульптура советского периода.

По поводу парка «Музеон» стоит отметить, что его развитие не остановилось на создании стационарной коллекции. На данный момент парк представляет собой динамично развивающуюся творческую площадку, принимающую на своей территории мероприятия от симпозиумов по скульптуре, до городских праздников. Это пример современного живого арт-

пространства, создающего для своего посетителя ту особенную атмосферу творчества, которая так необходима в решении современной городской среды.

Помимо скульптуры советского периода на территории парка присутствует коллекция произведений современных авторов. Поэтому изначально созданный монотематический парк со временем приобрел статус политематического. Что играет и несколько негативную роль по отношению к посетителям парка. Большое количество экспонатов, к сожалению, не сопровождается достаточной площадью для их экспонирования, многие произведения пластики размещаются очень плотно относительно друг друга, что мешает их восприятию, не позволяет в полной мере оценить каждое произведение.

Монотематическими являются и парки скульптур этнографического характера. Через произведения, экспонируемые на их территории, сквозно проходят идеи народного эпоса и народной культуры. Такие парки становятся не только точками художественной концентрации (концентрации искусства), но и точками сквозь которые транслируется историческая память народа.

Литовский «Холм ведьм» (Hill of witches) тому яркое подтверждение. На выражение идеи народного эпоса в пространстве этого парка работает буквально все до мелочей. Парк создан в лесопарковой зоне в 1979 г., скульптуры расположены относительно магистральной пешеходной тропы.

Персонажи народных легенд и сказок, ожившие в деревянных скульптурах местных мастеров, делают часть леса, в которой они расположены, по-настоящему сказочной. Особый колорит деревянных скульптур гармоничным образом взаимодействует с пространством леса. Произведения парка погружают своего зрителя в атмосферу, знакомую на уровне глубокой памяти и

воспоминаний из детства. Парк является примером не только удачного монотематического решения пространства, но и парком мономатериала.

Монотематические парки имеют свое глобальное отличие от пространств, насыщенных произведениями дифференцирующимися в темах, - такие парки обладают эффектом максимального погружения в среду. Воздействие их на зрителя не ограничивается временем созерцания одного объекта, оно развивается в пространстве. Первоначальный эмоциональный посыл насыщается новыми красками, но не меняется кардинально.

Политематические парки транслируют одновременно множество идей, они насыщены и очень колоритны, поднимают множество вопросов, толкая зрителя на непрерывный диалог.

Противоречивость тематической направленности произведений характерна для парков скульптуры, создаваемых на протяжении нескольких десятилетий, имеющих насыщенную историю, в том числе наполненную различными арт-мероприятиями. Бельгийский парк «Мидделхайм» (Middelheim Open Air Sculpture Museum) включает около 200 произведений, тематика которых совершенно различна. Тем не менее насыщенное пространство подобного парка при правильном подходе к художественно пространственному решению будет максимально интересно для зрителя.

Проанализировав общее многообразие парков скульптуры по признаку тематики, доминирующей в коллекции можно выделить две категории:

- парки монотематические (их создание зависит в первую очередь от первоначальной идеи, вставшей в основание парка скульптуры, это может быть стремление автора парка создать особый объект на определенную тематику, либо такой парк представляет собой коллекцию работ различных мастеров);

- парки политематические (парки с вариативностью в тематике произведений коллекции).

2.2.5. Стилистическая типология.

Аналогичным с разделением парков скульптуры на группы по тематике является их разделение по стилистике. Рассматривая ее по принципу моно- и поли-, важно еще раз обратиться к особенностям эволюционного развития парков скульптуры как самостоятельных ландшафтных объектов. Длительная история паркостроения отражает всеобщие стилистические тенденции в эволюции пластических искусств. Однако во второй половине XX века парки скульптуры вышли в многолюдную городскую среду, будучи привязанными не к доминирующему стилю эпохи, а к целому ряду конкурирующих художественных течений. Это сказалось на равноправии полистилистических и моностилистических парков, причем самого разного направления.

Если проводить пропорционально сравнение моно- и полистилистических коллекция парков скульптуры, то полистилистические парки будут в неоспоримом большинстве. Ведь стремление размещения коллекции под открытым небом в первую очередь исходит от музеев, галерей или коллекционеров искусства, а их предпочтения, как правило, не ограничиваются единым стилем или работами одного автора, выдержанными в едином ключе.

Ярким примером полистилистического парка является австралийский парк скульптур в музее современного искусства «Хайд» (англ. Heid). Основанный в 1958 г. музей расположен на территории классической австралийской фермы, где на протяжении всей истории музея, даже в период до его открытия, происходило строительство парка. Непосредственно скульптурный

парк начал свою работу в 1981 г. и с того времени коллекция парка значительно разрослась, в основном за счет покупки произведений самим музеем.

В парке «Хайд» создана гармоничная среда для всех произведений. Каждому уделено внимание и найдено идеальное местоположение, наиболее оптимальное для построения диалога со зрителем. Учитывается стиль, форма, размер скульптуры, иногда кажется, что продуман даже вариант изменения освещения в течение суток. Как, например, скульптура, созданная из пересекающихся сферических плоскостей перекликается с формами крон деревьев, отвечает им аналогичным распределением солнечных лучей. За счет материала скульптура кажется полупрозрачной, в ней отражается небо и зеленое окружение.

Присутствуют в парке и яркие «игровые» скульптуры. Например, композиция с цветными металлическими коровами. Выполненные из металлопроката, окрашенные в вызывающие цвета скульптуры выполнены почти в натуральную величину относительно своих природных прототипов. Подобные объекты вызывают интерес как у взрослых, так и самых маленьких посетителей парка, а заложенная в них игровая природа преобразует все занятое ими пространство в креативное игровое поле.

Моностилистические парки по характеристике очень схожи с парками монотематики. В большинстве – это авторские парки, пространство творчества одного художника. Из описанных ранее парков это «Сала Кеоку» в Тайланде, «Путь Виктора» в Ирландии, но дополнительно стоит отметить парк скульптуры Джеффри Рубинова (англ. Jeffrey Rubinoff Sculpture Park) в Канаде. Идеино-стилистической основой произведений скульптора, создающего свои произведения исключительно в металле, стало искусство модернизма, которое по словам автора «продолжает жить в его скульптурах». Этот уникальный объект, коллекция пластических произведений, представляет собой

открытое пространство, равномерно заполненное причудливыми геометрическими фигурами. И, если в большинстве случаев, такой метод экспонирования скульптур играет негативную роль, то в парке Джеффри Рубинова все с точностью наоборот. И каждое в отдельности произведение значимо, а вместе они составляют свою особенную композицию.

Разделение парков на моно- и полистилистические также является одной из качественных характеристик парков скульптуры, а каждая из категории обладает своими признаками:

- моностилистические парки (встречаются редко, но имеют разную природу происхождения. Автором произведений в таком парке может стать как один человек, воплощающий единую идею в ряде пластических образов, либо коллектив совершенно независимых авторов, произведения которых собраны в единую коллекцию);

-полистилистические парки (являются самыми распространёнными, т.к. отвечают основному принципу пространства скульптурного парка – размещение в природной среде коллекции произведений пластики).

2.2.6. Типология по материалу коллекции

Заключительным вариантом классификации парков скульптуры является их деление в зависимости от материала, применяемого в создании произведений, входящих в коллекцию парка. Как первый пункт каталогизации произведений искусства, материал дает основание для создания самостоятельной типологической группы парков скульптуры, обладающей внутренней разветвленной системой. Как и в других случаях типологической классификации парков скульптуры первоначальное деление идет по двум гло-

бальным направлениям: парки мономатериала, и парки, произведения которых, созданы с применением различных материалов.

Вариантов парка, созданных с применением единого материала, существует довольно таки большое количество. Зачастую единым материалом отмечены парки, создаваемые одним художником, или же парки, созданные в рамках определенной творческой акции, например, во время рекультивации промышленной территории, как это было в парке Тоут Квори (Tout Quarry) в Великобритании.

Созданный в 1983 году в закрытом карьере по добыче природного камня, парк Тоут Квори довольно лаконичен. Небольшое открытое пространство заполнено схожими по масштабу, но различными по тематике скульптурами.

Ранее, чем был создан парк Тоут Квори в Великобритании, в Буркина-Фасо был создан парк, скульптуры которого также выполнены из местного природного камня. Этот парк мономатериала можно смело внести в число самых впечатляющих парков скульптуры современности. Однако в отличие от парка «Тоут Квори», где основной целью для создания парка было восстановление неприглядной промышленной территории, парк в Буркина-Фасо основан изначально как скульптурный парк, на территории, являющейся месторождением природного гранита. Помимо той особенности, что все произведения, входящие в состав коллекции парка, созданы скульпторами из так называемого «подручного материала» местного происхождения, сочетание самого ландшафта и произведений пластики в этом парке совершенно особенное. Сухой желтоватый природный фон как нельзя лучше подчеркивает каменные изваяния, пронизанные этническими мотивами. Все произведения в парке «Лоанго» (Loango Sculpture Park) словно обладают внутренней силой, как и любое искусство, уходящее своими корням в историю народа. Коллекция

парка развивается динамично со времени своего основания с 1980-х гг., за счет проводимых симпозиумов по скульптуре.

Женские образы нежны и деликатны. Это матери и возлюбленные, хранящие тепло очагов и все то самое дорогое, что есть у каждого народа и отдельного человека. Пластика этих скульптур немного примитивна, все они тяготеют к традиционному искусству. Но в то же время, не смотря на всю их кажущуюся простоту невероятно велика их художественная выразительность, при всей молчаливости линии изгибов их тел и лиц несут в себе мощное послание к зрителю. Парк «Лоанго» - это пространство не из тех, что требуют от зрителя быстрого движения, активного участия непосредственно в жизни экспонируемых произведений, это пространство молчаливого созерцания, затрагивающее самые глубинные струны души посетителя.

Даже скульптуры, носящие более абстрактный характер, и заложенную в них внутреннюю динамику, за счет своей бесконечной гармонии с природным окружением не вызывают желания также пуститься в стремительное движение. Парк «Лоанго» - пример практически идеального воплощения синтеза всех элементов, которые могут составлять парк, от скульптуры и ландшафта, до распределения солнечного света в разное время года.

Вариацией парка мономатериала, только созданного в рамках задачи собрать именно коллекцию аналогичных скульптур, является Парк скульптуры в Дюрбюи (англ. Durbuie Sculpture Park), самый крупный парк топиариев в Западной Европе.

Категорию парков мономатериала также часто представляют авторские парки скульптуры. Это вполне закономерно, ведь очень часто скульптор выбирает для себя определенное поле деятельности, находит вдохновение в определенном материале и посвящает все свое время работе с ним.

Металлу посвятил свое творчество канадский скульптор Джеффри Рубинов, создавший свой собственный авторский парк в поддержку идеи о «живом искусстве модернизма». Все его работы объединены единой стилистикой, в этих абстрактных скульптурах заключается динамика и мощь металла. Хотя все скульптуры приблизительно соразмерны и абстрактны по своей природе, их эмоциональные составляющие уходят далеко друг от друга. В металле автору удастся передать идею, т.е. суть искусства модернизма, которому он посвящает свое творчество. Практически все скульптуры в парке расположены в едином открытом пространстве, самоценные произведения создают общую уникальную композицию, напоминающую то ли фигуры на фантастической шахматной доске, то ли участок фантастической оранжереи.

Схожим по своей эмоциональной нагрузке стал парк австралийского скульптора Джона Диксона. Его парк скульптур Льонс (англ. Luons Sculpture Park) был создан им самим в 2003 г. и используется автором как экспозиционная и коммерческая площадка для презентации своих работ.

Большинство работ Джона Диксона выполнено в металле, однако автор не ограничивается только им. В парке мы можем увидеть также каменные скульптуры и работы в смешанной технике. Таким образом мы можем наблюдать схожие черты в организации авторских парков: возможность для автора выбрать идеальное ландшафтное расположение для своей работы, чтобы подчеркнуть ее художественные качества, специфику материала и назначение.

Сравнивая два авторских парка, в основе которых коллекции скульптур, выполненные из металла, мы можем наблюдать, что авторы при построении экспозиции не только по-разному подходят к ее организации, но и по-разному решают, как можно подчеркнуть художественные свойства металлической скульптуры.

Материал как первый пункт каталогизации произведений искусства представляет вескую причину для разработки отдельной типологии парков скульптуры. Перечень художественных материалов в XX в. сильно расширился, включив в себя, помимо дерева, камня, металла, глины, гипса, воска и т.д., бетон, лед, песок, текстиль, мусор и т.п. Однако последние обретения скорее не расширяют, а ограничивают тематику и стилистику произведений, довлеют над художественным поиском как неотвратимый фактор стереотипной характерности. Во многом, физические качества исходного вещества, красноречивые сами по себе, предвосхищают результат. Именно на это делается ставка в парках скульптуры из одного материала, включая зеленое «сырье» для все более популярных произведений топиари, и это же используется в парках скульптуры из разных материалов.

2.3. Выводы

Таким образом, выявлены следующие направления типологизации парков скульптуры:

- 1) расположение
- 2) приемы экспонирования произведений
- 3) принцип (целевой принцип) формирования коллекций
- 4) тематика
- 5) художественная стилистика
- 6) материал.

Каждый пример скульптурного парка можно провести по всем выявленным типологическим группам, составить для каждого свою «таблицу уникальности», отражающую основные признаки и свойства пространства.

На основе разработанной типологии был составлен «типологический паспорт скульптурного парка», в котором отражаются все индивидуальные характеристики объекта, с помощью которого возможно проводить быструю и достаточно точную классификацию парка. Основные материалы данной работы представлены в графической форме во втором томе работы **(рис.)**. Также произведен анализ распространения европейской традиции организации парков скульптуры во всем мире на наиболее характерных примерах.

Данное исследование показало, что не смотря на зарождения такого явления в ландшафтной архитектуре как парк скульптуры на территории Западной Европы, этот тип объектов приобрел широкое распространение во всем мире. И в каждой части света парки скульптуры приобрели свои неповторимые особенности, смешавшись с местными культурными традициями **(рис.)**.

Итак, развитие художественной самобытности парков скульптуры достигло такого уровня, что может быть зафиксировано в виде комплексной типологии объектов, учитывающий их расположение, целеполагания в формировании коллекций, приемы экспонирования, а также тематику, стилистику и материал произведений.

ГЛАВА 3. ПАРКИ СКУЛЬПТУРЫ КАК КРЕАТИВНЫЕ СРЕДОТОЧИЯ ГОРОДА

3.1. Авторство и международные художественные симпозиумы на фоне запросов времени

Рассмотрена значимость доминирующих целеполаганий в формировании коллекций парков скульптуры на настоящем этапе развития. География парков скульптуры вышла за пределы Европы, охватив все страны и континенты. Самыми знаменитыми из них считаются детища Густава Вигеланда в Осло и Карла Миллеса в Стокгольме (открыты в 1940 г. и в 1950 г.) Это высшие достижения синтеза скульптурного и ландшафтного искусства, образцы продуманного до мелочей экспозиционного дизайна. Отчетливостью генеральной авторской идеи, преемственной в тематике, стилистике, материале, отмечены оба шедевра. Только пространственно идея Вигеланда прочитывается в направлении снизу вверх с кульминацией в виде вертикали, а парк Миллеса – сверху вниз, устремленный к горизонтальной глади моря.

Броская параллель в пространственной логике композиционного мышления авторов обнаруживает, однако, не сходство, а различие воплощенных смыслов. Грандиозный ансамбль Вигеланда объят пафосом превосходства нордической расы. Его можно назвать консолидирующим центром сакрального могущества, унаследованного от античных, ветхозаветных, скандинавских эпических героев. Цикличность жизни и смерти: 227 статуй и групп обнаженных детей, женщин, мужчин, стариков – развернута торжественным фронтом, посажена на четкую систему осей посредством мостов, лестниц, террас с минимальным включением зелени. Самая верхняя площадка комплекса – плато с вздымающимся обелиском «Монолит», который как бы оплетен карабкающимся человечеством.

В парке Миллеса нет ничего подобного. При его разбивке были сохранены почти все дикорастущие деревья и кустарники. Буйная зелень, журчание фонтанов, а также якобы небрежная постановка скульптур на постаментах и колоннах разной высоты задают атмосферу непринужденности, поэтического вдохновения, философской отрешенности. Самое впечатляющее и спорное произведение называется «Рука Бога». Оно представляет собой раскрытую ладонь с балансирующим на ней человечком, задирающим голову. Скульптура поднята на очень высокий цоколь, поэтому посетители, рассматривающие ее, вынуждены задирать голову так же, как этот человечек

Авторские парки последних десятилетий также предьявляют единство темы, стиля, материала, только делают это иначе, отражая властвующее в культуре постмодернистское миропонимание. Свою философию они как бы выворачивают наизнанку, пропускают через призму иронии, гротеска, пародии. Привычные барьеры, препятствующие приватному контакту с экспонатами, упраздняются; с посетителями выстраиваются не столько гармонизирующие, сколько игровые отношения. Здесь делается все, чтобы мобилизовать восприятие, вовлечь в совместное воспоминание, вызвать заведомую эмоциональную реакцию, спровоцировать жест. Данная тактика – уже не прихоть избранных демиургов, но общий курс в развитии современных парков скульптуры, в том числе тех, что сделались целью международных симпозиумов.

На сегодняшний день большинство парков скульптуры составляют объекты, формируемые на базе художественных симпозиумов. К международным художественным симпозиумам принято причислять все организационные форматы совместной работы разного рода мастеров, творения которых собираются в постоянно действующие экспозиции, в частности, в экспозиции скульптуры под открытым небом. Зародившись в Европе в конце XX в., практика симпозиумов на конкурсной основе стабилизировалась в тради-

цию, после чего перекинулась на прочие континенты по инициативе государственных, муниципальных, общественных и частных структур. В проведении симпозиумов остро заинтересованы как профессионалы, нуждающиеся в оптимальных условиях для реализации самых дерзких творческих замыслов, так и широкие слои населения. Долгожданные симпозиумы – события общекультурной жизни, редкий шанс для армии дилетантов разделить вдохновение с избранными профессионалами, очутиться бок о бок с ними в едином «игровом поле» постмодернизма

По качеству симпозиумов, как и по качеству выставочной деятельности в стране, можно судить о состоянии художественной культуры общества и, более того, о состоянии миропонимания, а именно, постмодернистского миропонимания, которое декларирует: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить. Влияния постмодернизма нельзя не отметить здесь, во-первых, в художественных свойствах коллекций, во-вторых, в моменте их организации, точнее, режиссуры пространства.

– В качестве художественного своеобразия коллекций бросается в глаза их стилистическое многообразие, своего рода мозаика фрагментов различных традиций, различной эстетики, различных материалов. Регулярное пополнение позволяет фиксировать на одной территории и новаторские, и академические художественные тенденции, причем всевозможной национальной и культурной принадлежности. В определенном смысле, здесь разворачивается диапазон мирового искусства, всего и разом, претворяется современный взгляд на всеобщую эволюцию искусства. То есть, характерный для постмодернистского миропонимания транснациональный и транскультурный эклектизм материализован здесь на самом деле. Как правило, одна часть коллекций соотносится с классическим искусством, вторая с модернистским, третья представляет трансформацию прототипов первых двух.

– Под режиссурой пространства подразумевается разработка сценариев эмоционального воздействия экспозиции. Впечатление человека от трехмерного произведения зависит от точки зрения, а смена точек означает смену впечатления. Сценарий эмоционального воздействия есть поиск последовательности и ритма задаваемых впечатлений. Он начинается с увязывания сети прогулочных маршрутов, идеально без дублирования и пересечения: аллей, дорожек, тропинок – с расположением экспонатов. Это расположение способно перенаправить восприятие на тематическую или хронологическую преемственность коллекции, общность или разность художественной стилистики, материала и т.д. Скульптуры выставляются по движению зрителя так, чтобы рассматриваться с любой стороны, и в тоже время так, чтобы прочитываться в максимальном количестве многоплановых сочетаний с другими скульптурами, завершающими глубокие перспективы, подчеркивающими повороты маршрутов, помечающими лучшие фокусные точки пейзажей. То есть, постоянно и калейдоскопически меняющийся ряд ракурсов действительности программируется. По выражению И. П. Ильина, это своего рода «мультиперспективизм», предусматривающий множественность смысловых интерпретаций и констатирующий то, что бесконечность мира имеет бесконечное число истолкований.

Периоду, начиная с 1970-х годов, когда впервые речь зашла о новом этапе в развитии искусства, свойственно активное формирование и развитие парков скульптуры. Опирающееся на идеи космополитизма и глобализации культурных традиций, искусство постмодернизма нашло для себя одним из способов выражения – синтез ландшафтного искусства и искусства скульптуры, происходящий «здесь и сейчас», транслирующий передовые идеи как для художников, так и для зрителей.

За этот период сложилось довольно большое разнообразие самих симпозиумов, различающихся по специфике проведения, количеству участников и решаемых в рамках симпозиума задач.

Наиболее актуальным для данного исследования являются симпозиумы, проводимые на территории парков скульптуры, работающие на расширение коллекции экспонируемых произведений и привлечение посетителей в нестандартную творческую среду. Однако существует множество симпозиумов (творческих акций, проводимых с определенной периодичностью или единоразовых), которые не имеют отношения непосредственно к паркам скульптуры или же проводятся впервые.

Общее свойство всех симпозиумов – создание арт-объекта (или объектов) здесь и сейчас. Несколько человек могут трудиться над одним объектом, или же создавать свои собственные произведения, объединенные общей темой. Например в парке Риверхилл (англ. Riverhill) в Англии в 2016 г. состоялся скульптурный симпозиум, участники которого были предварительно отобраны специальной комиссией. В рамках творческой акции в течение 11 дней было создано 5 произведений пластики, которые в последствии вошли в коллекцию парка.

Охват тем и поводов для проведения симпозиумов по скульптуре практически безграничен. Это может быть как ежегодное мероприятие, основной целью которого становится приращение коллекции парка, как в «Легенде» Пензенской области. Это может быть единоразовое мероприятие, приуроченное к определенной исторической дате, значимой для региона, дня рождения известного писателя или поэта, объединение с народным праздником или днем города, экологической или культурной акцией и т.д.

Созданный по мотивам творчества писателя А.К Толстого парк существует в Брянске. Все экспонируемые в нем произведения деревянной

скульптуры были созданы различными авторами в разное время, он не относится к паркам, созданным в рамках симпозиума. Однако аналогичный парк планируется создать в Армении, в честь 150-летия со дня рождения Ованнеса Туманяна, известного армянского писателя рубежа XIX-XX вв. По замыслу организаторов в течение двух месяцев 15 молодых скульпторов будут создавать произведения из туфа¹, опирающиеся на сюжеты стихов О.Туманяна. И по итогам акции все скульптуры будут размещены на родине поэта в новоорганизованном парке скульптуры в селе Дсех.

Реализуя цели налаживания международного сотрудничества в сфере скульптуры, организуется симпозиум по инициативе музея «Дом Бурганова». В рамках ставшего уже ежегодным мероприятия (в 2015 году состоялся 4 симпозиум) молодые скульпторы создавали произведения из нестандартных современных материалов, поддерживая лозунг об «актуальном искусстве»².

Примеров симпозиумов огромное множество, но в итоге все из них можно классифицировать по следующим категориям:

- организатор (государственные, общественные, муниципальные, частные организации, индивидуальные частные лица);
- по частоте проведения (разовые (редко) и регулярные);
- по продолжительности (краткосрочные(5-10 дней) и долгосрочные (до нескольких месяцев));
- по материалу для создания скульптур (мрамор, бронза, сталь, мусор, песок и пр.);
- по количеству участников

¹ Объявление о симпозиуме // [Электронный ресурс] <http://analitikaau.net/2017/simpozium-po-skulpture-proydet-v-armenii-v-preddverii-yubileya-ovannesa-tumanyana/>

² IV Международный симпозиум по скульптуре в «Доме Бурганова» // [Электронный ресурс]

Цели и задачи симпозиумов скульптуры бывают следующими: создание парка скульптуры — современного музея под открытым небом и нового туристического объекта; продвижение имиджа региона и его продукции – натурального местного камня; организация культурной программы в туристическом регионе; организация культурной акции для населения с последующей продажей скульптуры (на таких симпозиумах создаются скульптуры не большого размера) и т.п.

Таким образом, парк скульптуры, базирующийся на проведении симпозиума, это не только вариация синтеза двух глобальных направлений в искусстве, это пространство, где взаимодействуют мировые культурные традиции, рождаются новые идеи и, главное, находят свою реализацию во взаимодействии со зрителем, его непосредственном участии.

Парки скульптуры, как явление эпохи постмодерна, совмещают в себе признаки различных исторических стилей. Являясь центрами сосредоточения культурной мысли, скульптурные парки становятся одним из наиболее актуальных и перспективных объектов ландшафтной архитектуры, как в городской среде, так и за ее пределами. Рекреационная среда таких парков насыщена множеством функций, тем самым удовлетворяет потребности современного зрителя. За небольшое время появляется возможность отдохнуть как физически, так и духовно, получить заряд идей и вдохновение на свое собственное творчество.

3.2. Социальный и художественный резонанс парка «Легенда»

История Пензенского парка скульптуры отсчитывается от международного симпозиума по скульптуре 2008 г. В настоящее время парк «Легенда» – результат преемственности восьми художественных симпозиумов и, более того, база их регулярного в обозримой перспективе возобновления, взятая под охрану ЮНЕСКО. С тех пор ежегодно на базе гостиничного комплекса «Чистые пруды», расположенного в с. Рамзай Мокшанского района Пензенской области, проводится арт-мероприятие международного масштаба. «Количество скульпторов и художников, желающих принять участие варьируется от 600 до 1000. К фактическому участию допускаются не более 65 человек.

В самой организации симпозиума его создатели видят реализацию множества целей: от увеличения посещаемости санаторного комплекса и увеличения потока туристов в целом, до налаживания международных контактов в творческом мире.

В мероприятии колоссально все: от самого по себе явления такого масштаба в российской глубинке, до количества используемых ежегодно материалов. К слову, за трехнедельный творческий процесс на симпозиуме расходуется в среднем 98 т мрамора, 65 т гранита, 10 т бронзы, 2 т пластилина. И все это становится произведениями искусства коллекции парка «Легенда». А начиная с 2009 г., т.е. уже со второго симпозиума к скульпторам присоединились живописцы. И коллекция созданной на базе отдыха галереи «Арт-Пенза» пополняется в среднем на 250 полотен в год. С 2014 г. симпозиум взят под эгиду ЮНЕСКО, что подтверждает масштаб и статус мероприятия.

Коллекцию «Легенды» составляют 364 произведения из бронзы, мрамора, известняка, гранита, дерева, стали, бетона, пластика, созданные авторами из 68 стран мира. Здесь встречается все, от фигур, моделированных с академической дотошностью, до конструктивистских и деконструктивистских ар-

тефактов из прорезной стали, листового железа, лома, проволоки и т.д. По масштабности, полноте стилистической репрезентации современного искусства и зрительской популярности эту коллекцию можно сравнить лишь с парком скульптуры в китайской провинции Чань-Чунь. При этом постоянное преумножение коллекции заставляет осваивать для нее все новые и новые территории, развивать объемно-планировочную структуру, совершенствовать режиссуру экспонирования и т.п.

Ежегодно «Легенду» посещают более 30 тысяч человек, особенно интенсивно во время проведения симпозиумов, в программы которых входят экскурсии, лекции, семинары, мастер-классы для взрослых и детей, а также стихийные формы творческой самоорганизации населения. Если прямой задачей симпозиумов является создание условий для плодотворной мобилизации художников, энергетического взаимодействия между ними, то сверхзадачей – создание творческой среды, совмещающей бытие производственных цехов, ремесленных мастерских, учебных боттег, театральных студий, дискуссионных площадок, клубов по интересам. Здесь нагнетается атмосфера, вдохновляющая профессионалов на тяжелый физический труд и приобщающая дилетантов к этому вдохновению. Отсюда транслируется художественность, подразумевающая слитность эстетических и этических стимулов к самосовершенствованию и запускающая цепную реакцию преобразовательного отношения к миру, что позволяет говорить о художественной эффективности парков скульптуры как феномене постмодернистской эпохи.

3.3. Выводы

Таким образом, художественная эффективность парков скульптуры на базе международных симпозиумов, подразумевает высокую социальную отдачу, интеллектуальный и эмоциональный резонанс транслируемой художественности. Это не только вариация синтеза двух глобальных направлений в искусстве, это пространство, где взаимодействуют мировые культурные традиции, рождаются новые идеи и, главное, находят свою реализацию во взаимодействии со зрителем, его непосредственном участии.

Развиваясь в пространстве посмодернистской мысли, вариации планировочных решений парков скульптуры решительно многообразны. Каждый подход в их проектировании выражает особенный «ландшафтный характер»¹. Данное понятие, введенное Дж. О. Саймондсом подразумевает наличие «очевидной гармонии» между всеми компонентами ландшафта, вплоть до населяющих его живых существ. Именно гармоничное сочетание целого ландшафта и его элементов с произведениями пластики определяет синтетический характер парков скульптуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Считается, что неукротимые процессы глобализации и универсализации, делающие мир все более компактным и прозрачным, будут вынуждены упорядочиться. Внутри кризисной ситуации должны, в конце концов, проступить контуры новой стабильности, новых организационных форм. Прак-

<http://burganov.ru/2015/09/10/vii->

%D0%BC%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9-%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%83%D0%BC-%D0%BF%D0%BE-%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D1%83/

¹ Саймондс Дж. О. Ландшафт и архитектура. – М.: Издательство литературы по строительству, 1965 – 193 с.

тика симпозиумов по скульптуре – вброс одной из организационных форм художественного ряда, успешная проба трансисторической, транскультурной, транснациональной интеграции. Речь об эффективном и все более востребованном опыте художественного переосмысления всеобъемлющей исторической преемственности и космополитизма, который снимает конкуренцию между самобытностями, нивелирует не патриотизм, а заявки на исключительность.

Парки скульптуры – объекты синтеза ландшафтного искусства и искусства ваяния. В процессе многовековой эволюции скульптура училась выполнять не только декоративную, но и формообразующую, структурирующую функцию по отношению к объемно-планировочной целостности природного ландшафта, а преобразования природного ландшафта начали влиять на характер скульптурной пластики. Такой курс синтеза не только обогатил эстетику зеленых рекреаций, но и продемонстрировал их высокую социальную востребованность.

Пронизанные идеями постмодернистской эпохи парки скульптуры являются одновременно катализаторами и хранителями идей современной художественной культуры. Их динамично развивающиеся пространства, поддерживают современные социокультурные тенденции, постоянно насыщаются новыми функциями. Парки скульптуры постепенно перешли от «выставок под открытым небом» к роли арт-центров. Они становятся активными творческими площадками как для художников и скульпторов, так и для посетителей. Некоторые парки, как, например, арт-центр «Ванас Кост» в Швеции и арт-пространство «Юпитер» в Шотландии(Великобритании), разрабатывают свои образовательные программы для детей и взрослых, направленные на изучении современного искусства. Велика роль парков скульптуры и с точки зрения современного градостроительства: обладая множеством социально актуальных функций, парки скульптуры могут стать блестящим решением

для компактной городской территории, участвовать в качественном преобразовании уже имеющейся зеленой рекреации. А симпозиумная деятельность, ведущая в большинстве своем к формированию новых скульптурных парков, также положительно влияет на развитие городской среды. Т.е. парк скульптуры рассматривается с одной стороны как явление синтеза двух направлений в искусстве, а с другой, определяет влияние данного типа синтеза на социальную востребованность парковой среды подобного характера и, соответственно, на ее отражение в глобальном градостроительном процессе.

Скульптура тесно взаимодействует практически со всеми видами искусства. Она появляется на живописных полотнах, становится частью архитектуры или композиционной доминантой целого архитектурного ансамбля, иногда определяет стилистику и тематику сада или обретает полную самостоятельность в контексте городского пространства.

Искусство, в том числе и искусство скульптуры, на настоящий период времени, характеризуется повсеместным проникновением, вовлечением зрителя в среду перманентного творчества. Современные произведения искусства требуют не только творческого подхода к осмыслению, но и непосредственного участия, ведь многие из них просто теряют смысл без взаимодействия с аудиторией. В современном парке скульптуры тесно переплетаются две характерных для данного пространства функции: художественная (организация экспозиции в нестандартной, и одновременно доступной среде) и социальная (образовательная и просветительская). Согласно Б.Р. Випперу: «Каждое искусство имеет свою специфику, ставит перед собой особые задачи и обладает для их решения своими специфическими приемами»¹. И получается, что в парке скульптуры «решаются задачи» сразу двух направлений в искусстве, при этом создается доступное для зрителя пространство.

¹ Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с. – С. 12.

Сейчас так же, как и в предшествующие периоды, развитие всех видов искусства неразрывно связано с общим историческим процессом, в котором одно общество сменяет другое, развиваются новые и угасают старые духовно-философские воззрения, меняются стили и тенденции в искусстве. Смена стилей означает, прежде всего, изменение «прежней манеры воспринимать красоту».¹ Изменение восприятия искусства художником, а в последствии и зрителем, означает, в первую очередь, точку отсчета в развитии очередного этапа в искусстве. Новая скульптура и новая среда, сформировавшиеся в XX веке, взаимодействуют, соответственно по-новому. В связи с чем стало возможным формирование среды, обладающей принципиально отличающимися от предыдущих стадий развития качествами. И все эти процессы и качества нашли воплощение в парках скульптуры, являющиеся генератором построения подобных «новых связей», как художественных так и эмоциональных. Тенденция к функциональному уплотнению городской среды, также проявившая себя в XX веке, позволила паркам скульптуры проявить себя и как один из новых формообразующих подходов в организации городского пространства. Вариативность «новых связей» зрителя и пространства здесь преобразуется в новые формы и возможности связи нескольких видов пространств.

Парки скульптуры как цель и результат проведения симпозиумов – реальный мост трудноформулируемого художественного свойства поверх границ, предрассудков, страхов. Если у искусства, как и у человека, есть инстинкт самосохранения, то он атрофируется не только от оскудения традиций, ценностей, идеалов, но и от их догматической консервации. В распространении парков скульптуры видится инстинктивное стремление челове-

¹ Вельфин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с. – С. 54.

ства к выживанию, воспроизводству, продлению путем саморазвития и совершенствования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алпатов М. В. Всеобщая история искусства. – М.-Лен.: Искусство, 1948
2. Алпатов М. В. Искусство. Книга для чтения. – М.: Просвещение, 1969. – 544 с.
3. Алпатов М. Проблемы синтеза в художественном наследии // Вопросы синтеза искусств: материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1936.
4. Антипов А. Н., Дроздов А. В. Ландшафтное планирование: принципы, методы, европейский и российский опыт. – Иркутск: Изд-во Института географии СО РАН, 2012. – 141 с.
5. Ануфриева А. В. Проявление коллажного мышления в изобразительном искусстве: от модернизма к постмодернизму // Вестник БГУ. – 2012. – №14. – С. 169-174
6. Аржанухина В.В. Театральные приемы и средства выразительности как элементы музейной коммуникации. // Вестник МГУКИ. – 2012. – №5(49). – С. 134-138.
7. Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.
8. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
9. Базазьянц С.Б. Художник, пространство, среда. М.: Советский художник, 1983. – С. 17
10. Бакуменко М. Н. Философско-эстетические приоритеты минимализма: между авангардом и постмодернизмом. // Идеи и идеалы. – 2011. – №2(8), т. 1. – С. 140-152.
11. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства. – М.: Гуманитарий, 2012. 348 с.

12. Балонова М. Г. Искусство и его роль в жизни общества. – Нижний Новгород, 2007. – 54 с.
13. Барсегов Э. В. Философская антропология скульптуры // Вологодские чтения. – 2008. – №7. – С. 156-161
14. Барсукова Н. И. Игровая эстетика постмодернизма [Электронный ресурс] // URL: <http://artpages.org.ua/palitra/igrovaya-estetika-postmodernizma-v-gorodskoy-srede.html>
15. Баткин Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990. – 415 с.
16. Белочкина Ю.В. Ландшафтный дизайн. – Харьков: Фолио, 2006. – 317 с.
17. Блохина И. В. Архитектура – Всемирная история стилей. – М.: АСТ, 2014. – 400 с.
18. Бирюкова И. Связь скульптуры с архитектурной и окружающей средой. // [Электронный ресурс] // URL: http://www.wm-painting.ru/Ob_iskusstve/p2_articleid/737
19. Бирюкова М. В. Выставка современного искусства как авторский проект: монография. – СПб.: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2013. – 186 с.
20. Боговая И. О., Фурсова Л. М. Ландшафтное искусство: Учебник для вузов. – М.: Агропромиздат, 1988. – 223 с.
21. Богородский С. В. Художественная выставка в условиях современной культуры: автореферат... канд. искусствоведения. – СПб., 2007. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dslib.net/teoria-kultury/hudozhestvennaja-vystavka-v-uslovijah-sovremennoj-kultury.html>
22. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 2001. – 94 с.
23. Боннар А. Греческая цивилизация. От Илиады до Парфенона. Пер. с фр. Волкова О. В. – М.: Искусство, 1992. – 124 с.
24. Боннар А. Греческая цивилизация. От Эврипида до Александрии. Пер. с фр. Волкова О. В. – М.: Искусство, 1992. – 148 с.

25. Борисов О. С. Филичева Н. В. К вопросу о культурно-исторической трансформации понятия «синтез искусств» // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2010. – №4., том 2. – С. 154-161.
26. Бранский В. П. Искусство и философия. – М.: Янтарный сказ, 1999. – 704 с.
27. Варакина Г. В. Синтетизм учения Павла Флоренского. // Вестник ТГУ. – 2009. – №323. – С 110-113.
28. Васильева А. А. Скульптура в современных архитектурных проектах (по следам биеналле «Архитектура Петербурга 2013» // Общество. Среда. Развитие (Тerra Humana). - № 3. – С. 168-171.
29. Вергунов А. П. Архитектурная композиция садов и пражов. – М.: Стройиздат, 1980. – 254 с.
30. Верхошанская Р. Н. Концепция архетипов городского пространства. Лабиринт // Дизайн-ревю. – 2011. – №1-2. – С. 100-108
31. Вёльфин Г. Ренессанс и барокко. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
32. Вёльфин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции в новом искусстве. – М.: В.Шевчук, 2009. – 344 с.
33. Вёрман К. История искусства всех времен и народов, т. 1-3. – СПб.: Полигон, 2000. – 944 с.
34. Вивчар Т. А. Стратегия создания конкурентных преимуществ территории: развитие творческой экономики или борьба за административный ресурс? // Креативные индустрии в городе: вызовы, проекты и решения. Сборник научных статей студентов и преподавателей НИУ ВШЭ / под общей редакцией Ю.О. Папушиной, М.В. Матецкой. – СПб.: Левша. – 2012. – С.121-134.
35. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 288 с.

36. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. – М.: Наука, 1972. – 285 с.
37. Владимирова Е. В. Возрождение. – М.: Эксмо, 2013. – 384 с.
38. Власов В. Г. Стили в искусстве. Словарь. Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, графика. Т.1. – СПб.: ЛИТА, 1998. –
39. Волков В. Н. Постмодернизм: эстетизация этики // Вестник Марийского государственного университета. – 2014. – №2(14). – С. 85-89.
40. Волова Л. А. Постмодернизм в современном изобразительном искусстве // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. – 2011. – №2. – С. 55-66.
41. Волкова П. Д. Мост через бездну. 4 тома. – М.: Зебра, 2015. -
42. Волькович А. Ю. Музейная экспозиция как семиотическая система: Автореферат... канд. культурологи. – Санкт-Петербург, 1999. // [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/muzeynaya-ekspozitsiya-kak-semioticheskaya-sistema>
43. Воцинина А. И. Античное искусство. – М.: Издательство Академии художеств, 1962. – 395 с.
44. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – С. 270-322.
45. Гаврилов В. А. Пластические новации в скульптуре XX века: автореферат... канд. искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2004. [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/plasticheskie-novatsii-v-skulpture-xx-veka>
46. Гаврилова В. Н. Скульптура в пространстве городской среды // Известия РГСУ. – 2015. – №19. – С. 66-74.
47. Генисаретский О.И. Проектная культура и концептуализм [Электронный ресурс] // URL: <http://prometa.ru/olegen/publications/9>

48. Герман М. Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – СПб.: Азбука-Классика, 2003. – 480 с.
49. Гёте И. Собр. соч.: в 10-ти т. М.: Худ. лит. 1975-1980, т. 10, с. 27-28.
50. Глазычев В. Л. Гемма Коперника. – М.: Советский художник, 1989. – 416 с.
51. Глумов А. Н. Н. А. Львов/ Послесл. А. М. Харламовой; Примеч. А. Б. Никитиной. – М.: Искусство, 1980. – 208 с. 23 л. ил.
52. Гнедич П. П. История искусств. – М.: Эксмо, 2002. – 848 с.
53. Голобородова Т. Н., Дубина И. Н. Дискурс творчества в постмодернизме // Известия Алтайского государственного университета. – 2000. – №4. – С. 57-59.
54. Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2016. 688 с.
55. Гончаренко Н.М. Современная городская скульптура в России: памятник или развлечение? // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – №1. – С. 59-64.
56. Горбачев Н. В. Архитектурно-художественные компоненты озеленения городов. – М.: Высш. шк., 1983. – 207 с.
57. Горленко А. С. Парки современной скульптуры в городской среде Санкт-Петербурга конца XX – начала XXI веков // Известия Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2013. – №161. – С. 103-109
58. Горохов. В. А. Городское зеленое строительство. Учеб. пособие для вузов. – М.: Стройиздат, 1991. – 416 с.
59. Гришина М. П. Архитектурно-пространственное развитие садов и парков Казани в советский период: автореферат... канд. архитектуры. – Нижний Новгород, 2015. [Электронный ресурс] // URL:

<http://www.dslib.net/restavracja/arhitekturno-prostranstvennoe-razvitie-gorodskih-sadov-i-parkov-kazani-v.html>

60. Дворжак М. История искусства как история духа. – СПб.: Академический проект, 2001. – 383 с.

61. Демченко В. И. Современные символы культуры // Материалы конференции ФГБОУ ВПО Благовещенский государственный педагогический университет. Учебная и производственная практики в система профессиональной подготовки будущих специалистов: опыт организации и современные требования(тенденции). – 2015. – С. 156-160.

62. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – СПб.: Петрополис, 1999. – 240 с.

63. Дивакова Н. А. «Массовый» характер современной скульптуры города // Наука и современность. – 2010. – №6-1. – С. 175-180

64. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. 3 тома. – М.: Искусство, 1985.

65. Долгенко А. Н. Фьюжн как принцип (об эклектике в постмодернизме) // Известия ВГПУ. – 2012. – №8, том 72. – С. 140-142.

66. Дондурей Д. Б., Лайдмяэ В. И. Изобразительно искусство и его зритель. Опыт социологического исследования // Советское искусствознание – 77: сб. ст. М.: Советский художник, 1978. Вып. 2. С. 349-357.

67. Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей. Учеб. пособие для вузов. – М.: Архитектура -С, 2004. – 208 с.

68. Дробышев А. Н. Музейный парк как форма презентации археологического наследия: автореферат... канд. культурологии. – Тюмень, 2011. [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/muzeynyuy-park-kak-forma-prezentatsii-arheologicheskogo-naslediya>

69. Думнова Э. М. Философия и архитектура в современном социокультурном пространстве // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. – 2015. – №4. – С. 65-75.

70. Ефимов А. В. Генри Мур. // Электронный журнал АМИТ. – 2012. – Спецвыпуск. [Электронный ресурс] // URL: www.marhi.ru/АМИТ/2012/special_12/efimov/efimov1.pdf
71. Желнина А. А. Креативность в городе: реинтерпретация публичного пространства. // Журнал социологии и социальной антропологии. – 2015. – №2(79). – С. 45-59.
72. Желнина А. А. Творчество «для своих»: социальное исключение и креативные пространства Санкт-Петербурга // Креативные индустрии в городе: вызовы, проекты и решения. Сборник научных статей студентов и преподавателей НИУ ВШЭ / под общей редакцией Ю.О. Папушиной, М.В. Матцкой. – СПб.: Левша. – 2012. – С. 42-58.
73. Жердев Е. В. Особенности взаимодействия композиции и метафорической образности в контексте семиотики дизайна // Вестник ОГУ. – 2005. – №1. – С. 73-82.
74. Жуковский В. И., Пивоваров Д. В. Зримая сущность (визуальное мышление в изобразительном искусстве). – Свердловск: Изд-во Урал ун-та, 1991.- 284 с.
75. Забелина Е. В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре. – М: Архитектура-С, 2005. – 160 с.
76. Згарби В. Сокровища Италии: Ренессанс. – М.: Слово, 2015. – 488 с.
77. Зиновьева Ю. В. Взаимодействие музея и общества как социокультурная проблема: автореферат... канд. культурологии. – Санкт-Петербург, 2000. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-muzeya-i-obshchestva-kak-sotsiokulturnaya-problem>
78. Зьомко С. В. роль современной скульптуры в ландшафтном дизайне // Universum: Филология и искусствоведение: электрон. науч. журн

2015. – №9-10 (22). [Электронный ресурс] URL:
<http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2654>

79. Ибрагимова А. Ф., Михайлова А. С. Концептуализм в современной архитектурной среде // Известия КГАСУ. – 2016. – №3. – С. 34-40

80. Иванова И.В. Скульптура и город. М.: Стройиздат, 1975. С. 35

81. Иконников А. В. Архитектура города. Эстетические проблемы композиции. – М.: Стройиздат, 1973. – 214 с.

82. Иконников А. В. Искусство, среда, время. – М.: Советский художник, 1984. – 336 с.

83. Иконников А. В. Утопическое мышление и архитектура. – М.: Архитектура-С, 2004. – 400 с.

84. Ильин И. П., Цурганова Е. А. От модерна к постмодернизму: логика развития // Человек: образ и сущность. – 2006. – №1. – С. 187-202.

85. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. – М.: Высш. шк., 2013. – 368 с.

86. Иоффе И. И. Избранное. Часть 1. Синтетическая история искусств. – М.: РАО Говорящая книга, 2010. – 655 с.

87. Иоффе И. И. Избранное. Часть 2. Культура и стиль. – М.: РАО Говорящая книга, 2010. – 927 с.

88. Каган М. Морфология искусства. – Лен.: Искусство, 1972. – 440 с.

89. Казаков Л. К. Ландшафтоведение и ландшафтное планирование. – М.: Академия, 2008. – 336 с.

90. Калугина Т. П. Художественный музей как феномен культуры. – СПб., 2008. – С. 164.

91. Кантор А.М. Малая история искусств. Искусство XVIII века. – М.: Искусство, 1977. – 376 с.

92. Касаткина С. С. Креативность города как критерий его развития // Исторические, философские, политические и юридические науки, культуро-

логия и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – №7(49). – С. 48-50.

93. Кармазина Е. В. Массовая культура и массовая философия // Идеи и идеалы. – 2009. – №1, том 1. – С. 33-56.

94. Козлова С. И. Итальянские сады эпохи Ренессанса. Структурная организация и семантика: Автореферат... докт. иск. – М., 2011. - с. [Электронный ресурс] // <https://refdb.ru/look/1828231.html>

95. Козловски П. Культура постмодерна. – М.: Республика, 1997. – 240 с.

96. Козырева Е. Скульптура в пространстве города. // [Электронный ресурс] // URL: <http://www.d-c.spb.ru/archiv/28/36-38/36-38.htm>

97. Колбовский Е. Ю. Ландшафтное планирование: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2008. – 336 с.

98. Коляда Е. М. Проблемы и перспективы исследования публичных садов и парков XX – начала XXI века. // Вестник СПбГУ. – 2014. – Сер. 15. Вып. 2. – С. 131-142.

99. Костина О.В. Скульптура в городе. К проблеме синтеза // Советская скульптура 77. М.: Советский художник, 1979. С. 72

100. Котломанов А. О. Абстрактный пикториализм. Новое поколение в английской скульптуре 1960-х годов. // Общественные и гуманитарные науки. – 2008. – №55. – С. 176-178.

101. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Искусство в контексте природы, природа в контексте искусства. // Вестник СПбГУ. – 2015. – Сер. 15. Вып. 2. – С. 75-86

102. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. Британские скульптурные парки второй половины XX века. // Вестник СПбГУ. – 2014. – Сер. 15. Вып. 1. – С. 97-106.

103. Котломанов А. О. Паблик-арт: страницы истории. «Общественная скульптура» в послевоенной Британии. // Вестник СПбГУ. – 2013. – Сер 15. Вып. 3. – С. 71-79.
104. Котломанов А. О. Скульптура Великобритании 1945 – 2000 гг. Проблемы теории и практики пластических концепций: автореферат канд. искусствоведения. – СПб. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/skulptura-velikobritanii-1945-2000-gg-problemy-teorii-i-praktiki-plasticheskikh-kontseptsii-0>
105. Кочеткова Е. С. Садово-парковые ансамбли Лациума и Тосканы: автореферат... канд. искусствоведения. – М., 2009. [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/sadovo-parkovye-ansambli-latsiuma-i-toskany-serediny-vtoroy-poloviny-xvi-veka-ars-vs-natura>
106. Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. – М.: Художественный журнал, 2003. – 318 с.
107. Кузьмина М. Т., Мальцева Н. Л. История зарубежного искусства. – М.: Искусство, 1971. – 360 с.
108. Лазарева Е. В. Малый сад в городской среде: автореферат... канд. архитектуры. – М., 2002. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/malyi-sad-v-gorodskoi-srede>
109. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. - Перевод с французского: Н. А. Шматко. — М., Институт экспериментальной социологии, 1998. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 23.08.2009. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/basis/3097>
110. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Согласие, 1998. – 471 с.
111. Локтев В. И. Барокко от Микеланджело до Гварини. – М.: Архитектура-С, 2004. – 496 с.
112. Лосев А. Ф. Форма. Стилль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – 940 с.

113. Лунц Л. Б. Городское зеленое строительство. – М.: Стройиздат, 1974. – 287 с.
114. Любимов Л. Искусство древнего мира: Книга для чтения. – М.: Просвещение, 1980. – 320 с.
115. Любимов Л. Искусство Западной Европы. – М.: Просвещение, 1976. – 319 с.
116. Люй Цзюньнань Художественно-практические закономерности городской и ландшафтной скульптуры: опыт аналитического размышления // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2016. – №3(65). – С. 116-119.
117. Малахова Т.И. Философский анализ садово-парковой культуры: автореферат... канд. философии. – Ростов-на-Дону, 2001. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/filosofskii-analiz-sadovo-parkovoi-kultury>
118. Мартьянов М.И. Скульптура из камня (мрамор, гранит) в древнем мире // Региональные архитектурно-художественные школы. – 2016. – №1. – С. 291-293.
119. Микулина Е. В. Сценография в развитии европейского садово-паркового искусства Нового времени: автореферат... канд. архитектуры. – М., 2001. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dslib.net/restavracja/scenografija-i-razvitie-evropejskogo-sadovo-parkovogo-iskusstva-novogo-vremeni.html>
120. Минервин Г. Б., Забельшанский Г. Б., Раппапорт А. Г., Сомов Г. Ю. Архитектура и эмоциональный мир человека. Под научной ред. Минервина Г. Б. – М.: ЦНИИТИА, 1985. – 208 с.
121. Миннингулова Ф. М. Скульптурные симпозиумы в Башкортостане (1988-2004 гг.) // Вестник Башкирского университета. – 2008. – Т. 13. №2. – С. 353-356

122. Мириманов В. Б. Малая история искусств. Первобытное и традиционное общество. – М.: Искусство, 1973. – 320 с.
123. Митрошенков О. А. Что придет на смену постмодернизму? [Электронный ресурс] // URL: <http://svom.info/entry/355-chto-pridet-na-smenu-postmodernizmu/>
124. Морозова С. С. Образ античности в русской скульптуре конца XVIII – первой трети XIX века: Автореферат... канд. иск. – М., 2005. – 26 с.
125. Мотрина И. Е. // Синтез искусств как принцип развития художественной культуры. - Тамбов: Грамота, 2012. - № 2 (16): в 2-х ч. Ч. II. - С. 147-150.
126. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств: очерки теории. М.: Искусство, 1982.
127. Мухин А. С. Архитектура и архетип: моногр. – СПб.: СПбГУКИ, 2013. – 318 с.
128. Нессельштраус Ц. Г. Искусство Западной Европы в средние века. – Лен.-М.: Искусство, 1964. – 388 с.
129. Нефедов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. – СПб.: 2002. – 295 с.
130. Нехуженко Н. А. Основы ландшафтного планирования и ландшафтной архитектуры. – СПб.: Питер, 2011. – 192 с.
131. Николаевская З. А. Садово-парковый ландшафт. – М.: Стройиздат, 1989. – 344 с.
132. Ожегова Е. С. Ландшафтная архитектура: история стилей. – М.: ОНИКС, Мир и образование, 2009. – 560 с.
133. Оленина Е. Ю., Глебова Т. А. Пластический образ в динамике перехода модерна к постмодерну [Электронный ресурс] // URL: <http://tihae.org/pdf/t2016-01-13-olenina-hlebova.pdf>
134. Олива А. Б. Искусство на исходе второго тысячелетия. – М. : Художественный журнал, 2003. – 215 с.

135. Орте а-и-Гассет Х. Запах культуры: Перевод с исп. – М., 2006.
136. Пойдина Т. В. Городская среда и садово-парковое устройство в контексте современных тенденций ландшафтного творчества // Мир науки, культуры, образования. – 2008. – №5(12). – С. 153-155.
137. Полевой В. М. Малая история искусств. Искусство XX века 1901-1945. – М.: Искусство, 1991. – 304 с.
138. Попова П.И. Жанровая городская скульптура как элемент среды // Декоративное искусство. – лето 2012. – С. 58-61
139. Порчайкина Н. В. Выставка современного искусства как система: пространство – экспонат – человек: автореферат канд. искусствоведения. – Красноярск, 2013. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/vystavka-sovremennogo-iskusstva-kak-sistema-prostranstvo-eksponat-chelovek>
140. Протас М. А. Скульптурный симпозиумы Украины: стилистико-парадигмальная эволюция. – К.: Феникс, 2012. – 400 с.
141. Прохоров А. С. Проблема синтеза искусств в архитектуре // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – №5(36). – С. 224-227.
142. Прусс И. Е. Малая история искусств. Западноевропейское искусство XVII века. – М.: Искусство, 1974. – 384 с.
143. Пчелянская Т. М. Социально-культурная детерминация музейной экспозиции. Культурологические аспекты: автореферат... канд. культурологии. – Санкт-Петербург, 2005. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/sotsialno-kulturnaya-determinatsiya-muzeinoi-ekspozitsii-kulturologicheskie-aspekty-0>
144. Рёскин Дж. Лекции об искусстве. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2006. – 319 с.
145. Ривкин Б. И. Малая история искусств. Античное искусство. – М.: Искусство, 1972. – 360 с.

146. Роттенберг Е. И. Искусство готической эпохи. – М.: Искусство, 2001. – 233 с.
147. Рыков А. В. Западное искусство XX века. – СПб.: , 2008. – 36 с.
148. Сажнева Л. В. Креативность мышления в искусстве как форма познания культуры. // Искусствоведение и культурология. – 2012. – № 1(1). – С. 7-10.
149. Саймондс Дж. О. Ландшафт и архитектура. – М.: Издательство литературы по строительству, 1965 – 193 с.
150. Санина А. Г. Креативность горожан как способ артикуляции гражданской позиции // Креативные индустрии в городе: вызовы, проекты и решения. Сборник научных статей студентов и преподавателей НИУ ВШЭ / под общей редакцией Ю.О. Папушиной, М.В. Матецкой. – СПб.: Левша. – 2012. – С.58-71.
151. Северин В. Д. Выставочный дизайн: информационно-коммуникативная специфика. // Вестник ХДАДМ. – 2015. – №1. – С. 41-44.
152. Семенникова Н. В. Пушкин. Дворцы и парки. – СПб.: Искусство, 1978. – 190 с.
153. Сенягина А. И. Значение искусства скульптуры в нашей жизни. // Успехи современного естествознания. – 2013. – №8. – С. 86-87.
154. Синельникова О. В. Ландшафтное искусство и музыкальный авангард // Вестник КемГУКИ. – 2014. – №29. – С. 164-170
155. Скопина М. В. Концепция «места» в современной ландшафтной архитектуре Франции: автореферат... канд. арх. – Нижний Новгород, 2012. – 26 с.
156. Смирнов В. А. Концептуализация современности: исторический и методологический аспекты: Автореферат... докт. философии. – СПб., 2013
[Электронный ресурс] // URL:
<http://www.dissercat.com/content/kontseptualizatsiya-povsednevnosti-istoricheskii-i-metodologicheskii-aspekty>

157. Смирнова М. А., Вилкова А. А., Котышов А. В. Художник и среда [Электронный ресурс] // URL: <https://aeterna-ufa.ru/sbornik/IN-16-3-4.pdf>
158. Соколов А. П. Дизайн металлических арт-объектов // Труды Академии технической эстетики и дизайна. – 2015. – №1. – С. 31-39
159. Соколов Г. Искусство Древней Эллады. [Электронный ресурс] // URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Sokol_2/index.php
160. Соколов М. Н. Принцип рая. – М.: Прогресс-традиция, 2011. – 704 с.
161. Сокольская О. Б., Теодоронский В. С., Вергунов А.П. Ландшафтная архитектура. Специализированные объекты. – М.: Академия, 2007. – 224 с.
162. Сотникова В. О. Ландшафтная архитектура. – Ульяновск: УлГТУ, 2010. – 145 с.
163. Сперанская В. С. Скульптура в городской среде: ее роль, место, форма // [Электронный ресурс] // URL: http://www.portal-slovo.ru/art/35839.php?ELEMENT_ID=35839&SHOWALL_1=1
164. Сунь Лунбень. Средоформирующая роль скульптуры как одна из актуальных тенденций архитектурно-художественной практики Китая конца XX – начала XXI века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – №97. – С. 290-295.
165. Сыдыков Б. Скульптура в формировании эмоционально-художественного пространства г. Бишкек // Вестник современной науки. – 2015. – Спецвыпуск. – С. 70-74
166. Тардус С. «Пространство» и «среда» как основные компоненты синтеза архитектуры и скульптуры. // Вестник ХДАДМ. – 2007. – №4. – С. 166-173.
167. Тейлор Б. Актуальное искусство 1970 – 2005. – М.: Слово, 2006. – 256 с.
168. Тэн И. Философия искусства. – М.: Республика, 1996. – 352 с.

169. Теодоронский В. С., Боговая И. О. Объекты ландшафтной архитектуры. Учебное пособие для студентов спец. 260500. – М.: МГУЛ, 2003. – 300 с.
170. Тойнби А. Дж. Постижение истории. – М.: Айрис-Пресс, 2002. – 640 с.
171. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. – М.: Издательство Московского университета, 1993. – 244 с.
172. Тяжелов В. Н. Малая история искусств. Искусство Средних веков в Западной и Центральной Европе. – М.: Искусство, 1981. – 384 с.
173. Усольцев В. А. О синтезе искусств: из серебряного века – в наш 21-й // Эко-потенциал. – 2014. – №4(8). – С. 147-172.
174. Флоренский П. А. Собрание сочинений. – М.: Мысль, 2000. – 446 с.
175. Флорида Р. Креативный класс: люди, которые меняют будущее. – М.: Классика-XXI, 2007. – 420 с.
176. Фрейд З. Художник и фантазирование. – М.: Республика, 1995. – 400 с.
177. Хайдеггер М. Искусство и пространство. – М.: Республика, 1993. – 316 с.
178. Хайдеггер М. Исток художественного творения [Электронный ресурс] // URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Heidegg/Ist_index.php
179. Хангельдиева И. Г. Синтез искусств как средство выразительности. // Философские науки. – 1991. – №7. – С. 45-66.
180. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Перевод с нидерланд. В. Ошиса. – М., 2004.
181. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. – М.; СПб., 1997. – С. 179.

182. Холлингсворт М. Искусство в истории человека. – М.: Искусство, 1993. – 517 с.
183. Хофман В. Основы современного искусства. – СПб.: Академический проект, 2004. – 554 с.
184. Хохлова С. П. Семантика садово-паркового ансамбля Версаля: автореферат... канд. философии. – М., 2005. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/semantika-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-versalya>
185. Хренов Н. А. Мигунов А. С. Эстетика и теория искусства XX века. Хрестоматия. – М.: Прогресс-Традиция, 2007. – 688 с.
186. Хренов Н. А. Художественный опыт XX века в контексте смены культурных циклов // Общественные науки и современность. – 1999. – №2. – С. 139-151.
187. Царева Н. А. Идея синтеза философии и искусства в русском символизме и европейском постмодернизме // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. – 2010. – №1. – С. 65-71.
188. Чеснокова М. Н. Эволюция музейной экспозиции как знаковой системы: автореферат... канд. культурологии. – Санкт-Петербург, 2010. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dissercat.com/content/evolyutsiya-muzeinoi-ekspozitsii-kak-znakovoi-sistemy>
189. Чуклина Т. И. Метод погружения как актуальный метод построения музейной экспозиции: автореферат... канд. культурологии. – Санкт-Петербург, 2011. [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/metod-pogruzheniya-kak-aktualnyy-metod-postroeniya-muzeynoy-ekspozitsii>
190. Швидковский О. А. Синтез искусств в современной советской архитектуре. – М.: Знание, 1972. – 48 с.
191. Швидковский Д. О. Происхождение английского пейзажного парка // Пространство и время. – 2012. – №1(7). – С. 141-153

192. Шеллинг В. Ф. Й. Об отношении изобразительных искусств к природе. // Шеллинг соч. в 2-х тт., т.2, М., 1989. – с.
193. Шервинский Е. В. Проблема освоения наследия садово-парковой архитектуры // Проблемы садово-парковой архитектуры: Сб. статей под общей редакцией комиссии в составе М.П. Коржева (председатель), Л.Б. Лунц, А.Я. Карра и М.И. Прохоровой. – М., 1936.
194. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Перевод с итал. Е. Костюкович. – СПб., 2003.
195. Юнг К. Г. Феномен духа в искусстве и науке. – М.: Прогресс, 1992. – с.
196. Янсон Х. В. Основы истории искусств. – СПб.: Икар, 1996. – 512 с.
197. A.Berkhout/ A third alternative: the peculiar case of Grūtas sculpture park. The University of Bristol. 2011

Электронные ресурсы

1. Скульптурный парк «Чапунгу», Зимбабве // [Электронный ресурс]
URL: <http://www.chapungusculpturepark.com/>
2. Скульптурный парк «Хаконе», Япония // [Электронный ресурс] URL:
<https://www.jnto.go.jp/eng/spot/museum/hakoneopenairmuseum.html>
3. Скульптурный парк Вигеланда, Норвегия // [Электронный ресурс]
URL: <http://www.vigeland.museum.no/en/vigeland-park>
4. Скульптурный парк «Австрийский скульптурный парк», Австрия // [Электронный ресурс] URL: https://www.museum-joanneum.at/skulpturenpark?utm_source=Branded&utm_medium=Extern&utm_campaign=Hausdomain
5. Скульптурный парк «Мидделхайм», Бельгия // [Электронный ресурс]
URL: <http://www.middelheimmuseum.be/en>

6. Скульптурный парк в Йоркшире, Великобритания // [Электронный ресурс] URL: <https://www.ysp.co.uk/page/p%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/tc>
7. Скульптурный парк в Кёльне, Германия // [Электронный ресурс] URL: <http://www.skulpturenparkkoeln.de/>
8. Скульптурный парк в поместье Кергонне, Франция // [Электронный ресурс] URL: <http://www.kerguehennec.fr/infos-pratiques>
9. Скульптурный парк «Путь Виктора», Ирландия // [Электронный ресурс] URL: <http://victorsway.eu/>
10. Скульптурный парк «Мemento», Венгрия // [Электронный ресурс] URL: <http://www.mementopark.hu/>
11. Скульптурный парк Грутаса, Литва// [Электронный ресурс] URL: http://grutoparkas.lt/ru_RU/
12. Скульптурный парк «Кьянти», Италия // [Электронный ресурс] URL: <http://www.chiantisculpturepark.it/>
13. Скульптурный парк Крёллер-Мюллер, Голландия // [Электронный ресурс] URL: <https://krollermuller.nl/beeldentuin>
14. Скульптурный парк Экенберг, Норвегия // [Электронный ресурс] URL: <https://ekebergparken.com/en>
15. Скульптурный парк Ванас, Швеция // [Электронный ресурс] URL: <http://www.wanas.se/>
16. Скульптурный парк «Сады Брумхилла», Великобритания // [Электронный ресурс] URL: <http://www.broomhillart.co.uk/sculpturegardens/>
17. Скульптурный парк Путь Ирвелла, Великобритания // [Электронный ресурс] URL: <http://www.irwellsculpturetrail.co.uk/>
18. Скульптурный парк Фонда Касс, Великобритания // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sculpture.org.uk/>

19. Скульптурный парк «Артленд Юпитер», Великобритания // [Электронный ресурс] URL: <https://www.jupiterartland.org/>
20. Скульптурный парк «Ферма Гиббс», Новая Зеландия // [Электронный ресурс] URL: <http://www.gibbsfarm.org.nz/>
21. Скульптурный парк Макклелланд, Австралия // [Электронный ресурс] URL: <http://mcclellandgallery.com/>
22. Скульптурный парк «Хайд», Австралия // [Электронный ресурс] URL: <https://www.heide.com.au/>
23. Скульптурный парк «Христа в пустыне», США // [Электронный ресурс] URL: <http://www.desertchristpark.org/>
24. Скульптурный парк Джеффри Рубинова, США // [Электронный ресурс] URL: <http://rubinoffsculpturepark.org/>

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Глава 1

Рис. 1.1. Антал Штохмайер. Философский сад в Древней Греции. XIX в.

Рис.1.2. Неизвестный автор. Философский сад в Древней Греции. Гравюра. XIX в.

Рис.1.3. Особенности развития искусства скульптуры и ландшафтного искусства в Древней Греции.

Рис.1.4. Клод Лоррен. Аппалон и музы на горе Хелион. 1680 г.

Рис. 1.5. Никола Пуссен. Танец с музыкой времени. 1640 г.

Рис.1.6. Жан-Батист Лаллеман. Купальщицы у скалистого водопада и древнеримских руин. XVIII в.

Рис. 1.7. Жан-Батист Лаллеман. Вид на пирамиду Гая Цестия и античные руины с воином и девушкой на переднем плане. XVIII в.

Рис.1.8. Особенности ландшафтного искусства и искусства скульптуры в Древнем Риме.

Рис.1.9. Капитролийский музей в Риме. Вид на здание музея.

Рис.1.10. Капитролийский музей в Риме. Вид на здание музея. Панорама.

Рис.1.11. Капитролийский музей в Риме. Интерьер.

Рис.1.12. Капитролийский музей в Риме. Интерьер.

Рис.1.13. Сад Боболи. План.

Рис.1.14. Сад Боболи. Фонтан со скульптурами на тему моря.

Рис.1.15. Сад Боболи. Общий вид.

Рис.1.16. Паоло Веронезе. Венера и Марс. 1570 г.

Рис. 1.17. Особенности развития скульптуры и садово-паркового искусства в эпоху Возрождения.

Рис.1.18. Вилла Сакро Боско. Фрагмент каскада. Середина XVI в.

Рис.1.19. Сады Версаля. План. Эбб Делагрив.1746 г.

Рис. 1.20 Вход в лабиринт Версаля и статуи Эзопа и Купидона; из издания * Лабиринт Версаля* Жака Бейли.

Рис.1.21. Сады Петергофа. План. Современное состояние.

Рис.1.22. Сады Бельведера. Графическая схема.

Рис.1.23. Антуан Ватто. Компания на лоне природы. 1716-1719 гг.

Рис.1.24. Венецианский праздник. 1718 г.

Рис.1.25. Франсуа Буше. Осенняя пастораль. 1749 г.

Рис.1.26. Особенности взаимодействия скульптуры и садово-паркового пространства в садах Барокко.

Рис.1.27. Клод Лоррен. Пейзаж с Апполоном и Кумской Сивиллой.1645 г.

Рис.1.28. Ангелика Кауфман. Король Фердинанд с семьей. 1770-1790 гг.

Рис.1.29. Особенности развития искусства и ландшафтного искусства в период Классицизма.

Рис.1.30-1.33. Городские развлекательные сады в России конца XIX в.

Рис.1.34. Люксембургский сад. Статуя Марии-Антуанетты. Конец XIX в.

Рис.1.35. Люксембургский сад. Статуя Королевы Марго. Конец XIX в.

Рис.1.36. Огюст Роден. Граждане Кале. 1884-1888 гг.

Рис.1.37. Особенности развития скульптуры и ландшафтного искусства в XIX в.

Глава 2

Рис.2.1. Хрустальный дворец в Лондоне. Арх. Дж. Пакстон. 1851 г.

Рис. 2.2. Всемирная выставка в Брюсселе 1958 г. Вид на здание «Атомиум». Арх. А. Ватеркейн.

Рис.2.3. Всемирная выставка в Брюсселе 1958 г. Вид на здание «Атомиум». Арх. А. Ватеркейн.

Рис.2.4. Всемирная выставка в Брюсселе 1958 г. Вид на здание «Атомиум». Интерьер павильона с интеграцией деревьев парка.

Рис.2.5. Всемирная выставка 1974 г. с Спокане. Буклет к выставке.

Рис.2.6. Всемирная выставка в 1974 г. Спокане. Аэро съемка.

Рис.2.7. «Родина-мать зовет!» Е.В. Вутетич и Н.В. Никитин.

Рис. 2.8. Мемориальный комплекс на Мамаевом кургане. Г. Волгоград. Е.В. Вутетич и Н.В. Никитин.

Рис.2.9. Мемориальный комплекс в Херосиме «Парк мира».

Рис.2.10. Мемориальный комплекс в Херосиме «Парк мира». План.

Рис.2.11. Этнографический парк «Скансен» Швеция.

Рис.2.12. Этнографический парк «Скансен» Швеция. Главный вход.

Рис.2.13. Этнографический парк «Скансен» Швеция. План.

Рис.2.14. «Черные шаги» Дэвид Неш. Йоркширский парк скульптур.

Рис.2.15. Панорама парка «Ига». Эрфурт, Германия.

Рис.2.16. Панорама парка «Флораль интернационале» париж, Франция.

Рис.2.17. Йоркширский скульптурный парк. Экспозиция скульптуры в с/х угодьях. Великобритания.

Рис.2.18. Йоркширский скульптурный парк. Современная скульптура в классическом английском парке. Великобритания.

Рис.2.19. Йоркширский скульптурный парк. . Сидящая женщина в драпировке. Генри Мур. 1957 г.

Рис.2.20. Йоркширский скульптурный парк. Скульптурная группа.

Рис.2.21. Парк в поместье Кергонне. Общий вид.

Рис.2.22. Парк в поместье Кергонне Лекция в парке.

Рис.2.23. Парк в поместье Кергонне Скульптура-инстоляция.

Рис.2.24. Парк скульптуры в замке Фогис. Скульптура Эриха Энгельбрехта.

Рис.2.25. Парк скульптуры в замке Фогис. Скульптура Эриха Энгельбрехта.

Рис.2.26. Парк скульптуры «Ферма Гиббс». Ровая Зеландия.

Рис.2.27. Парк скульптуры «Ферма Гиббс». Ровая Зеландия.

Рис.2.28. Парк «Христа в пустыне» Юкка-Велии. США.

Рис.2.29. Парк «Христа в пустыне» Юкка-Велии. США.

Рис.2.30. Парк скульптуры «Креллел-Мюлдлер. Лабиринт

Рис.2.31. Парк скульптуры «Креллел-Мюлдлер. Лабиринт

Рис.2.32. . Парк скульптуры «Креллел-Мюлдлер. Сад Имал. Жан Дьюбуфет. 1974 г

Рис.2.33. . Парк скульптуры «Креллел-Мюлдлер. Сад Имал. Жан Дьюбуфет. 1974 г

Рис.2.34. Сад при музее О. Родена. Общий вид.

Рис.2.35. Сад при музее О. Родена. Мыслитель 1880-1882 гг.

Рис.2.36. Сад при музее О. Родена Бальзак. 1891-1897 гг.

Рис.2.37. Сад при музее О. Родена Врата ада 1880-1917 гг.

Рис.2.38. Люксембургский сад в Париже. План.

Рис.2.39. Люксембургский сад в Париже .Панорама. .Сочетание классической и современной скульптуры.

Рис.2.40. Скульптурный парк Ботеро Плаза. Мельдин. Колумбия.

Рис.2.41. Парк «Виндзор» Бегущие. Оттава. Канада.

Рис.2.42. Парк «Виндзор» Бегущие. Оттава. Канада.

Рис.2.43. Парк скульптур Мартинаса Мажпидаса. Клайпеда. Литва.

Рис.2.44. Парк скульптур Мартинаса Мажпидаса. Клайпеда. Литва.

Рис.2.45. Парк скульптур «Пер Гюнт». Осло. Норвегия.

Рис.2.46. Парк скульптур «Пер Гюнт». Осло. Норвегия.

Рис.2.47. Парк скульптур «Сенгканг». Сингапур. Сингапур.

Рис.2.48. Парк скульптур «Парк Арт». Герона. Испания. Пример синтеза скульптуры и природной среды.

Рис.2.49. Парк скульптур «Парк Арт». Герона. Испания. Пример синтеза скульптуры и природной среды.

Рис.2.50. Парк скульптур Франклина Д. Мерфи. Общий вид. Калифорния. США.

Рис.2.51. Скульптурный парк «Артпарк». Общий вид. Линц. Австрия.

Рис.2.52. Скульптурный парк. Общий вид. Гарц. Австрия.

Рис.2.53. Австрийский скульптурный парк. Скульптура «Дверная ручка». Вайбел Питер.

Рис.2.54. Австрийский скульптурный парк. Металлическая скульптура. Дюрбюи. Бельгия.

Рис.2.55. Парк топиариев. Общий вид. Дюрбюи. Бельгия.

- Рис.2.56. Скульптурные сады «Брумхилл». Великобритания.
- Рис.2.57. Скульптурные сады «Брумхилл». Великобритания.
- Рис.2.58. Скульптурные сады «Брумхилл». Великобритания.
- Рис.2.59. Парк «Экенберг» План. Норвегия.
- Рис.2.60. Парк «Экенберг». «Парящая» в воздухе скульптура. Норвегия.
- Рис.2.61. Парк «Экенберг». «Парящая» в воздухе скульптура. Норвегия.
- Рис.2.62. Скульптурный парк «Маккелленд». Австралия.
- Рис.2.63. Скульптурный парк «Маккелленд». Австралия.
- Рис.2.64. Парк скульптур «Кьянти» Сцена в парке. Италия.
- Рис.2.65. Парк скульптур «Кьянти» Сцена в парке. Италия.
- Рис.2.66. Парк скульптур «Кьянти» Лабиринт из стекла. Италия.
- Рис.2.67. Парк скульптур «Кьянти» Скульптура из стекла. Италия.
- Рис.2.68. Центр современного искусства «Инхотим». Бразилия.
- Рис.2.69. Центр современного искусства «Инхотим». Бразилия.
- Рис.2.70. Центр современного искусства «Инхотим» Скульптурная группа. Бронза..
- Рис.2.71. Центр современного искусства «Инхотим». Фрагмент арт-ландшафта.
- Рис.2.72. Скульптурный парк в Дамарце. Общий вид.
- Рис.2.73. Скульптурный парк в Дамарце. Фрагмент экспозиции.
- Рис.2.74. Скульптурный парк в Дамарце Арт-ландшафт.
- Рис.2.75. Скульптурный парк Ирвелла. Фрагмент произведений лэнд-арта. Великобритания.
- Рис.2.76. Скульптурный парк Ирвелла. Скульптурная композиция.

Рис.2.77. Скульптуры в лесу Гриздейл. Двухфигурная композиция.

Рис.2.78. Скульптуры в лесу Гриздейл. Стелла.

Рис.2.79. Скульптуры в лесу Дин. Фрагмент экспозиции. Великобритания.

Рис.2.80. . Скульптуры в лесу Дин. Фрагмент экспозиции. Великобритания.

Рис.2.81. Пространство «Паркленд». Оффили. Ирландия.

Рис.2.82. Пространство «Паркленд». Оффили. Ирландия.

Рис.2.83. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.

Рис.2.84. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.

Рис.2.85. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.

Рис.2.86. Скульптурный парк в Спокане. Размещение на набережной. США.

Рис.2.87. Парк скульптур «Мидделхайм». Бельгия.

Рис.2.88. Арт-пространство «Луизиана». Дания.

Рис.2.89. Арт-пространство «Луизиана». Дания.

Рис.2.90. Арт-пространство «Юпитер». План. Шотландия. Великобритания.

Рис.2.91. Арт-пространство «Юпитер». Арт-ландшафт.

Рис.2.92. Скульптурный парк «Легенда». Панорама. Россия.

Рис.2.93. Парк Рене Левеска. Набережная Торонто. Канада.

Рис.2.94. Парк Рене Левеска. Канада.

Рис. 2.95. Скульптурный парк Чапунгу. Фрагмент плана. Зимбабве.

Рис.2.96. Скульптурный парк Чапунгу. Фрагмент экспозиции. Зимбабве.

Рис.2.97. Парк «Европы». Лабиринт. Р. Корасою 1999 г. Литва.

Рис.2.98. Парк «Европы». «Обратная пирамида» с. Ла Витт.

Рис.2.99. Парк скульптуры в Кельне. Пример мнечной коллекции. Германия.

Рис.2.100. Скульптурный сад. Торонто. Канада.

Рис.2.101 Парк скульптур «Путь Виктора» Ирландия.

Рис.2.102. Парк Сала Кеоку. Два берега реки Меконг. Лаос и Тайланд.

Рис.2.103. Парк Вигеланда. Плато Монолит. Норвегия.

Рис.2.104. Парк «Мemento». Аэросъемка. Венгрия.

Рис.2.105. Парк «Музеон». Москва. Россия.

Рис.2.106. «Холм ведьм». Литва.

Рис.2.107. Парк скульптуры «Хайд». Австралия.

Рис. 2. 108. Таблица. Распространение скульптурных парков в мире

Рис. 2. 109. – рис. 2.146. «Паспорт» скульптурного парка

Глава 3

Рис.3.1. Таблица. Классификация симпозиумов по скульптуре

Рис. 3.2. Таблица. Статистика количества созданных во время симпозиума скульптур в парке «Легенда»

Рис.3.3. Скульптор за работой во время симпозиума в парке «Легенда»

Рис.3.4. Скульптор за работой во время симпозиума в парке «Легенда»

Рис.3.5. Скульптор за работой во время симпозиума в парке «Легенда»

Рис.3.6. Скульптор за работой во время симпозиума в парке «Легенда»

Рис.3.7. «Арт-галерея» на б.о. «Чистые пруды». Интерьер.

Рис. 3.8. Общее фото участников. Симпозиум в «Легенде». 2014 г.

Рис.3.9. «Арт-галерея» на б.о. «Чистые пруды». Интерьер.

Рис.3.10. Хонг Янг. Создание модели под бронзу. Симпозиум в «Легенде» 2015 г.

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Пензенский государственный университет архитектуры и строительства»

На правах рукописи

Рагужина Олеся Ивановна

**ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭФФЕКТИВНОСТИ
ПАРКОВ СКУЛЬПТУРЫ
НА БАЗЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ СИМПОЗИУМОВ**

Том II

07.06.01 – Архитектура

Градостроительство, планировка сельскохозяйственных населенных пунктов

Научно-квалификационная работа

Научный руководитель – Стеклова И.А.,
д-р искусствоведения., доцент.

Пенза – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--------------|----|
| ГЛАВА 1..... | 3 |
| ГЛАВА 2..... | 18 |
| ГЛАВА 3..... | 55 |

ГЛАВА 1

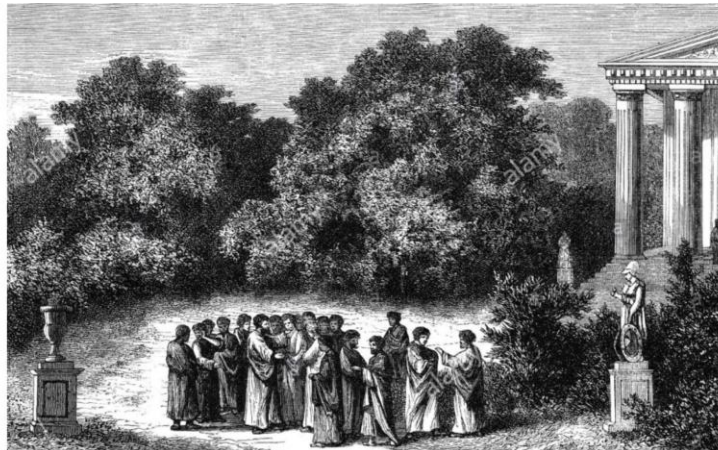


Рис. 1.1. Антал Штохмайер.
Философский сад в Древней Греции.
XIX в.

Рис. 1.2. Неизвестный автор.
Философский сад в Древней Греции.
Гравюра, XIX в.



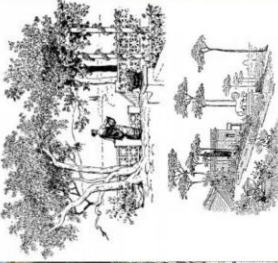

| СКУЛЬПТУРА | ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ | ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО | ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Эволюционный процесс, завершающий стадией которого стало создание «идеального образа», который в дальнейшем становится основой индивидуальной, анатомической точности, совершенства.</p>  | <p>Скульптура имеет большое значение в решении садового пространства. Ее количество велико, а тематика разнообразна и связана непосредственно с назначением сада. Интерьер скульптуры происходит по-разному, в том числе и в прерадикальной архитектуре.</p>  | <p>Развивается в разнообразных направлениях, характерна развитая типология в зависимости от функции. Планировочные ансамбли существенно различны.</p>  | <p>Развивается город регулярной строгой планировки. Сад имеет особое значение, является обязательным элементом в создании ландшафтного ансамбля. Планировочные ансамбли существенно различны от назначений решаются план и декор сада.</p>  |

Рис. 1.3. Особенности развития искусства скульптуры и ландшафтного искусства в Древней Греции.

ГЛАВА 1

Рис. 1.4. Клод Лоррен.
Аполлон и музы на горе Хелион
1680 г.



Рис. 1.5. Никола Пуссен
Танец с музыкой времени.
1640 г.

Рис. 1.6. Жан-Батист Лаллеман
Купальщицы у скалистого водопада и
древнеримских руин
XVIII в.

Рис. 1.7. Жан-Батист Лаллеман
Вид на пирамиду Гая Цестия и античные
руины с воином и девушкой на переднем
плане
XVIII в.



| СКУЛЬПТУРА | ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ | ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО | ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Скульптура все больше приобретает черты индивидуальности, карнальный образ становится предметом насмешки и даже издевательств.</p>   | <p>Скульптура имеет большое значение в решении садового пространства. Ее количество велико, а тематика разнообразна и связана с историей, мифологией, религией.</p> <p>Особое внимание уделяется декору садов частных вилл, в них сосредоточено максимальное количество произведений скульптуры.</p>   | <p>Развиваются в разнообразных направлениях, характерна развитая типология в зависимости от функций. Планировка вилл становится лабиринтной.</p>   | <p>Города высочайшей планировки регулярного типа. Большое разнообразие типов вилл, в том числе сопровождаемых садами. Особое внимание уделяется расширению частных вилл.</p>   |

Рис. 1.8. Особенности развития ландшафтного искусства и искусства скульптуры в Древнем Риме.

ГЛАВА 1



Рис. 1.9. Капитолийский музей в Риме.
Вид на здания музея.

Рис. 1.10. Капитолийский музей в Риме.
Вид на здания музея. Панорама



Рис. 1.11. Капитолийский музей в Риме.
Интерьер.

Рис. 1.12. Капитолийский музей в Риме.
Интерьер.



ГЛАВА 1



Рис. 1.13. Сад Боболи.
План

Рис. 1.14. Сад Боболи.
Фонтан со скульптурами на тему моря

Рис. 1.15. Сад Боболи.
Общий вид.

Рис. 1.16. Паоло Веронезе.
Венера и Марс.
1570 г.



| СКУЛЬПТУРА | ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ | ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО | ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Скульптура отделяется от средневековой традиции. Идет обращение к античным образам, тем самым формируется новая традиция, так в скульптуре, так и в живописи.</p>  | <p>Скульптура имеет большое значение в решении садового пространства. Ее количество велико, а тематика разнообразна и связана с историей садоводства. Особое внимание уделяется декору садов частных вилл, в них сосредоточено максимальное количество произведений скульптуры.</p>  | <p>Садовое строительство наиболее активно развивается на территориях частных вилл. Все парковые технологии и решения изначально являются на их территориях.</p> <p>Сад Роберта Аллен в Лондоне. 1630-е годы. Проект Роберта Аллена. Лондон. 1630-е годы.</p>   | <p>Также происходит пересмотр основных сложившихся направлений в строительстве городов. Происходит отказ от средневековой системы планировки (узкие улицы, тупики) ставаются более масштабными, улицы просторными.</p>   |

Рис. 1.17. Особенности развития скульптуры и садово-паркового искусства в эпоху Возрождения

ГЛАВА 1

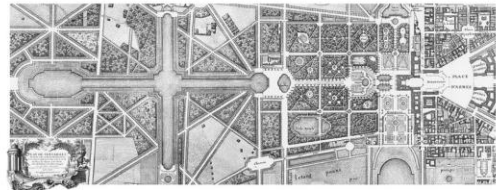


Рис. 1.18. Вилла Сакро Боско.
Фрагмент каскада
Середина XVI в.

Рис. 1.18. Вилла Сакро Боско.
Парковая скульптура из туфа
Середина XVI в.

Рис. 1.19. Сады Версаля. План.
Эбб Делагрив.
1746 г.

Рис. 1.20. Вход в Лабиринт Версаля и
статуи Эзопа и Купидона; из издания
«Лабиринт Версаля» Жака Бейли.



ГЛАВА 1

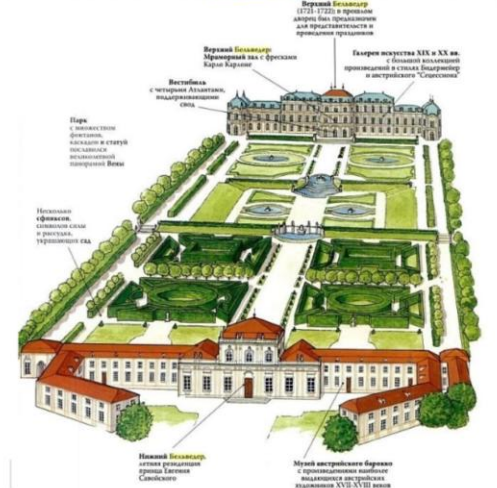


Рис. 1.21. Сады Петергофа. План. Современное состояние.

Рис. 1.22. Сады Бельведера. Графическая схема.

Рис. 1.23. Антуан Ватто. Компания на лоне природы. 1716-1719 гг.

Рис. 1.24. Антуан Ватто. Венецианский праздник. 1718 г.

Рис. 1.25. Франсуа Буше. Осенняя пастораль. 1749 г.





Рис. 1.26. Особенности взаимодействия скульптуры и садово-паркового пространства в садах Барокко

ГЛАВА 1



Рис. 1.27. Клод Лоррен.
Пейзаж с Аполлоном и Кумской Сивиллой.
1645 г.

Рис. 1.28. Ангелика Кауфман.
Король Фердинанд с семьей.
1770-1790 гг.

| СКУЛЬПТУРА | ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ | ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО | ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>XVIII век для скульптуры - век портрета. Для всех образов характерна угнетенность и вялость. Основные ценности - рациональность и сдержанность.</p>  | <p>Качество скульптуры заметно уменьшается. В пейзажном типе парка скульптура служит романтическим акцентом, закрывает перспективу, основан на художественной фантазии полагается на линии самого пейзажа.</p>  | <p>Получает распространение пейзажный тип парка. Так называемый «английский тип планировки». Строгие планы, обрамленные к парковым.</p>  | <p>Особенно часто принципы рационализма проявили себя в градостроительстве. В рамках классицизма была проведена реконструкция Лондона.</p>  |

Рис. 1.29. Особенности развития искусства скульптуры и ландшафтного искусства в период Классицизма.

ГЛАВА 1

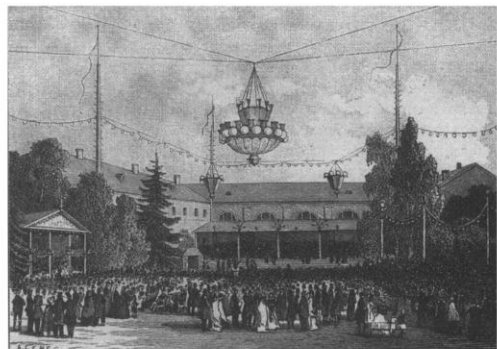
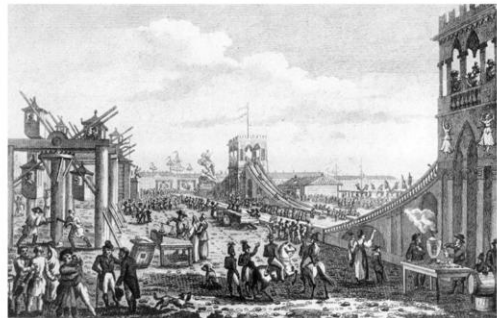
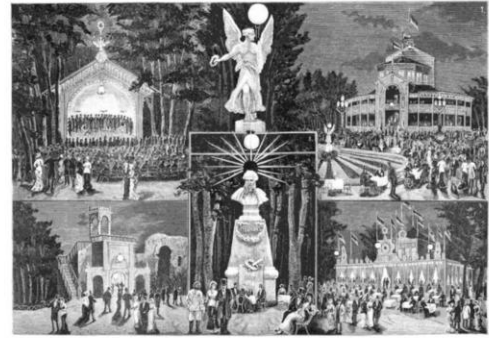


Рис. 1.30. - 1.33. Городские развлекательные сады России конца XIX в.

ГЛАВА 1



Рис. 1.34. Люксембургский сад.
Статуя Марии Антуанетты.
Конец XIX в.

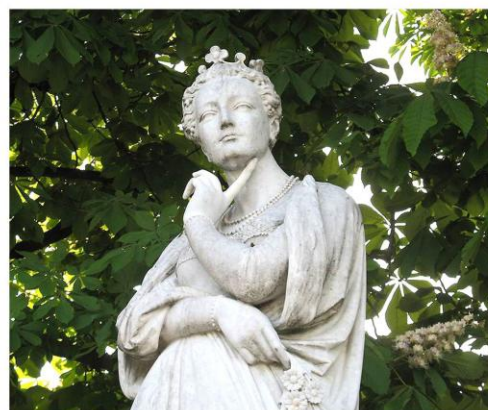


Рис. 1.35. Люксембургский сад.
Статуя Королевы Марго
Конец XIX в.

Рис. 1.36. Огюст Роден.
Граждане Кале.
1884-1888 гг.



| СКУЛЬПТУРА | ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ | ЛАНДШАФТНОЕ ИСКУССТВО | ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>В скульптуре как и во всех направлениях в искусстве наблюдается упадок внутреннего содержания. Больше внимания уделяется внешнему виду. В искусстве скульптуры в XIX в. преобладают классицистические тенденции в ней наметаются тенденции к модернизму.</p>  | <p>Скульптура имеет довольно большое значение в построении садов и парков, стремящихся угодить вкусам заказчика. «Эпоха безвременья», так называют некоторые исследователи XIX в. Смешение стилей, подражание восточным традициям создают в садах скульптуры и ландшафтного искусства невольные сочетания и образы.</p>  | <p>Садовое строительство более чем разнообразно. Постепенно появляется множество небольших частных садов. Также появляются парки общественных парков.</p>  | <p>Основная градостроительная тенденция XIX века - формирование нового типа города. Закладывается прообраз современного городского парка. В XIX в. появляются особые активные смешанные стили.</p>  |

Рис. 1.37. Особенности развития скульптуры и ландшафтного искусства в XIX в.

ГЛАВА 2



Рис. 2.1. Хрустальный дворец в Лондоне.
Арх. Дж. Пакстон.
1851 г.



Рис. 2.2. Всемирная выставка в Брюсселе
1958 г. Вид на здание «Атомиум».
Арх. А. Ватеркейн.



Рис. 2.3. Всемирная выставка в Брюсселе
1958 г. Вид на здание «Атомиум».
Арх. А. Ватеркейн.

Рис. 2.4. Всемирная выставка в Брюсселе
1958 г. Интерьер павильона с интеграцией
деревьев парка.



ГЛАВА 2



Рис. 2.5. Всемирная выставка 1974 г. в Спокане.
Буклет к выставке.



Рис. 2.6. Всемирная выставка 1974 г. в Спокане.
Аэросъемка.

Рис. 2.6. Парк скульптуры в Спокане на месте проведения выставки Экспо'74.
Скульптура «Бегуны». Бронза.



ГЛАВА 2



Рис. 2.7. «Родина-мать зовет!»
Е.В. Вутечич и Н.В. Никитин

Рис. 2.8. Мемориальный комплекс на
Мамеевом кургане. г. Волгоград.
Е.В. Вутечич и Н.В. Никитин

Рис. 2.9. Мемориальный комплекс в
Хиросиме. «Парк мира»

Рис. 2.10. Мемориальный комплекс в
Хиросиме. «Парк мира»
План.



ГЛАВА 2



Рис. 2.11. Этнографический парк
«Скансен». Швеция.
Панорама

Рис. 2.11. Этнографический парк
«Скансен». Швеция.
Главный вход

Рис. 2.11. Этнографический парк
«Скансен». Швеция.
План



ГЛАВА 2



Рис. 2.14. «Черные шаги»
Дэвид Неш.
Йоркширский парк скульптур.



Рис. 2.15. Панорама парка «Ига»
Эрфурт, Германия



Рис. 2.16. Панорама парка «Флораль
интернационале»
Париж, Франция

ГЛАВА 2



Рис. 2.17. Йоркширский скульптурный парк. Экспозиция скульптуры в с/х угодьях. Великобритания.

Рис. 2.18. Йоркширский скульптурный парк. Современная скульптура в классическом английском парке. Великобритания.



Рис. 2.19. Йоркширский скульптурный парк. Сидящая женщина в драпировке. Генри Мур. 1957.

Рис. 2.20. Йоркширский скульптурный парк. Скульптурная группа



ГЛАВА 2



Рис. 2.21. Парк в поместье Кергонне.
Общий вид.



Рис. 2.22. Парк в поместье Кергонне.
Лекция в парке



Рис. 2.23. Парк в поместье Кергонне.
Скульптура-инсталляция

Рис. 2.24. Парк скульптуры в замке Фогис.
Скульптура Эриха Энгельбрехта



ГЛАВА 2



Рис. 2.25. Парк скульптуры в замке Фогис.
Скульптура Эриха Энгельбрехта



Рис. 2.26. Парк скульптуры «Ферма Гиббс»
Новая Зеландия

Рис. 2.27. Парк скульптуры «Ферма Гиббс»
Новая Зеландия



ГЛАВА 2

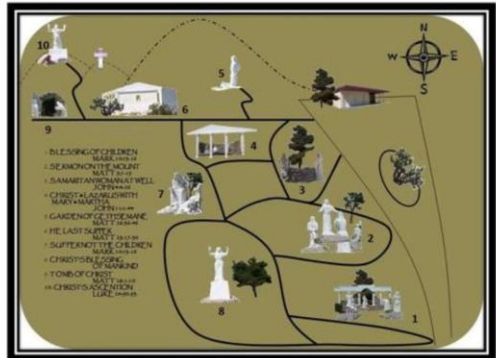


Рис. 2.28. Парк «Христа в пустыне». Юкка-Велии, США.

Рис. 2.29. Парк «Христа в пустыне». Юкка-Велии, США.



Рис. 2.30. Парк скульптуры «Креллер-Мюллер» Лабиринт.

Рис. 2.31. Парк скульптуры «Креллер-Мюллер» Лабиринт.



ГЛАВА 2

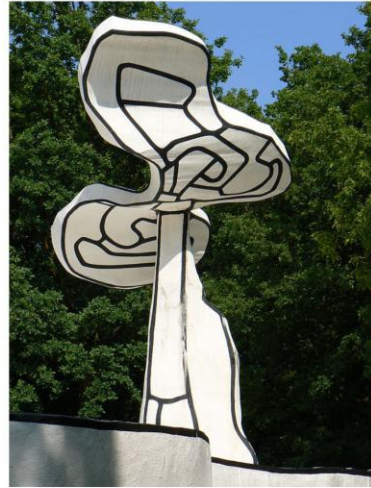


Рис. 2.32. Парк скульптур «Креллер-Мюллер»
Сад Имал. Жан Дьюбуфет. 1974 г.

Рис. 2.33. Парк скульптур «Креллер-Мюллер»
Сад Имал. Жан Дьюбуфет. 1974 г.



Рис. 2.34. Сад скульптур при музее О. Родена.
Общий вид.

Рис. 2.34. Сад скульптур при музее О. Родена.
«Мыслитель». 1880-1882 гг.



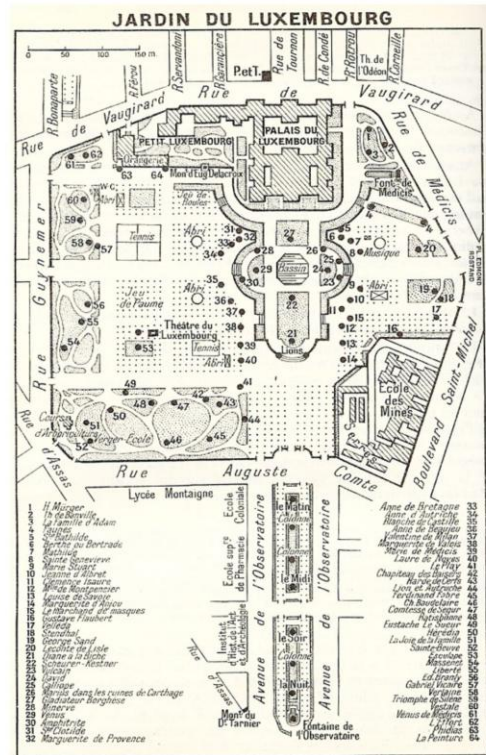
ГЛАВА 2



Рис. 2.36. Сад скульптур при музее О. Родена. Бальзак. 1891-1897. гг.

Рис. 2.37. Сад скульптур при музее О. Родена. Врата Ада. 1880-1917. гг.

Рис. 2.38. Люксембургский сад в Париже. План.



ГЛАВА 2



Рис. 2.39. Люксембургский сад в Париже. Панорама. Сочетание классической и современной скульптуры.

Рис. 2.40. Скульптурный парк Ботеро Плаза. Мельдин, Колумбия.

Рис. 2.41. Парк скульптур «Виндзор» Бегущие. Оттава, Канада.

Рис. 2.42. Парк скульптур «Виндзор» Бегущие. Оттава, Канада.



ГЛАВА 2



Рис. 2.43. Парк скульптур Мартинаса
Мажпидаса.
Клайпед, Литва.

Рис. 2.44. Парк скульптур Мартинаса
Мажпидаса.
Клайпед, Литва.

Рис. 2.45. Парк скульптур «Пер Гюнт».
Осло, Норвегия

Рис. 2.46. Парк скульптур «Пер Гюнт».
Осло, Норвегия



ГЛАВА 2



Рис. 2.47. Парк скульптур «Сенганг» Сингапур, Сингапур.



Рис. 2.48. Парк скульптур «ПаркАрт» Герона, Испания.
Пример синтеза скульптуры и природной среды

Рис. 2.49. Парк скульптур «ПаркАрт» Герона, Испания.
Пример синтеза скульптуры и природной среды



ГЛАВА 2



Рис. 2.50. Парк скульптур Франклина Д. Мерфи. Общий вид. Калифорния, США.

Рис. 2.51. Скульптурный парк «Артпарк». Общий вид. Линц, Австрия.



Рис. 2.52. Австрийский скульптурный парк. Общий вид. Гарц, Австрия.

Рис. 2.53. Австрийский скульптурный парк. Скульптура «Дверная ручка» Вайбел Питер



ГЛАВА 2



Рис. 2.54. Австрийский скульптурный парк
Металлическая скульптура.
Ганс Куппельвейзер.

Рис. 2.55. Парк топиариев.
Общие вид.
Дюрбюи, Бельгия.

Рис. 2.56. Скульптурные сады «Брумхилл»
Великобритания.

Рис. 2.57. Скульптурные сады «Брумхилл»
Великобритания.



ГЛАВА 2



Рис. 2.58. Скульптурные сады «Брумхилл»
Великобритания.

Рис. 2.59. Парк «Экенберг».
План.
Норвегия.

Рис. 2.60. Парк «Экенберг».
«Парящая» в воздухе скульптура
Норвегия.

Рис. 2.61. Парк «Экенберг».
«Парящая» в воздухе скульптура
Норвегия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.62. Скульптурный парк
«Маккелланд»
Австралия

Рис. 2.63. Скульптурный парк
«Маккелланд»
Австралия

Рис. 2.64. Парк скульптур «Кьянти»
Сцена в парке.
Италия

Рис. 2.65. Парк скульптур «Кьянти»
Сцена в парке.
Италия



ГЛАВА 2



Рис. 2.66. Парк скульптур «Къянти»
Лабиринт из стекла.

Рис. 2.67. Парк скульптур «Къянти»
Скульптура из стекла.

Рис. 2.68. Центр современного искусства
«Инхотим».
Бразилия.



Рис. 2.69. Центр современного искусства
«Инхотим».
Бразилия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.70. Центр современного искусства «Инхотим». Скульптурная группа. Бронза.

Рис. 2.71. Центр современного искусства «Инхотим». Фрагмент арт-ландшафта.

Рис. 2.72. Скульптурный парк в Дамарце. Общий вид.



Рис. 2.73. Скульптурный парк в Дамарце. Фрагмент экспозиции.



ГЛАВА 2



Рис. 2.74. Скульптурный парк в Дамарце. Арт-ландшафт.

Рис. 2.75. Скульптурный путь Ирвелла. Фрагмент произведения лэнд-арта. Великобритания.

Рис. 2.76. Скульптурный путь Ирвелла. Скульптурная композиция.



Рис. 2.77. Скульптуры в лесу Гриздейл. Двухфигурная композиция.



ГЛАВА 2



Рис. 2.78. Скульптуры в лесу Гриздейл.
Стелла.

Рис. 2.79. Скульптуры в лесу Дин.
Фрагмент экспозиции.
Великобритания

Рис. 2.80. Скульптуры в лесу Дин.
Фрагмент экспозиции.
Великобритания



ГЛАВА 2



Рис. 2.81. Пространство «Паркленд». Оффали, Ирландия.

Рис. 2.82. Пространство «Паркленд». Оффали, Ирландия.



Рис. 2.83. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.

Рис. 2.84. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.85. Скульптурный парк в Кастелбуоно. Италия.

Рис. 2.86. Скульптурный парк в Спокане. Размещение на набережной. США.

Рис. 2.87. Парк скульптур «Мидделхайм». Бельгия.

Рис. 2.88. Арт-пространство «Луизиана». Дания.



ГЛАВА 2

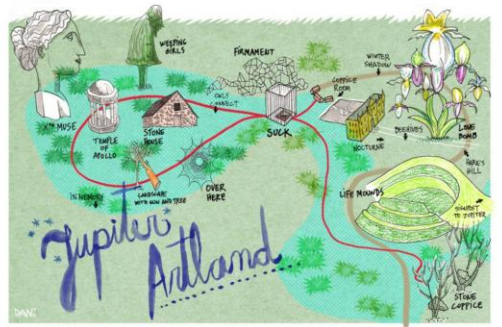


Рис. 2.89. Арт-пространство «Луизиана». Дания.

Рис. 2.90. Арт-пространство «Юпитер» План. Шотландия, Великобритания.



Рис. 2.91. Арт-пространство «Юпитер» Арт-ландшафт.

Рис. 2.92. Скульптурный парк «Легенда». Панорама. Россия



ГЛАВА 2



Рис. 2.93. Парк Рене Левеска.
Набережная Торонто.
Канада.

Рис. 2.94. Парк Рене Левеска.
Канада.

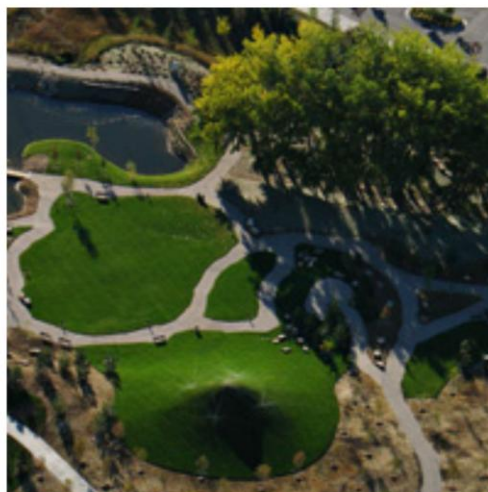


Рис. 2.95. Скульптурный парк Чапунгу.
Фрагмент плана.
Зимбабве.

Рис. 2.96. Скульптурный парк Чапунгу.
Фрагмент экспозиции.



ГЛАВА 2



Рис. 2.97. Парк «Европы». Лабиринт. Р. Корасою 1999 г. Литва.

Рис. 2.98. Парк «Европы». «Обратная пирамида». с. Ла Витт.

Рис. 2.99. Парк скульптуры в Кельне. Пример мнечной коллекции. Германия.

Рис. 2.100. Скульптурный сад. Торонто, Канада.



ГЛАВА 2



Рис. 2.101. Парк скульптур «Путь Виктора» Ирландия.

Рис. 2.102. Парк Сала Кеоку. Два берега реки Меконг. Лаос и Тайланд.

Рис. 2.103. Парк Вигеланда. Плато Монолит. Норвегия.

Рис. 2.104. Парк «Мементо». Аэросъемка. Венгрия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.105. Парк «Музеон».
Москва, Россия.

Рис. 2.106. «Холм ведьм».
Литва.

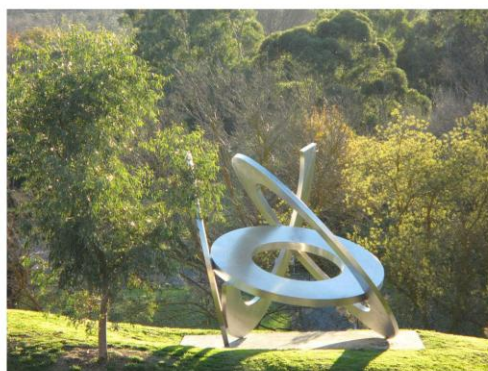


Рис. 2.107. Парк скульптуры «Хайд».
Австралия.

Рис. 2.108. Парк скульптуры «Хайд».
Австралия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.109. Парк Тоут Квори.
Великобритания

Рис. 2.110. Парк скульптур Лоанго
Буркина-Фасо

Рис. 2.111. Парк скульптур Лоанго
Буркина-Фасо

Рис. 2.112. Парк скульптур Дюрбюи.
Бельгия.

Рис. 2.113. Парк скульптур Лёнс.
Авторский парк Джона Диксона.
Австралия.



ГЛАВА 2



Рис. 2.114. Распространение парков скульптуры в мировой практике. Сравнение.

ГЛАВА 2





| | | | | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Музей современного искусства Хайл (Heide Museum of Modern Art)</p>  | <p>Место</p> <p>Булави, пригород Мельбурна, Австралия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур свободное, элементы практически не просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Сталиварная музейная коллекция, редко приобретаются новые экспонаты</p> | <p>Стиль</p> <p>Полемистическая коллекция</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены экспонаты мировой скульптуры XX-XXI веков</p> | <p>Материал</p> <p>Полемистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Материалы промисловый коллекция парка различные</p> <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры открыт в 1981 году, сам же музей образован в 1988 году. Структура парка меняется с 1974 года с реорганизации территории муниципальной администрации округа. Сейчас в коллекции выставлено около 2 тысяч скульптур.</p> |
| <p>Парк скульптур «Львице» (Lions Sculpture Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Льюис, Ю Австралия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур свободное, экспонаты практически не просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Коллекция дилематически коллекционная. Автор создает новые работы и продает выставочные</p> | <p>Стиль</p> <p>Монументальная коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Работы Дэвида Диксона.</p> | <p>Материал</p> <p>Полемистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Автор работает в основном с металлическими материалами</p> <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры открыт в 2003 году. Автор проекта – скульптуру Дэвида Диксона – создал парк для коммерческой и коммерческую площадку для своего работы.</p> |
| <p>Галерея и скульптурный парк Максвелл (McClelland Gallery and Sculpture Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Дантерри, Австралия.</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Сочетание нескольких типов и приемов экспонирования. В экспозиции зал, поля, лужайки, в открытых пространствах, ландшафтно-парковые.</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Постоянная коллекция насчитывает около 100 экспонатов. Также экспонируются временные выставки, в том числе скульптурные.</p> | <p>Стиль</p> <p>Полемистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены экспонаты мировой скульптуры XX-XXI веков.</p> | <p>Материал</p> <p>Полемистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Материалы промисловый коллекция парка различные</p> <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры сформирован в 1992-94 Коллекция парка насчитывает около 100 произведений. Дилематические экспонаты представлены в основном в виде скульптурных объектов. Проводятся выставки скульптурных материалов. Большое внимание на формирование ландшафта территории уделяется «Арт-5».</p> |
| <p>Скульптурный парк «Артпарк» (Sculpturepark Artpark)</p>  | <p>Место</p> <p>Липп, Австрия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур ближе к экспозиционному скульптуры моршно просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Постоянно расширяющаяся коллекция, как в рамках постоянных экспонатов, так и в рамках временных выставок, в которых размещены в галереи на территории парка.</p> | <p>Стиль</p> <p>Полемистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены экспонаты мировой скульптуры XX века.</p> | <p>Материал</p> <p>Полемистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Материалы промисловый коллекция парка различные</p> <p>Историческая справка</p> <p>Реализация экспозиционного городского пространства. Парк открыт в 2006 году. Коллекция экспонатов насчитывает около 4000 экз., что делает его одним из крупнейших музеев скульптуры в мире. Парк скульптуры Австрии и Австрии. Автор проекта, кураторский Музейный Центр Вена.</p> |

Рис. 2.115.-2.118. «Паспорта» скульптурных парков

ГЛАВА 2



| | | | | | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Парк скульптур в Дюрбюи (Durbuis Sculpture Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Дюрбюи, Шарлеруа, Бельгия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Современная структура планировки парка по своей художественной образности является в первую очередь парком, но территория состоит из скульптурных объектов.</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>В коллекции парка насчитывается около 250 экспонатов.</p> | <p>Стиль</p> <p>Монументальная коллекция. Ценность коллекции определяется авторством скульптур.</p> | <p>Тема</p> <p>Политематический парк</p> | <p>Материал</p> <p>Топкары.</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Основой парка послужила коллекция живописи из местных жилищ. На сегодняшний день это здание в парке стало поликарповым зданием. В 1980 году в парке была открыта первая выставка. Вопрос о создании раскраски (скульптур) составил 120 лет.</p> |
| <p>Музей скульптуры под открытым небом Мидельштайн (Middelheim Open Air Sculpture Museum)</p>  | <p>Место</p> <p>Часть парка Мидельштайн в Антверпене</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Скульптура в парке расположена как бы повсюду, по его основной территории, сопоставлена с общим центром парка</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Коллекция парка насчитывает около 200 экспонатов. Часть из них расположена на территории парка, часть в крытом павильоне VREEM, расположенном на территории парка, часть выставлена в различных выставочных помещениях.</p> | <p>Стиль</p> <p>Политематическая коллекция. Представлены работы ведущих скульпторов XX века.</p> | <p>Тема</p> <p>Политематический парк</p> | <p>Материал</p> <p>Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк основан в 1981 году для создания парка скульптуры изначально размещался при музее Мидельштайн. В 1985 году парк скульптуры был открыт для публики. Сейчас пространство парка также является экспозиционной площадкой для персональных выставок.</p> |
| <p>Австрийский скульптурный парк (Österreichischer Skulpturenpark)</p>  | <p>Место</p> <p>7 км к югу от Грэнца, Австрия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур добавлено, искусство практически не проспориановалось между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Разношерстная коллекция</p> | <p>Стиль</p> <p>Политематическая коллекция. Представлены работы ведущих мастеров ландшафтной скульптуры.</p> | <p>Тема</p> <p>Политематический парк</p> | <p>Материал</p> <p>Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры основан в 2001 году. В 2000 организаторы разработали ландшафтно-архитектурный проект парка. Директор Райнхольд для ландшафтно-архитектурного проекта был выбран профессор и был открыт для публики скульптуры. Площадь парка 7 га. В парке разработана специальная маршрутная сеть посещения для детей.</p> |
| <p>Илоттин (Ilhotim)</p>  | <p>Место</p> <p>Брунальманс, Мунис-Жерарс, Бразилия.</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Парк представляет собой сложное сочетание современных галерей, арт-лаундари, средовой скульптуры, ботанического сада.</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Разношерстная коллекция. Всего коллекция насчитывает около 500 экспонатов, часть из которых составляет скульптура.</p> | <p>Стиль</p> <p>Политематическая коллекция. Представлены работы ведущих скульпторов XX века.</p> | <p>Тема</p> <p>Политематический парк</p> | <p>Материал</p> <p>Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры основан в 1970 году. Основан гериотом скульптуры Рафаэлем Мунис-Жерарсом. Илоттин был открыт для публики в 1970 году. В последние годы парк активно работает по привлечению и известным мировым художникам.</p> |

Рис. 2.119.-2.122. «Паспорта» скульптурных парков

ГЛАВА 2





| | | | | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Скульптура в лесу Дин (Dean Forest Sculptures)</p>  | <p>Место Лес Дин в графстве Глoucestershire, Англия</p> | <p>Тип экспонирования Скульптуры расположены вдоль прогулочного маршрута, «слепящая» лесом в организации экспозиции.</p> | <p>Тип коллекции Скульптурная коллекция из 18 работ британских скульпторов</p> | <p>Стиль Полнствественная коллекция.</p> | <p>Тема Полнствественный парк</p> | <p>Материалы Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка Парк создан как благотворительный проект при поддержке лесной галереи Британского Архива.</p> |
| <p>Скульптуры в лесу Гриндейл (Greensall Forest Sculptures)</p>  | <p>Место Лесной массив в Оксфордшире, Северо-Западная Англия</p> | <p>Тип экспонирования Скульптуры расположены относительно прогулочного маршрута</p> | <p>Тип коллекции Скульптурная коллекция</p> | <p>Стиль Скульптуры из природных материалов в лесу</p> | <p>Тема Полнствественный парк</p> | <p>Материалы Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка Парк создан в 1971 году. Представляет собой маршрут, соединяющий несколько произведений скульптуры, расположенных в пространстве леса. Площадь 345 гектаров.</p> |
| <p>Арт-пространство «Олдер» (Arlend Japier)</p>  | <p>Место Поместье Болингтон (19 век), на западе Эдинбурга, Шотландия</p> | <p>Тип экспонирования Компактное пространство, среднее расположение скульптур</p> | <p>Тип коллекции Скульптурная коллекция</p> | <p>Стиль Полнствественная коллекция. Представлены работы британских скульпторов.</p> | <p>Тема Полнствественный парк</p> | <p>Материалы Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка Парк скульптуры создан в 1999 году на территории поместья 19 века. Коллекция парка была собрана Робертом и Памелой Уилсон. На территории парка расположены скульптуры, созданные для украшения и создания среды ландшафта с современными искусством.</p> |
| <p>Скульптурный парк Тот Квотри (Tott Quarry Sculpture Park)</p>  | <p>Место Остров Порланд, Тиресет</p> | <p>Тип экспонирования Панорамная экспозиция, по маршруту проложено несколько маршрутов. На территории парка находится порядка 70 скульптур.</p> | <p>Тип коллекции Скульптурная коллекция</p> | <p>Стиль Полнствественная коллекция. Представлены работы местных скульпторов.</p> | <p>Тема Полнствественный парк</p> | <p>Материалы Местный строительный камень</p> | <p>Историческая справка Парк скульптуры создан в 1983 году. Представляет собой пример реализации природной ландшафтной территории. Парк был создан в результате работы скульпторов.</p> |

Рис. 2.127.-2.130. «Паспорта» скульптурных парков

ГЛАВА 2




| | | | | | | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Скульптурный парк в Норфолке (Norfolk Sculpture Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Западный Бергтон, Вирджиния, Западный Норфолк, Англия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур свободное, желаемые пропорции и парк скульптуры не просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Постоянно расширяющаяся коллекция, как в рамках проведения выставок, так и в результате приобретения скульптурных работ частных коллекционеров и музеев провинциальной администрации парка</p> | <p>Стиль</p> <p>Полнстатистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены желаемые формы скульптуры XX века.</p> | <p>Материал</p> <p>Полнстатистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк скульптуры основан в 1977 году. Основой экспозиции парка послужили работы Бергтона и скульптуры его будущей скульпторши, работавшей в Бергтоне в течение 10 лет. Парк скульптуры является одним из крупнейших в мире парков скульптуры. В данный момент коллекция парка насчитывает около 80 желаний.</p> |
| <p>Скульптурный парк в Кельце (Kobu Sculpture Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Кельце, Германия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Расположение скульптур свободное, желаемые пропорции и парк скульптуры не просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Средняя коллекция, основанная в 1997 году. Количество скульптур ежегодно расширяется</p> | <p>Стиль</p> <p>Полнстатистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Полнстатистический парк</p> | <p>Материал</p> <p>Материалы провинциальной коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк основан в 1997 году в результате небольшого заброшенного парка скульптуры в Кельце. Парк скульптуры основан в 1997 году. Основой экспозиции парка послужили работы Бергтона и скульптуры его будущей скульпторши, работавшей в Бергтоне в течение 10 лет. Парк скульптуры является одним из крупнейших в мире парков скульптуры. В данный момент коллекция парка насчитывает около 80 желаний.</p> |
| <p>Скульптурный сад в Даммаре (Dammatz Sculpture Garden)</p>  | <p>Место</p> <p>Даммаре, Германия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Небольшое пространство парка с размещением 30 провинциальных скульптур, представленных в виде скульптурных композиций в пространстве сада</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Стационарная коллекция, 30 желаний, 10 авторов</p> | <p>Стиль</p> <p>Полнстатистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены желаемые формы скульптуры.</p> | <p>Материал</p> <p>Полнстатистический парк</p> | <p>Историческая справка</p> <p>В 1984 году Мюллер и Клаус Мюллер-Кюг при поддержке Фонда скульптуры основали данный парк. С тех пор ежегодно в парк вносятся работы провинциальных скульпторов. В данный момент коллекция парка насчитывает около 80 желаний.</p> |
| <p>Парк Меморто (Memorto Park)</p>  | <p>Место</p> <p>Бранденбург, Венгрия</p> | <p>Тип экспонирования</p> <p>Стремясь желанием парка. В плане представляется собой симметричную композицию из перекрывающихся групп.</p> | <p>Тип коллекции</p> <p>Стационарная коллекция парка, насчитывает 41 желание</p> | <p>Стиль</p> <p>Многостатистическая коллекция.</p> | <p>Тема</p> <p>Представлены желаемые формы скульптуры.</p> | <p>Материал</p> <p>Многостатистический парк. Историческая скульптура</p> | <p>Историческая справка</p> <p>Парк основан в 1993 году. Проект парка разработан Алланом Эдвардом. На территории парка размещены работы скульпторов и ювелиров. В данный момент коллекция парка насчитывает около 80 желаний. В территории парка также размещены небольшие музеи, посвященные истории искусства.</p> |

Рис. 2.131.-2.134. «Паспорта» скульптурных парков

ГЛАВА 2





| | | | | | | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Скульптурный парк Паломба (Pareo Sculptura La Palomba)</p>  | <p>Место Матера, Италия</p> | <p>Тип экспонирования Расположение скульптур свободное, экспонаты просматриваются между собой</p> | <p>Тип коллекции Становящая коллекция Автор: Алессандро Пароло</p> | <p>Стиль Повседневная коллекция</p> | <p>Тема Политехнический парк</p> | <p>Материал Металл, камень</p> | <p>Историческая справка Парк скульптур основан в 2012 году. Представляет собой разрозненные экспонаты, созданные в разное время. Проект самого скульптура.</p> |
| <p>Сайт скульптур в пространстве парка Parc Art (Sculpture Garden in Parc Art)</p>  | <p>Место Герны, Испания</p> | <p>Тип экспонирования Свободная планировка, ландшафтное расположение скульптур. Созданием ландшафта парка занимался архитектор Мансета Прасель.</p> | <p>Тип коллекции Становящая коллекция парка, составляет приблизительно 350 скульптур.</p> | <p>Стиль Повседневная коллекция Представлены экспонаты парков скульптур XX, XXI веков.</p> | <p>Тема Политехнический парк</p> | <p>Материал Материалы произведений коллекции парка различные</p> | <p>Историческая справка Парк скульптур основан в 2005 году. Представляет собой экспонаты, созданные в разное время. Парк заступил название только с момента открытия Parc Art.</p> |
| <p>Путь Виктора (Victor's Way)</p>  | <p>Место Рорунда, Коунти Вексфорд, Ирландия</p> | <p>Тип экспонирования Специальный подход к экспонированию, зонирование с помощью скульптурных групп.</p> | <p>Тип коллекции В коллекции парка 70 скульптур и 17 ландшафтных объектов. Все экспонаты созданы в парке 4-мильских скульптурных мастерских.</p> | <p>Стиль Монументальная коллекция. Все экспонаты объединяют эти же авторские.</p> | <p>Тема Этипы жизни человека</p> | <p>Материал Камень</p> | <p>Историческая справка В настоящее время парк открыт в 2010 году. Создан парк в 2005. Автор проекта и является ландшафтным архитектором и создателем парка. Обширные экспонаты, созданные в разное время. Парк заступил название только с момента открытия Parc Art.</p> |
| <p>Скульптура в Паркеландс (Sculpture in the Parklands)</p>  | <p>Место Дар Бюргер, Оффенбах, Германия</p> | <p>Тип экспонирования Природная территория с минимальными изменениями в ландшафте.</p> | <p>Тип коллекции Становящая коллекция. В парк расположено 20 скульптур.</p> | <p>Стиль Повседневная коллекция. Представлены работы различных авторов.</p> | <p>Тема Тематика парка различна, но присутствует объединяющее экспонаты визуальное решение.</p> | <p>Материал Материалы произведений коллекции парка различные, в основном природные и близкие к ним.</p> | <p>Историческая справка Парк скульптур основан в 2002 году.</p> |

Рис. 2.139.-2.142. «Паспорта» скульптурных парков

ГЛАВА 3



Рис. 3.3. - рис. 3.6. Скульпторы за работой во время симпозиума



ГЛАВА 3



Рис. 3.7. «Арт-галерея» на б.о. «Чистые пруды». Интерьер.

Рис. 3.8. Общее фото участников. Симпозиум в «Легенде». 2014 г.

Рис. 3.9. «Арт-галерея» на б.о. «Чистые пруды». Интерьер.

Рис. 3.10. Хонг Янг. Создание модели под бронзу. Симпозиум в «Легенде» 2015 г.

