

ПОСТМОДЕРНИЗМ – ЭКЛЕКТИКА НАШЕГО ВРЕМЕНИ

В.В. ДОРМИДОНТОВА, *проф. каф. архитектурной и компьютерной графики МГУЛ,*
канд. архитектуры

v.dormidontova@mail.ru.

ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет леса»
141005, Московская обл., г. Мытищи-5, ул. 1-я Институтская, д. 1, МГУЛ

На основе натурального изучения объектов садово-паркового искусства исторического периода, охватывающего конец XIX в. и продолжающегося до нашего времени, а также анализа литературных источников предложена характеристика данного периода как межстилевого промежутка. Специфика такого периода заключается в параллельном существовании зарождающегося нового стиля, пробующего себя в разных формах, и затухающего старого, также ищущего формы обновления. Появление нового стиля определяется новым мировоззрением и сопровождается новыми формами. Ни идеи, ни формы не появляются мгновенно, их вызревание – процесс длительный и постепенный, так же как и затухание. Рассмотрены работы наиболее влиятельных представителей эклектики (Г. Пито, Р. Пейдж, С. Пинсент). Установлена преемственная связь между эклектикой XIX в. и постмодернизмом XX в. Постмодернизм, наследуя эклектике конца XIX – начала XX в., не несет новых конструктивных идей, это этап увядания классических стилей, декорируемый и оживляемый талантливыми, остроумными работами П. Порчинаи, Ч. Дженкса, Р. Бофилла, Д. Джеллико и др. Их композиции являются результатом осмысления и оценки связи с прошлым. В них прослеживаются современные веселые трактовки исторических приемов, цитируются элементы, однако в непривычном контексте, иногда ироничном и гротескном. При этом композиции, относящиеся к «затухающей» линии, не могут рассматриваться как регрессивные. Вместе с «новаторской» линией они создают закономерную картину развития и смены стилей садово-паркового искусства. Но пока «новаторский» стиль ищет новые формы, исторические стилизации обеспечивают качество, проверенное временем.

Ключевые слова: эклектика, постмодернизм, стиль, история, садово-парковое искусство.

Картина садово-паркового искусства с конца XIX в. вплоть до нашего времени отличается, судя по литературе, исключительным стилевым разнообразием. Собирается значительный материал, отражающий творчество отдельных ландшафтных архитекторов, описывающий некоторые объекты, однако не содержащий стилевой характеристики. «На середину XIX – начала XX в. приходится развитие многочисленных архитектурных направлений (эклектика, стилизация, модерн, национальный романтизм)» – пишет профессор О.Б. Сокольская. А в качестве основных тенденций развития садово-паркового искусства конца XX–начала XXI в. выделяет расширение типологии зеленых пространств, использование новых материалов, поиск новых форм выразительности, создание парков и садов на рекультивируемых территориях, на крышах, взаимопроникновение культур, «возврат к традициям прошлых лет» [1]. Но названные тенденции в действительности обладают общим характером и сопровождают весь процесс многовекового развития садово-паркового искусства.

Зарубежные историки садово-паркового искусства наряду с развитием ландшафтной архитектуры в городах в конце XIX–XX вв. рассматривают параллельные явления поиска новых форм сада: натурализм (У. Робинсон), сады «Искусства и ремесел» (Г. Джекилл, Э. Лютайнс, Л. Джонстон, В. Сэквилл-Уэст), модернизм (Г. Геврекан, А. и П. Вера, К. Туннард, М. Рауш, Г. Экбо, Д. Кили, Д. Роуз, Р. Бурль Маркс), постмодернизм (Г. Пито, П. Порчинаи, С. Пинсент, Р. Пейдж, Д. Джеллико), минимализм (К. Брэдли-Хоул, Л. Гернс, Ж. Клеман) и хай-тек (Б. Чуми А., А. Прово, Ф. Брун, М. Пена) [2–4].

«Для архитектуры последнего тридцатилетия характерно многообразие художественных тенденций», пишет Д. Браун. «Одни из них направлены на развитие архитектуры функционализма, другие, отрицая ортодоксальный функционализм, стремятся к реализации новых архитектурных идей и принципов» [4].

Характеризуя картину стилистических направлений XX в., О.В. Орельская называет 34 стиля и направления в развитии зарубежной архитектуры XX в. и группирует их в рационалистическую (новационную), синтетическую и декоративно-художественную (традиционную) линии. К рационалистической линии относит рационализм, профунк-

ционализм, функционализм, неопластицизм, неофункционализм, структурализм, необрутализм, метаболизм, техницизм, хай-тек, зеркальную архитектуру, деконструктивизм, неоавангардизм, неомодернизм, минимализм. Синтетическая линия включает: модерн, экспрессионизм, неоэкспрессионизм, органическую архитектуру, экоархитектуру, региональную архитектуру, новый регионализм, авторскую архитектуру и техноэкспрессионизм. Декоративно-художественную

линию составляют стилизаторство, эклектика, ретроспективизм, неотрадиционализм, ар-деко, неоар-деко, постмодернистский классицизм, постмодернизм и популизм [5]. Представляется правомерным вынесение эклектики и модерна «за скобки», поскольку эклектика – исторический этап в архитектуре XIX в., а модерн – самостоятельный стиль конца XIX–начала XX в. Весь остальной список «стилей и направлений» убедительно демонстрирует две линии: затухающую (классическую) и новаторскую (рационалистическую). При этом, очевидно, обилие названий объясняется желанием не упустить деталей, охарактеризовать все явления в архитектурной жизни.

Также правомерно предположить, что обилие «стилевых» направлений в садово-парковом искусстве XX в. свидетельствует о принадлежности нашего времени к очередному межстилевому промежутку. Специфика такого периода (довольно продолжительного) заключается в параллельном существовании зарождающегося нового стиля, пробующего себя в разных формах, и затухающего старого, также ищущего формы обновления. Появление нового стиля определяется новым мировоззрением и сопровождается новыми формами. Ни идеи, ни формы не появляются мгновенно, их созревание – процесс длительный и постепенный, так же как и затухание. Таким образом, разнообразие явлений в современном садово-парковом искусстве можно характеризовать как многовариантность форм «новаторской» и «затухающей» линий, требующих сопоставительного и хронологического композиционного анализа и обобщения.

Развитие и становление садово-паркового искусства «новаторской» линии рассмотрено автором прежде [6, 7].

Обобщенное название «затухающей» линии в XIX в. – эклектика, или ретроспективное стилизаторство, в наше время определено как постмодернизм, являющийся одним из популярных направлений современной архитектуры и садово-паркового искусства. «Основные характеристики постмодернизма – историзм в широком, общеархитектурном смысле и в форме обращения к местным традициям; контекстуализм как подчинение конкретным особенностям среды; общепонятная образность и яркая метафоричность архитектурного языка, направленная на сближение архитектуры с ее потребителем. Эти теоретические установки неизбежно приводят архитектурную практику к очередному периоду эклектики, а разнообразные поиски архитекторов-постмодернистов не только чрезвычайно интересны, но во многих случаях представляют большую профессиональную ценность» [4].

Неслучайно яркие представители эклектики конца XIX–начала XX вв. работали в Англии и Италии – странах с сильными историческими традициями.

Тонким вкусом, чувством меры и контекстуальным тактом отличаются работы Гарольда Пито. Он продолжил соединение противоборствующих регулярной и натуралистической школ. При помощи обычного арсенала исторических элементов – террас с балюстрадами, пергол, системы водоемов – Пито создавал сады, обладавшие своей атмосферой и элегантностью – английские интерпретации итальянских садов.

В Баскот Парке, в Оксфордшире, он соединил дом с отдаленным озером осевой композицией длинной аллеи в живой изгороди и сопровождающей ее каскадной «водной цепи», состоящей из длинного канала, прудов и мостов.

Последовательность садовых пространств в его поместье Айфорд Мэнор в Уилтшире – отражение его путешествий и личных пристрастий, а также выставочное пространство для экспозиции коллекции ан-

тичных скульптур, собранных им в путешествиях.

Вариацией Изола Белла является знаменитый террасный «сад без дома» Гэриниш, созданный Пито на острове Иллнакуллин, на южном побережье Ирландии. Так же как и знаменитый прототип, этот сад доступен только с воды. Для устройства террас скала была взорвана, устроены регулярные пруды и перголы, а теплый Гольфстрим обеспечил разнообразие фактур и цвета экзотических растений. Живописные посадки в манере Гертруды Джекилл создавали ощущение достоверной старины.

Творческие манера Расселла Пэйджа также сложились под влиянием Лоуренса Джонстона, автора сада Хидкуот Мэнор и Гертруды Джекилл, с одной стороны, и европейскими классическими садами – с другой. Владение историческим и растительным материалом, знание конъюнктуры позволили Пэйджу создавать образцы приспособления итальянских садов к английскому коттеджу, продлевая тем самым жизнь историческим образам.

Некоторые работы Пэйджа демонстрируют его симпатии к модернизму (например модернистский сад для фестиваля Британии в 1951 г.), проявляющиеся в подчеркнутой геометричности и простоте форм, противопоставлении вертикальных и горизонтальных плоскостей, но «...свежее дыхание модернизма все же подавлялось удушающими рамками традиционализма» ... «Однако эклектичный подход стал отличительной манерой Пэйджа. Он мог соединить несоединимое, и это обеспечивало успех саду. Он делал удивительно простые планировки и сопровождал их богатыми посадками. Важные структурные элементы подчеркивались архитектурно стриженными изгородями и искусно оформленными водоемами, всегда служащими центром композиции. Все его работы были результатом удивительного понимания места и его топографии» [3]. Подтверждением вышесказанного является сад виллы Сильвио Пеллико близ Турина – гармоничный террасный ансамбль, завершающийся плоскостным

партером с лабиринтообразным рисунком из буксуса, центром которого служит прямоугольный водоем, окаймленный стриженными изгородями простых геометрических форм. Эффектность достигалась благодаря связности садовых композиций с окружающим ландшафтом по принципу контрастного дополнения.

Пэйдж выполнял заказы в Англии, Франции, Австралии, Чили, Индии, США и оказал значительное влияние на развитие садово-паркового искусства, утвердив разницу между творческой стилизацией и копированием.

Продолжение исторических традиций в Италии определяется силой этих традиций. Совершенство и относительная планировочная свобода камерных садов раннего Возрождения определили их актуальность и повлекли за собой строительство подобных садов в XX в.

Сессил Пинсент, реставрировавший виллу Медичи во Фьезоле, аналогичными приемами создал несколько террасных садов близ Флоренции. Наиболее совершенная из них вилла Балзе, расположенная напротив через узкую улочку от Фьезоланы (рис. 1).

Работы Пьетро Порчинаи также были следствием рельефа и художественных традиций Италии. Однако и в них содержатся отклики на модернизм. В основе его планов – асимметричные композиции из квадратов и прямоугольников, смягченные живописными посадками, служащими свободно расположенными в пространстве экранами, разделяющими его на ряд микропространств. Прямолинейная или криволинейная геометричность всегда нарочито решительная.

Вилла Иль Розето во Флоренции – террасный сад с перголами, газонами и стриженным буксусом. С нижней террасы открывается панорама города с куполом собора Санта Мария дель Фьоре. Внизу под наполненным светом садом расположен резко контрастный грот со световыми колодцами, освещающими круглые водоемы.

Известно, что Порчинаи выполнил более тысячи заказов. Влияние его творчества



Рис. 1. Фрагмент сада виллы Балзе
Fig. 1. A fragment of the garden of the Balze villa



Рис. 2. Фрагмент сада в русле реки Турия (Валенсия)
Fig. 2. A fragment of the garden in the river Turia (Valencia)

признавали многие значительные дизайнеры XX в., в том числе и Карл Ферстер, оформивший новую волну борьбы натуралистов с модернистами, за приоритет растений в саду против архитектурной организации пространства.

Развиваясь параллельно с новаторской линией, постмодернизм использовал формы и приемы модернизма, реагировал на научные теории и достижения.

Джеффри Джеллико более последовательно «соединял классику с ультрасовременным искусством, абстракционизмом и кубизмом». ... «По масштабности, глубине, изощренности средств воплощения его творения вне конкуренции. Знание мирового садового искусства, любовь к современному искусству позволили создавать сложные композиции, в которые вводятся аллегории, цитаты из античности и эпохи Возрождения. А в результате – современные решения на темы классических садов» [8]. Однако в создаваемых садовых пространствах он «цитировал» не только приемы античности и Возрождения, но и произведения модернистов – скульптуры Бена Николсона и Генри Мура.

В Сэттон-Плэйс композиция объединяет канал со ступенями, ведущими в райский сад, с извилистыми дорожками, сюрреалистический платановый сад с ложной и обратной перспективой, устроенной с помощью сужающейся дорожки, но с вазами, увеличивающимися по мере удаления, и сад Николсона, украшенный огромным барельефом работы Бена Николсона, обращенным к пруду. Этот сад посвящен истории садово-паркового искусства. Искусственное озеро в форме доисторической рыбы, с двух сторон холмы – Отец и Мать, патриархальное и матриархальное начала. В сложной системе малых садов: каскад итальянской виллы, пруд «Зеркало Мира», традиционные для Англии яблочные и грушевые шпалеры в «кухонном саду», шутливая интерпретация венецианских балконов. Все детали: Бельведер, гигантские вазы в аллее, скамьи – спроектированы Джеллико [9].

Литтл Хэйзли – пример английского коттеджного сада эпохи модерна – серия садовых комнат в стенах из тиса.

Вода – главный элемент садов в Шут-Хаус и на крыше универмага «Харвейз» в Гилфорде. В Шут-Хаус множество ключей на участке было использовано для создания ландшафта «воды»: «деревенских» водопадов, античного канала, «музыкального» ручья и пузырьковых фонтанов [10].

На крыше универмага Харвейз Джеллико спроектировал «Сад неба» – водоем глубиной 23 см, с лилиями, фонтанами, островами криволинейных очертаний, серией клумб, плитками переходов через воду и мощеными площадками.

Некоторые работы постмодернистов – реакция на развитие науки. Идея интеллектуальной ответственности за научное любопытство и вторжение в природу выражена в искусственных холмах Зевс и Фемида, укрывших подземную лабораторию Резерфорда. В этих ландшафтных земляных скульптурах Джеллико признавал влияние Генри Мура. Сад Чарльза Дженкса в Портрек Хауз в Дамфрисшире в Шотландии – художественный отклик на современные научные концепции, попытка их интерпретации в садово-парковом искусстве. Отражением теории хаоса являются соседствующие независимо разнохарактерные пространства и элементы, посвященные фрактальной геометрии и двойной спирали ДНК. Двуволновые «змея и улитка» – лаконичные изящные композиции зеленых величественных скульптурных холмов и отражающего водоема. Терраса, разбивающая симметрию, демонстрирует четыре основных «скачка» в эволюции вселенной. «Дженкс приправляет свои работы метафорой, иносказательностью и многозначностью, получая удовольствие не только шокируя публику, но и от красоты и грациозности своих работ. Его идеи игривы и выразительны, но всегда заставляют думать. Он убежден, что «сады не должны быть простыми для понимания, позволяющими пробежать их насквозь. Их следует оценивать медленно» [3]. Серия садов в бывшем русле реки Турия в Валенсии (рис. 2) Риккардо

Бофилла – постмодернистское дополнение к романтическому хай-теку Города науки и техники Сантьяго да Калатравы, «страницы», иллюстрирующие прошлое (арабские сады) и настоящее Испании. Характеризуя этапы жизни стиля, М.Я. Гинзбург писал: «Молодость нового стиля по преимуществу конструктивна, зрелая пора – органична и увядание – декоративно» [11].

Постмодернизм, наследуя эклектику конца XIX–начала XX в., не несет новых конструктивных идей, это этап увядания классических стилей, декорируемый и оживляемый талантливыми, остроумными работами Пьетро Порчинаи, Чарльза Дженкса, Риккардо Бофилла, Джеффри Джеллико и др. Их композиции являются результатом осмысления и оценки связи с прошлым. В них прослеживаются современные остроумные и веселые трактовки исторических приемов, цитируются элементы, однако в непривычном контексте, иногда ироничном и гротескном. Таким образом, «стиль изживает себя до конца. Проблема разрешается до пресыщения» [11]. При этом композиции, относящиеся к «затухающей» линии, не могут рассматриваться как регрессивные. Вместе с новаторской линией они создают закономерную картину развития и смены стилей садово-паркового искусства. В смене стилей всегда существует преемственность, иногда форм, иногда идей. Архитектура Возрождения, Барокко, Классицизма унаследовала формы Греко – римской классики. В сооружениях А. Гауди (модерн) содержались импульсы органической архитектуры, экспрессионизма, неопластицизма, деконструктивизма, смелого использования новейших материалов, конструкций и технологий. Аналогично, начала постмодернизма звучали в некоторых элементах садов модерна, например шутивная скамья с сиденьем-газоном, фонтан с «выливающимися» растениями. Параллельное существование затухающей линии и новаторской – обычно для смены стилей. Стиль – сложное явление и не может измениться сразу и во всем. Он постепенно пробивает себе дорогу, вызревая содержательно и находя формы своего выражения в разных видах искусства. Но пока

«новаторский» стиль ищет новые формы, исторические стилизации обеспечивают качество, проверенное временем.

Заключение

Множество стилевых направлений, прослеживаемых в садово-парковом искусстве в период с конца XIX в. до настоящего времени, позволяют охарактеризовать это время как межстилевой промежуток. Параллельное сосуществование нового, нарождающегося стиля и старого затухающего сопровождает каждую смену стилей. Разнообразие форм при этом объясняется поисками средств самовыражения нового стиля и самообновления старого. Смена стилей – процесс длительный. Постмодернизм, наследуя эклектику конца XIX–начала XX в., не несет новых конструктивных идей, это этап увядания классических стилей, декорируемый и оживляемый талантливыми, остроумными работами. При этом композиции, относящиеся к «затухающей» линии, не могут рассматриваться как регрессивные. Вместе с новаторской линией они создают закономерную картину развития и смены стилей садово-паркового искусства.

Библиографический список

1. Сокольская, О.Б. История садово-паркового искусства: учебник / О.Б. Сокольская. – М.: Инфра-М, 2004. – 350 с.
2. Hobhouse P. The Story of Gardening / P. Hobhouse. – London, Dorling Kindersley Limited. 2004. 468 p.
3. Дормидонтова, В.В. Этапы формирования сада XXI века / В.В. Дормидонтова // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 37. – http://archvuz.ru/2012_1/19.
4. Дормидонтова, В.В. Минимализм в садово-парковом искусстве / В.В. Дормидонтова // Архитектон: известия вузов. – 2012. – № 38. – http://archvuz.ru/2012_2/17.
5. Wilson A. Influential Gardeners / A. Wilson. – London: Mitchell Beazley, 2002. – 192 p.
6. Brown J. The English Garden Through the 20 th Century / J. Brown. Woodbridge, Suffolk: Garden Art Press, 2002. – 287 p.
7. Орельская, О.В. Современная зарубежная архитектура / О.В. Орельская. – М.: Академия, 2006. – 272 с.
8. Микулина, Е.М. Эйнштейн от ландшафта. Джеллико и его ландшафтное проектирование / Е.М. Микулина // Новый дом. – 2001. – март. – С. 128.
9. Lacey S. Gardens of the National Trust / S. Lacey. – London: National Trust Books, 1996. – 392 p.
10. Historic Houses and Gardens. – Hudson, Oxfordshire, UK, 2006. – 605 p.
11. Мастера советской архитектуры об архитектуре / Под ред. М.Г. Бархина. – М., 1975. – Т. 1. – 541 с.

POSTMODERNISM AS THE ECLECTICS OF OUR TIME

Dormidontova V.V., Prof. MSFU, Ph.D (Architecture)

v.dormidontova@mail.ru

Moscow State Forest University (MSFU), 1st Institutskaya st., 1, 141005, Mytishchi, Moscow reg., Russia

The historical period lasting since the end of the 19 century till our days is characterized as interstyle interval on the basis of visual examining of the objects of gardening and the analysis of the literature of this period. The specifics of this period consist in the parallel coexisting of an originating new style, testing itself in different forms, and a fading previous style, looking for the forms to renovate. The appearance of a new style is a result of a new view of the world and leads to new forms. Yet neither ideas nor compositional principals appear immediately. The establishment process is long and goes step by step, as well as the process of fading. The gardens of the most influential representatives of the Eclectics are described in the article (G. Peto, R. Page, S. Pincent). The continuity between the Eclectics of the 19th century and the postmodernism of the 20th century has been established. The Postmodernism, inhering from the Eclectics of the end of the 19th – beginning of the 20th century, does not contain new constructive ideas, it is a period of the fading classical styles, decorated and vitalizing with the talented and wit-minded works of P. Porcinai, C. Jenks, R. Bofill, J. Jellicoe and others. Their compositions are the results of comprehension and appreciation of the connection with the past. Modern, merry interpretations of historical principles, citations of elements can be found there, but being placed in an unusual context, sometimes ironical or grotesque. Besides, compositions of the «fading» line could not be determined as regressive. Combined with the «innovative» line, they represent the objective picture of the changing style in the art of gardening. But while the «innovative» style is looking for its own new forms, the historical stylizations ensure the quality approved by time.

Keywords: Eclectic, Postmodernism, style, history, art of gardening. Postmodernism – eclectic of nowadays.

References

1. Sokol'skaya O.B. *Istoriya sadovo-parkovogo iskusstva* [The history of landscape art]. Moscow: Infra-M, 2004. 350 p.
2. Hobhouse P. *The Story of Gardening* / P. Hobhouse. London, Dorling Kindersley Limited. 2004. 468 p.
3. Dormidontova V.V. *Etapy formirovaniya sada XXI veka* [Stages of formation of the garden of the XXI century]. Architecton: izvestiya vuzov, 2012. № 37. http://archvuz.ru/2012_1/19
4. Dormidontova V.V. *Minimalizm v sadovo-parkovom iskusstve* [Minimalism in gardening art]. Architecton: izvestiya vuzov. 2012. № 38. http://archvuz.ru/2012_2/17.
5. Wilson A. *Influential Gardeners* / A. Wilson. London: Mitchell Beazley, 2002. 192 p.
6. Brown J. *The English Garden Through the 20 th Century*. Woodbridge, Suffolk: Garden Art Press, 2002. – 287 p.
7. Orel'skaya O.V. *Sovremennaya zarubezhnaya architectura* [Modern foreign architecture]. Moscow: Academiya, 2006. 272 p.
8. Mikulina E.M. *Einshtein ot landshafta. Jellicoe i ego landshaftnoe proektirovanie* [Einstein on the landscape. Jellicoe and landscape design]. Novyi dom. 2001. mart. pp. 128.
9. Lacey S. *Gardens of the National Trust* / S. Lacey. – London: National Trust Books, 1996. – 392 p.
10. *Historic Houses and Gardens*. Hudson, Oxfordshire, UK, 2006. 605 p.
11. *Mastera sovetskoi architectury ob architecture* [Masters of Soviet architecture about architecture]. Red. M.G. Barchina. Moscow, 1975. Vol. 1. 541 p.