

УДК730:712.254(035.3)

DOI: 10.17223/22220836/38/11

И.А. Стеклова, О.И. Рагужина

ПАРКИ СКУЛЬПТУРЫ СЕРЕДИНЫ XX В.: ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ

В статье исследован первоначальный период автономии специализированных парков скульптуры. Через анализ формально-содержательных особенностей крупнейших объектов синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусств 1940–1960-х гг. развернут диапазон реализованных в них художественных концепций. Показано, что моноавторские концепции, обращенные к фундаментальным вопросам бытия, стали классикой, а коллективные концепции, сосредоточенные на современном мире, – платформой практической организации парков скульптуры.

Ключевые слова: парки скульптуры, экспозиции под открытым небом, синтез ландшафтного и монументально-декоративного искусств, художественные концепции.

По размышлениям М.Н. Соколова [1], О.Б. Сокольской [2], Д.О. Швидковского [3] и многих других авторов, наиболее полную информацию о «нравственных, социальных, эстетических идеалах своего времени, его связях с прошлым и будущим» [4. С. 2] дают сады и парки – главные произведения синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусств. Так что всю многовековую эволюцию означенного синтеза допустимо представить в виде очередности художественных концепций – эстетически выраженных идейных программ со своей логикой, языком, тенденциями. При этом можно будет оценить и динамику картин «идеального мира» [2. С. 82], будь то «рай на земле» [1], «дом человечества» [3. С. 141] или «место покоя и радости, изобилия и безмятежности» [5. С. 7], и силу фантомов будущего мира, возникших на рубеже XIX–XX вв. Собственно, вся сфера искусств, занятых поиском гармонических соотношений, оказалась тогда втянутой в гонку за новаторством, оригинальностью, открытиями. Нацеливаясь не на отражение, а на опережение текущего времени, взаимодействие скульптурных и ландшафтных форм отступило перед идейно емким взаимодействием скульптурных форм между собой. Так, идейно обусловленное объединение скульптур в природе стало началом специализированных парков скульптур, которые являются сегодня популярнейшим форматом художественного синтеза с функциями публичных пространств и экспозиционных площадок новейшего искусства.

История распорядилась так, что самостоятельность парков скульптур проявилась только в 1940–1960-е гг. Именно этими десятилетиями датируются объекты, открывшие концептуальный потенциал монументально-декоративной пластики для массового зрителя в разных концах света. Это творения лидеров североамериканской и британской школ ваяния и крупнейшие экспозиции фигуративной и беспредметной пластики под открытым небом. Цель настоящей статьи – посредством анализа региональных, территориальных, объемно-планировочных, формально-композиционных, художественно-сти-

листических, семантических особенностей выделить диапазон реализованных в этих объектах художественных концепций как основополагающих для дальнейшего развития парков скульптуры.

1. Моноавторские художественные концепции

Первыми и главными поистине народными парками Северной Европы являются детища романтиков Густава Вигеланда и Карла Миллеса, непревзойденные в мировом искусстве по масштабности замысла и выполнения. Параллель между ними позволяет позиционировать две самобытные художественные концепции, отличающиеся «тонким пониманием пространства и формы» [6. С. 184] и ставшие для норвежцев и шведов материализованными декларациями национального духа. В свою очередь, в британских парках модернистов Генри Мура и Барбары Хепуорт обнаруживается более широкая внесоциальная проблематика.

*Vigelandsparken*¹, Норвегия, Осло

Парк Г. Вигеланда создавался в течение сорока лет на территории королевского парка в западной части норвежской столицы и открывался постепенно, начиная с 1940 г. Типологически это регулярный архитектурно-скульптурный ансамбль, напоминая о волевых маневрах французского классицизма, умевшего совершенствовать загородные ландшафты в идеальной осевой симметрии вплоть до линии горизонта. Как и в Версале, восприятие насильственно разлинованного пространства расширяется до представлений о мироустройстве, а восприятие времени – до ментальных соприкосновений с вечностью. Однако зеркальный рисунок аллей, партеров, шпалер сковывает северную природу еще крепче, переходя в жесткую иерархию каменных масс. И главные узлы ансамбля – мост, фонтан, плато, и связывающие их балюстрады, лестницы, площадки служат экспозиционной средой для статичных, brutальных скульптур, которые выдают стремление автора «делать свою работу», взыскуя правды, а не того, что нравится публике [7].

Vigelandsparken называют самым «многословным ансамблем в истории человечества» [8]. Здесь 227 отдельно стоящих форм из мрамора, гранита, бронзы. Это 640 изображений – фигуры обнаженных мужчин, женщин, детей, стариков, перекликающиеся с образами О. Родена, Э.-А. Бурделя, А. Майоля. Тяжеловесность пропорций и внутренняя завершенность поз поддерживают характер всего ансамбля. Преемственность между его объемно-планировочной и изобразительной структурами представляет ту меру обобщения, которая рождает ощущение монументальности как величия, связанного «с категориями героического и трагического» [9]. По мнению И.Л. Левина, здесь работает одна «модель пластической „сборки“», принцип «фигурных сцеп» в виде круглых, квадратных, прямоугольных рамок для организации элементов всех уровней [10. С. 7]. Это ключевой прием авторского стиля, который приближается к тому, что именуют «северным модерном», «символизмом», «неоидеализмом», «неоромантизмом», «национальным романтизмом» [11].

Над ансамблем довлеет не только стиль, но и тема, которая «визуализируется как в целом, так и во множестве деталей» [12. С. 28]. Можно сказать,

¹ Здесь и далее курсивом выделены названия парков скульптуры, приведенные в версии официальных сайтов.

что тема обретает объем художественной концепции – монументально выраженной идеи двойственности человека с его богоподобием и греховностью в кругообороте жизни и смерти. Не случайно мотив закольцованного движения прослеживается во многих композициях автора: в центральном элементе моста, в энергичной конфигурации «Колесо жизни», в рисунке мужских фигур, поддерживающих чашу фонтана, и т.д. С одной стороны, здесь прочитывается «виталистская идея неисчерпаемости жизненной энергии, органического роста и развития природных форм» [10. С. 7]. С другой – фатальное скатывание «человека к финалу жизни» [13].

Кульминация осмотра и доминанта структуры – плато, площадка с семнадцатиметровым обелиском «Монолит», трактующим инстинкт безжалостного карабканья человеческих тел к вершине. От «Монолита» ниспадающими лучами расходятся скульптурные группы, монументальность которых не исключает моментов повествовательности, натурализма, психологизма. При минимальной индивидуализации лиц статуарная экспрессия поз и жестов, доходящая до акробатических инверсий, может рассказать о человеке все (рис. 1).

Как писал К. Крокетт, «норвежцы продолжают спорить и расходиться в своих оценках Вигеланда, но это, скорее, больше говорит о норвежцах, чем о Вигеланде» [13]. Парк скульптуры, воспринимаемый иностранцами как «грандиозная философская симфония» [14. С. 28], – животрепещущий предмет полемики по вопросам мифологии, религии, истории, эстетики, идеологии и т.д. для нескольких поколений норвежцев, жаждущих самоопределения и самоактуализации.



Рис. 1. Vigelandsparken: плато и обелиск «Монолит»

Fig. 1. Vigelandsparken: Obelisk and Plateau “Monolith”

Millesgarden, Швеция, пригород Стокгольма

Парк скульптуры К. Миллеса был открыт в 1950 г. В отличие от *Vigelandsparken*, его композиция асимметрична и устремляется не вверх, к доминирующей вертикали, а вниз, к горизонтальной глади моря. Нельзя не разделить предположения, что Миллеса «вдохновляли просторы, открываю-

щиеся с берегового холма, вид на залив и корабли у причальных стенок столицы. Проектируя террасы музея, сбегаящие почти к самому морю, обдумывая расположение и последовательность скульптур, художник пытался визуализировать свою концепцию мира» [15].

Объемно-планировочная структура *Millesgarden* – ансамбль, в котором нет пафоса тотальной монументальности и даже общей доминанты. Есть предельно бережные преобразования дикого балтийского склона. Вместо непрекаемого соподчинения элементов – свободная расстановка 140 равновеликих скульптур. Как заметил И.А. Бурганов, здесь «намеренно отвергнут хронологический принцип. Ранние работы мастера соседствуют со скульптурами, созданными в поздний период творчества. При этом обнаруживается их абсолютное стилистическое единство» [16. С. 68].

Эйфория легких, стремительных фигур – результат корректных линейно-ритмических деформаций и дефрагментаций известных классических образцов. Безошибочно узнаваемый в них авторский стиль, сформированный под влиянием школы О. Родена, следует отнести к той же североευропейской ветви национального романтизма. Только в данной художественной концепции романтическое мироощущение начала XX в. получило жизнерадостное, жизнеутверждающее развитие, утверждая «бессмертие человеческого духа, его стремление к совершенству» [17]. Как признавал сам мастер, «весь сад был создан только для того, чтобы удовлетворить жажду прекрасного, необъяснимое стремление мыслить только художественными образами» [18] (рис. 2).



Рис. 2. Millesgarden

Fig. 2. Millesgarden

По мнению О.С. Дубровской, в ликующих персонажах К. Миллеса запечатлена «первобытная идея божественного начала мира», всецело расположенного к человеку [19. С. 71]. Автор разыграл ее максимально непринужденно, как «сказочное действо» [16. С. 67], связывая античность с эпосом, германо-скандинавской мифологией и ранним христианством. Поэтому даже

«Посейдон», зависший над водной гладью бассейна, более похож на юного викинга. Не замечая как, посетители становятся частью мира, где одинаково уместны и «Человек и Пегас», и «Бог-Отец на радуге». Тематически все они самостоятельны и «живут своей собственной жизнью. Здесь есть и ангелы, и Зевс, похитивший Европу, и нимфы» [20].

Мажорный настрой и юмор художника не упрощают его философских подтекстов. Все ключевые скульптуры парка отражают понимание мира и смысла человеческой жизни. Одна их часть включена в систему фонтанов, другая – вписана в небо, облака, звезды. Установка композиций на высоких колоннах, с рискованным смещением центра тяжести напоминает о существовании запредельного и иррационального. Самая впечатляющая из них, «Рука Бога», представляет собой раскрытую ладонь, на которой балансирует, запрокидывая голову, растерянный нагой человек. Чтобы разглядеть его, посетители вынуждены запрокидывать голову точно так же.

Moor Place Park, Великобритания, Хартфордшир

Парк изобразительных и абстрактных скульптур Г. Мура начал формироваться в его поместье в Хартфордшире с конца 1950-х гг. Ознакомившись с опытом греков, этрусков, майя, освоив в контактах с П. Пикассо, Ж. Браком, Ж. Арпом, А. Джакометти тактику сюрреализма, кубизма, абстракционизма, Мур углубился в эксперименты с формой, которая взаимодействовала бы с ландшафтом на равных. Первые опыты, поставленные в парке У. Кесуика *Glenkiln Sculpture Park*, показали результаты работы с небом, рельефом, растительностью. Например, персонажи композиции «Король и королева» буквально прорастают из верхней точки холмистого рельефа, образованного руслом реки, обращаясь к реке и к возвышенности на противоположном берегу. Они – те отрешенные наблюдатели вечности, свидетели течения времени, очевидцы смены эпох и эр, чье невозмутимое спокойствие усиливает ощущение первозданности ландшафта, тогда как открытость ландшафта расширяет физическое поле их воздействия, разносит по сторонам трансляцию вселенского одиночества (рис. 3).



Рис. 3. Glenkiln Sculpture Park: композиция Г. Мура «Король и королева»

Fig. 3. Glenkiln Sculpture Park: Composition by G. Moore "The King and Queen"

Каркас объемно-планировочной структуры в *Moor Place Park* практически скрыт в плавных перепадах местности, дополненных высоким насыпным холмом. Своеобразие местности выявляет не он, а экспозиция, система произведений, акцентирующих в рельефе амплитуды подспудных движений. Просвечиваемые и продуваемые изображения на излюбленные темы автора: полулежащая женщина, мужчина и женщина, мать и дитя и т.п. – кажутся спонтанными выбросами стихий на поверхность равнин и склонов парка, следами от пульсации переполненного жизнью природного организма. Через изгибы, углубления, разрывы, дыры они втягивают зрителей в свой внутренний мир и заряжают хтонической энергией.

Однако большая часть скульптур в парке представляет абстрактное искусство. Бронзовые отливки, установленные на минимальных по высоте постаментах, напоминают об угловато-округлой пластике и камней, и растений, и животных, и людей. Это реальные фиксации поиска базовой, всеобъемлющей выразительности «чистой формы» [21. С. 12].

***St Ives Sculpture Garden*, Великобритания, Корнуолл**

Сад Б. Хепурт, единомышленницы Г. Мура, был заложен в 1949 г. Начиная с этого времени, в нем появилось множество экзотических деревьев, кустарников, цветов, а также 20 крупномасштабных композиций. После знакомства с Г. Муром, а также с К. Бранкузи, Н. Габо, Б. Николсоном Б. Хепурт перешла от символизма к чистой абстракции. Все скульптуры парка, лишённые какой-либо изобразительности, стали неотъемлемой частью ландшафта и художественным выражением темы ландшафта, попыткой дать самое обобщенное представление о южном море и солнечном побережье. «Волна», «Пелагос», «Фигура для пейзажа», «Форма-скала (Порткурно)», «Пейзажная скульптура» и т.д. – самостоятельные биоморфные объемы из камня, дерева, бронзы со шлифованной, текстурированной или разнообразно окрашенной поверхностью. Вместе с расставленными по соседству, обособленными и сгруппированными архитектуруобразными и кристаллообразными структурами они отличаются компактностью, экономностью средств и элегантной завершенностью композиционного решения, связываясь с природным пространством через характерные полости, разрывы, сквозные отверстия округлых очертаний.

Природа для Б. Хепурт – одновременно родной дом, творческая лаборатория и бесконечно увлекательная натура, увиденная как отдельный организм, имеющий «кости и плоть, и кожу, и волосы. У него есть история и закон, помимо эволюции» [22. С. 105]. Однако она же для нее и то, что ежесекундно и повсеместно осуществляет себя в «открытом пространстве и в космосе» [23] и потому нуждается в максимальной дистанции осмысления. Перекликающиеся по форме произведения, вписанные в солнечные или затененные участки *St Ives Sculpture Garden* не вторят, не подражают переменчивым проявлениям природы, а лишь символизируют ее, выступают как метафоры сущности, скрытой в разных ипостасях. Таким образом, по сравнению с замороженностью Г. Мура, искусство Б. Хепурт менее чувственно и более рассудочно, отстраненно, хладнокровно. С точки зрения Н.З. Сидлиной, это скорее «связующее звено между миром науки и природы» [24. С. 18], трезвый опыт анализа и синтеза праформ, первоэлементов, архетипов (рис. 4).



Рис. 4. St Ives Sculpture Garden

Fig. 4. St Ives Sculpture Garden

Считается, что дело художника – проецировать вовне восприятие, которое рождается у него в процессе непосредственного контакта с миром. По мнению А.О. Котломанова, во всех скульптурах Хепуорт обнаруживается стремление выделить и предъявить некую «метафизическую составляющую» [25. С. 175], универсальную формулу конструирования мироустройства, визуализирующего послонно, объемно, пластически «свою таинственную внутреннюю суть» [Там же. С. 176]. Выведенные таким путем «унифицированные объекты формы» [Там же. С. 177] рассчитываются не на сочувствие, а на созерцание. Локализуя конкретные фрагменты природной среды с ее фактурными, колористическими, светотеневыми и т.п. нюансами, они требуют интеллектуальных усилий по реконструкции внутренних и внешних связей, приближая к пониманию тех закономерностей, в которых мир открывается человеку.

Так, через анализ преемственности объемно-планировочных и изобразительных структур позиционируются четыре художественные концепции парков скульптуры. Обе романтические концепции, реализованные в компромиссных стилях между классикой и модернизмом, дают представления о мире, в центре которого – человек. В свою очередь, модернистские концепции миропонимания фокусируются не на человеке, а на процессах глобальной эволюции, поскольку в абстрактной интерпретации монументально-декоративная пластика подчиняется этим процессам, либо по-родственному взаимодействуя с природой, либо символизируя ее.

Несмотря на разницу в размерных и количественных параметрах, парки Г. Вигеланда, К. Миллеса, Г. Мура, Б. Хепуорт – соотносимо мощные высказывания по фундаментальным вопросам бытия. Оставшись в статусе уникальных высокопрофессиональных проектов, они не вызвали волны подражаний, как и прецеденты иллюстрирования сакральных сюжетов маргинального

плана, без которых картина моноавторских концепций не будет полной, – ансамбли А. Мартина, Э. Джеймса, Б. Сулилата.

***Desert Christ Park*, США, район Палм-Спрингс**

Ансамбль из белого камня – единственная в своем роде пространственная иллюстрация к Новому завету. Работа над ним была начата в 1949 г. скульптором-любителем А. Мартином, который надеялся, что его «статуи могут сплотить человечество» [26]. Среди пустынного ландшафта, переключаящегося с аутентичным местом канонического действия, выросло более 40 многотонных фигур и приблизительно столько же небольших архитектурно-декоративных форм, круглых скульптур и рельефов, соразмерных росту человека. Получилась подкупающе добросовестная, до наивности искренняя интерпретация известных событий, позиционируемая на фоне яркого голубого неба (рис. 5).

***Las Pozas*, Мексика, район Сан-Луис-Потоси**

Парк сюрреалистических фантазий Э. Джеймса начал воплощаться в тропическом мексиканском лесу в 1949 г. Ажурные конструкции из бетона «Дом фламинго», «Дом оленя», «Дом оцелота», «Дом Перикоса», «Бамбуковый дворец» и т.д. – это нагромождения колонн, арок, лестниц, трактованных в изобразительно-растительных формах. Обвитые лианами, травами, мхами, они выглядят, как часть природы. Художественный ландшафт и природный ландшафт слились между собой в данном случае в то целое, которое называют «райским садом» [27].



Рис. 5. Desert Christ Park

Fig. 5. Desert Christ Park

***Buddah-Park* и *Sala Keoku Park*, Лаос, Таиланд, окрестности р. Меконг близ Вьентьяна**

Обе объемно-планировочные структуры, созданные скульптором Л.-Б. Сулилатом на противоположных берегах пограничной реки, относятся к моноавторским ансамблям, интерпретирующим одну, сакральную, тему в одном, традиционном, стиле и материале. Формально они разворачиваются в единой плоскости и решаются за счет подавляюще-огромных доминант. Про-

чие элементы заполняют оставшееся пространство практически равномерно. Все более зарастающие мелкой флорой бетонные изваяния представляются порождением природы, как нельзя лучше соответствуя установкам восточного мистицизма, сочетающего «буддийские и индуистские идеи» [28].

2. Североевропейские концепции экспонирования современного искусства в природном пространстве

Опыты по интерпретации миропонимания в природном пространстве с помощью фигуративной и беспредметной пластики претворялись в середине XX в. не только в концептуально целостных моноавторских парках, но и в парках, рожденных усилиями множества авторов. Крупнейшие из них начали возникать в Северной Европе, трансформируясь из временных выставок под открытым небом и примузейных участков. Прежде всего, это *Sonsbeek*, *Kroller-Muller Park Museum*, *Louisiana Art Space*, *Middelheim Open Air Sculpture Museum*. Практически все они начинались с интереса соотечественников к традиционно культивируемому садово-парковому искусству, а также к сенсационным откровениям художников, признанных сегодня мэтрами современного искусства.

***Sonsbeek*, Нидерланды, провинция Гелдерланд, Арнем**

Успех беспрецедентно масштабной выставки скульптуры на территории городского парка в 1949 г. явился стимулом для ее регулярного возобновления. Имя *Sonsbeek* – «синоним экспериментальных тематических шоу» [29], подкрепленный авторитетом О. Родена, О. Цадкина, Г. Мура, П. Пикассо, Д. Редекера, Х. Кроп, К. Олденбурга, В.-Т. Шипперса, Р. Смитсона, Ф.-С. Кастильо, М. Бойера и т.д. Ощущение исторической дистанции, переходящей в будущее, рождается через одновременное приближение к реликтовому ландшафту и к самым эксцентричным формам, установленным на низких подиумах или вообще без них, иногда как бы случайно разбросанным.

***Kroller-Muller Park Museum*, Нидерланды, провинция Гелдерланд, Отгерло**

С 1947 г. музей живописи на территории заповедника *Hoге Veluwe National Park* начал наращивать коллекцию скульптурной пластики, в результате чего был вынужден выпустить ее на волю. Принцип формирования экспозиции – в объединении контрастирующих скульптур. Одно из знаковых произведений – глубинно-пространственная композиция «Эмалевый сад» Ж. Дюбюффе, балансирующая на грани лэнд-арта и артистической абстракции. Пластическое решение, продублированное черно-белой графикой, рождает иллюзию порывистости вертикально-горизонтальной доминанты и как бы выталкивающего ее лавинообразного рельефа, призывая к игре, правила которой каждый придумывает сам (рис. 6). Собственные провокационные иллюзии рождают композиции М. Марини, Д. Редекера, Л. Глэдвик, А. Джакометти, Б. Хепурт, О. Джеспера, Т. Килдера, Ш. Ван Палландт, К. Виссера, Ф. Вотруба и др.

***Louisiana Art Space*, Дания, пригород Копенгагена**

Парк скульптуры начинался с ландшафтного участка при музее национального искусства, переориентированного в начале 1960-х гг. на мировое искусство. Мягкими террасами он спускается к морю; деревья, кустарники,

клумбы, газоны зонировуют его экспозицию, выгораживая для творений Н. Виталия, Р. Серра, Г. Мура, Б. Хепуорт, А. Колдера и т.д. живописные панорамы и потаенные площадки. Скульптуры и инсталляции устанавливаются здесь на условных подиумах или обходятся без них, пользуясь еле заметными возвышенностями и декоративным мощением. Территория парка работает как креативное пространство, принимая разные творческие мероприятия, например выступления симфонического оркестра.



Рис. 6. Kroller-Muller Park Museum: композиция Ж. Дюбюффе «Эмалевый сад»

Fig. 6. Kroller-Muller Park Museum: composition by J. Dubuffet "Enamel Garden"

Middelheim Open Air Sculpture Museum, Бельгия, Антверпен

Начало истории парка отсчитывается от резонансной выставки современной скульптуры в 1950 г. Сразу после этого он начал использоваться для проведения биеннале, а с 1989 г. для устройства разовых выставок. Экспозиция парка репрезентирует современный этап эволюции монументально-декоративного искусства – от ретроспективы XX в. до шокирующих выпадов XXI в. Среди сотен работ выделяются копии нестареющих произведений О. Родена, Э.-А. Бурделя, Ж. Арпа, К. Менье, Дж. Манцу, П. Гаргалло, М. Билла, А. Лоррена, Р. Дюшан-Виллона, В. Джентилса, Р. Ваутерса, Г. Мура, К. Миллеса и др. В уютных уголках и на широких лужайках парка противопоставляются все известные стилистические направления, виды и жанры скульптуры, пластические материалы и технологии обработки (рис. 7).

Таким образом, одно из наиболее интенсивных осмыслений жизни после Первой и Второй мировых войн развернулось в пространстве ландшафтных вернисажей Северной Европы. В потоке многоголосого современного искусства, которое, «как и любое другое, возникло в ответ на

вставшие перед ним проблемы» [30. С. 17], вырабатывалась наиболее адекватная концепция миропонимания.



Рис. 7. Middelheim Open Air Sculpture Museum

Fig. 7. Middelheim Open Air Sculpture Museum

3. Коллективные художественные концепции в парках мира

К началу 1950-х гг. идея адекватного отражения действительности посредством объединения монументально-декоративных форм на пленэре нашла отклик в разных концах мира. Чтобы демонстрируемый объем искусства независимых друг от друга авторов оставался современным, синхронным времени, актуальным, возникла необходимость систематической ротации произведений. В соответствии с этой коллективной по факту художественной концепцией миропонимания началось распространение парков с перманентно развивающимися коллекциями. В частности, во Франции появился *Fondation Maeght*; в США – *De Cordova Sculpture Park*, *Storm King Art Center*, *Franklin D. Murphy Sculpture Garden*, в Японии – *Hakone Open-Air Museum*.

***Fondation Maeght*, Франция, район Ниццы**

Парк скульптуры образован в составе музея современного искусства, организованного Фондом Мейт в 1964 г. Это собрание модернистской классики, позиционируемое в природной среде множеством способов. Например, характер статичной композиции А. Колдера из врезанных друг в друга островерхих силуэтов подчеркивает и ровный фон каменного забора, и идеальная плоскость газона (рис. 8). А для схематизированной до бестелесности фигуры А. Джакометти подобран изысканный ритм величественных южных деревьев. Собственный аккомпанемент имеют и произведения М. Барселя, Ж. Арпа, Х. Миро, Д. Кабанеса, Э. Чильида, К. Ховачева, Л. Майнольфи, Л. Фредериксона, Ф. Хайбера, П. Тэл-Куата и др.



Рис. 8. Fondation Maeght: композиция А. Колдера «Человек»

Fig. 8. Fondation Maeght: composition by A. Calder "Man"

De Cordova Sculpture Park, США, Массачусетс, Линкольн

Парк – часть музея и крупнейшего образовательного центра, действующего с 1950 г. С самого начала здесь был взят курс на пропаганду современного искусства, его языка, ценностей, достижений. Сейчас это 12 га пологих холмов и низин, которые утопают в бело-розовом цветении и разных оттенках зелени деревьев и кустарников. Размещенные там произведения Ф. Бентона, А. Карри, Дж. Дина, К. Доррена, Л. Фиска, К. Фроста, Э. Гормли, Дж. Гринмейера, Д. Грэхема, Дж. Халворсон, Д. Кавала, А. Либермана, Р. Лонга, П. Матисса, С. Мелмана, Э. Оффнера, Б. Пеппера и др. настолько самобытны, что могут быть идентифицированы лишь собственным стилистическим определением.

Storm King Art Center, США, пригород Нью-Йорка

Объемно-планировочная структура парка, разбитая в 1960 г. в Гудзонской долине, объединяет, во-первых, стабильную часть коллекции; во-вторых, развивающуюся периферию; в-третьих, резервные участки для разовых выставок. Все это занимает более 200 га холмистой и лесистой местности, сегменты которой знакомят посетителей со всеми известными направ-

лениями современной скульптуры в творчестве А. Колдера, М. Бромберга, С. Бейзермана, М. Билла, Л. Буржуа, Р. Бладена, А. Готлиба, М. ди Суvero, А. Либермана, И. Ногути, И. Виткина, Р. Фридберга, Д. Смита, Г. Фербера, Э. Каро и др.

Franklin D. Murphy Sculpture Garden, США, Лос-Анджелес

Характер места, распланированного в 1967 г. на территории кампуса Калифорнийского университета, напоминает бульвар или сквер. Это не столько природный ландшафт, сколько адаптация элементов природного ландшафта к возможностям городской среды, где деревья становятся такими же экспонатами, что и произведения классиков модернизма. Среди таковых – работы О. Родена, Э.-А. Бурделя, А. Майоля, Ж. Арпа, А. Лорена, Х. Миро, Б. Хепурт, Ж. Липшица, Д. Смита, Дж. Рики, Э. Каро, А. Колдера и др. (рис. 9). Гигантская стена из черной керамики А. Бури, как и небольшие композиции из бронзы, рассчитаны на кратчайшую дистанцию восприятия, на доверительный диалог со зрителем.

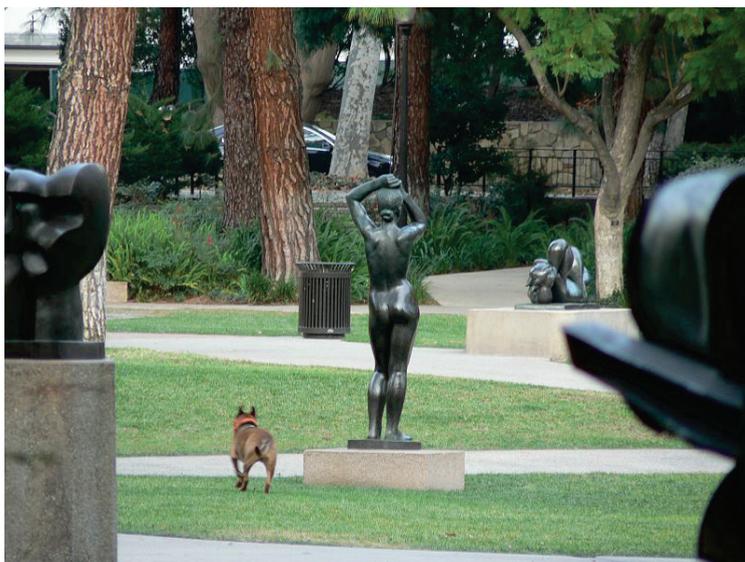


Рис. 9. Franklin D. Murphy Sculpture

Fig 9. Franklin D. Murphy Sculpture

Nakone Open-Air Museum, Япония, район Ашигарашимо

В 1969 г. примыкающая к музею территория была преобразована в постоянно действующую экспозицию скульптуры с целью популяризации современного искусства. Сегодня это специальные павильоны и галереи и, кроме того, 7 га горной долины, где размещено около 120 произведений, в том числе работы П. Пикассо, Г. Мура, М. Росо, К. Бранкузи, Б. Хепурт, Р. Огивара, М. Пан, Ч. Сато, Т. Окамото, К. Такамура, Я. Мейзу, И. Ногути (рис. 10).

Так, в течение 1950–1960-х гг. востребованность парков скульптуры с перманентно развивающимися коллекциями, отражающими мир бесчисленным количеством способов, стала очевидна всем. Генетически воспринятый от

вернисажей прием совмещения несовместимого обозначил для них приоритет максимального формально-содержательного разнообразия, а также тактику организации мобильных экспозиций, монтируемых и демонтируемых с помощью минималистичных, нейтральных, унифицированных подиумов, цоколей, постаментов. Разброс материалов, тем, стилей: от реализма до абстракционизма – показал себя новой ценностью, залогом достижения максимальной зрелищности, информационной притягательности места, его эстетического и этического резонанса. Установка связей между скульптурами и ландшафтом отступила перед возможностью преумножения связей и смыслов от взаимодействия скульптур между собой на основе многократного контрастирования, представляющих картину современного мира.



Рис. 10. Hakone Open-Air Museum

Fig. 10. Hakone Open-Air Museum

Конъюнктура художественных концепций, идейных вызовов, расширяющих «за счет вербально-интеллектуального пространства символическое поле воздействия художественной образности» [31. С. 20] и задающих свежие тренды, – реальность современного искусства. В частности, парки скульптуры, которые называют «оскульптурными пространствами» [32], есть пространства четко означенных смыслов, скопившихся на острие времени. Смыслы скульптур, смыслы связей скульптур друг с другом и с природой: от диктата над ней до восстановления родственных отношений – натягивают воочию ту «сетку координат, при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира» [33. С. 105].

В статье проведено сравнение наиболее влиятельных художественных концепций, реализованных в парках скульптуры в 1940–1960-е гг. представителями ведущих и только зарождающихся традиций садово-паркового искусства и искусства ваияния. Анализ объективных особенностей парков позволил представить диапазон этих концепций. Так, моноавторские концепции обра-

щены к пониманию основ мироустройства и жизни человека с его историей, религией, мифологией и т.д.; коллективные концепции – к бесконечно сложному современному миру. И если первые были отодвинуты в ряд недостижимой классики, то вторые стали главной платформой для всего последующего развития парков скульптуры.

Литература

1. Соколов М.Н. Принцип рая. URL: <http://www.padaread.com/?book=19128> (дата обращения: 25.03.2018).
2. Сокольская О.Б. История садово-паркового искусства. Саратов : Саратовский ГАУ, 2016. 178 с.
3. Швидковский Д.О. Происхождение английского пейзажного парка // Пространство и время. 2012. № 1 (7). С. 141–153.
4. Вавер О.Ю. Мироззренческие основания мировой и отечественной садово-парковой культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Нижневартовск : НГПИ, 2002. 24 с.
5. Гуашта О. Сады. М. : АСТ : Астрель, 2015. 736 с.
6. Черемушкин П.Г. Карл Эльдт, Кай Нильсен и Герхард Хеннинг – выдающиеся представители скандинавской скульптуры первой половины XX века // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2007. № 1. С. 183–192.
7. Мусский С.А. 100 великих скульпторов. Густав Вигеланд. URL: <http://fisechko.ru/100vel/skulptor/80.html> (дата обращения: 05.07.2018).
8. Саблин И.Д. Память, смерть, архитектура. URL: <https://art1.ru/2013/12/13/pamyat-smert-arhitektura-6-28463> (дата обращения: 25.03.2018).
9. Монументальность // Эстетика: словарь. М. : Политиздат. 1989. С. 214.
10. Левин И.Л. Способы творческой интерпретации изображений в скульптуре и архитектурном декоре. Н. Новгород : ННГАСУ, 2016. 215 с.
11. Иконников А.В. Историцизм в архитектуре. М. : Стройиздат, 1997. 559 с.
12. Стрёмодден Я. Парк скульптур и его автор Густав Вигеланд // Третьяковская галерея. 2013. Спецвыпуск «Норвегия–Россия: на перекрестках культур». С. 26–37.
13. Биография Густава Вигеланда: жизнь и творчество. URL: <https://www.mishanita.ru/2014/03/09/21600> (дата обращения: 05.07.2018).
14. Верзилин Н.М. Пылинки дальних стран. Л. : Детская литература, 1969. 272 с.
15. Струнин А. Райский сад Карла Миллеса. URL: <https://a-strunin.livejournal.com/57558> (дата обращения: 25.03.2018).
16. Бурганов И.А. Сад скульптур Карла Миллеса в Стокгольме // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2009. № 1. С. 65–70.
17. Николаева Н.П. Карл Миллес. Записки о художниках. URL: <http://babanata.ru/?p=12508> (дата обращения: 05.07.2018).
18. Скандинавия. Удивительное – рядом. URL: <https://saanta.livejournal.com/224930.html> (дата обращения: 25.03.2018).
19. Дубровская О.С. Эволюция культовой скульптуры: от камня к монументу // Academia. Архитектура и строительство. 2012. № 1. С. 68–79.
20. Швеция, Стокгольм: Миллесгорден – гармония искусства и природы. URL: <http://turj.ru/blog/history/1788.html> (дата обращения: 05.07.2018).
21. Котломанов А.О. Классический канон современной скульптуры. Генри Мур и сила художественной традиции // Капиталь. 2014. № 2. С. 10–16.
22. Котломанов А.О. Паблик-арт: страницы истории. Британские парки скульптуры второй половины XX века // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2014. № 1. С. 97–106.
23. Barbara Hepworth museum and sculpture garden. URL: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> (дата обращения: 25.03.2018).
24. Сидлина Н.З. Взаимодействие науки и искусства в творчестве Наума Габо: автореф. дис. ... канд. иск. М. : ГИИ, 2004. 26 с.
25. Котломанов А.О. Скульптура Великобритании 1945–2000 гг. Проблемы теории и практики пластических концепций: дис. ... канд. иск. СПб. : СПбГАИЖСА, 2006. 216 с.
26. Metz H. Desert Christ Park. URL: <http://www.hollymetz.net/files/essaysDesert-Christ-Park.pdf> (дата обращения: 05.07.2018).

27. *Biography* by Edward James. URL: <https://www.laspozaxsiltila.org.mx/en/?p=31> (дата обращения: 25.03.2018).
28. *Lawrence K.* Exploring the surreal sculpture parks of Bunleua Sulilat. URL: <https://sailingstonetravel.com/exploring-the-surreal-sculpture-parks-of-bunleua-sulilat> (дата обращения: 05.07.2018).
29. *About Sonsbeek*. URL: <http://www.sonsbeek.org> (дата обращения: 25.03.2018).
30. *Гомбрих Э.* История искусства. М.: АСТ, 1998. 688 с.
31. *Филличева Н.В.* Трансформация художественной образности в культуре модернизма: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб.: СПбГУ, 2011. 50 с.
32. *Хлопкова Т.* Оскульптуренное пространство. URL: <http://www.belmarket.by/oskulpturennoe-prostranstvo> (дата обращения: 05.07.2018).
33. *Гуревич А.Я.* Время как проблема истории культуры // Вопросы философии. 1969. № 3. С. 105–116.

Irina A. Steklova, Penza State University of Architectural and Construction (Penza, Russian Federation).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Olesya I. Raguzhina, Penza State University of Architectural and Construction (Penza, Russian Federation).

E-mail: i_steklo60@mail.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 38, pp. 107–124.

DOI: 10.17223/2220836/38/11

THE SCULPTURE PARKS OF THE MID-20TH CENTURY: UNDERLYING ARTISTIC CONCEPTS

Keywords: sculpture parks; outdoor exhibitions; synthesis of landscape and monumental-decorative arts; artistic concepts; ideological programs.

The subject of the study is the specialized sculpture parks. At present, they are extremely popular objects of landscape and monumental-decorative arts synthesis with the functions of public spaces and artistic experiments exposition sites. For the modern cities image, the presence of such parks is considered as guarantee of tourist attractiveness, an attribute of dynamic growth and social tone. The article describes the initial period of their autonomy. Sculpture parks formal and informative diversity of the 1940s – 1960s is correlated with the diversity of their artistic concepts as aesthetically expressed ideological programs with their own logic, language, tendencies. The problematization of this correlation is substantiated by the decisive role of artistic concepts for the development of the art synthesis sphere in the second half of the 20th – early 21st century. A range of mono-author and collective concepts is developed through an analysis of regional, territorial, space-planning, formal-compositional, artistic, stylistic, semantic features in the most authoritative synthesis objects of the designated period. Comparison of plastic and space-planning structures nature in the Gustav Vigeland, Carl Milles, Henry Moore, Barbara Hepworth, Anton Martin, Edward James, Bunley Sulilat works and the open-air exhibitions, representing the many authors works, is showed the interpretation of different worldview priorities with positioning a person with his history, mythology, religion, etc. This comparison, in addition, is possible to assess the relevance of artistic concepts, their real efficacy, which is due by the aesthetic and ethical resonance of the sculptures meanings, the meanings of the connections between the sculptures and with nature, and not the size and quantity parameters of the collections. An observation about the primary relevance of sculpture parks with permanently developing, fundamentally incomplete collections of visual and abstract plastics is made. Itself device of these parks based on multiple contrasting of independent authors works on the subject, style, material, size, color, texture is provided a constant increase of the current time meanings. The fact that such parks appeared almost simultaneously in different parts of the world, is given the right to position them as a format of universal and unlimited metaphorical ideas about the infinitely complex and controversial modern world.

References

1. Sokolov, M.N. *Printsip raya* [Principle of Heaven]. [Online] Available from: <http://www.padaread.tsom/?book=19128>. (Accessed: 25th March 2018).
2. Sokolskaya, O.B. (2016) *Istoriya sadovo-parkovogo iskusstva* [The History of Landscape Art]. Saratov: SSAU.

3. Shvidkovsky, D.O. (2012) The Origin of English Landscape Garden. *Prostranstvo i vremya – Space and Time*. 1(7). pp. 141–153. (In Russian).
4. Vaver, O.Yu. (2002) *Mirovozzrencheskie osnovaniya mirovoy i otechestvennoy sadovoparkovoy kul'tury* [The worldview foundations of the world and Russian landscape gardening culture]. Nizhnevartovsk: Nizhnevartovsk State Pedagogical Institute.
5. Guaita, O. (2015) *Sady* [The Gardens]. Translated from English by Y. Bukanova. Moscow: AST, Astrel.
6. Cheremushkin, P.G. (2007) Karl El'dt, Kay Nil'sen i Gerkhard Khenning – vydayushchiesya predstaviteli skandinavskoy kul'ptury pervoy poloviny KhKh veka [Karl Eldt, Kai Nielsen and Gerhard Henning – prominent representatives of Scandinavian sculpture of the first half of the twentieth century]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*. 1. pp. 183–192.
7. Mussky, S.A. (n.d.) *100 velikikh skulptorov. Gustav Vigeland* [100 great sculptors. Gustav Vigeland]. [Online] Available from: <http://fisechko.ru/100vel/skulptor/80.html> (Accessed: 5th July 2018).
8. Sablin, I.D. (2013) *Pamyat', smert', arkhitektura* [Memory, death, architecture]. [Online] Available from: <https://art1.ru/2013/12/13/pamyat-smert-arxitektura-6-28463> (Accessed: 25th March 2018).
9. Belyaev, A.A. (ed.) (1989) *Estetika: slovar'* [Aesthetics: Dictionary]. Moscow: Politizdat. p. 214.
10. Levin, I.L. (2016) *Sposoby tvorcheskoy interpretatsii izobrazheniy v skulpture i arkhitekturnom dekore* [Ways of creative interpretation of images in sculpture and architectural decor]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Architecture and Engineering University.
11. Ikonnikov, A.V. (1997) *Istorizm v arkhitekture* [Historicism in architecture]. Moscow: Stroyizdat.
12. Stroemodden, J. (2013) Park kul'ptur i ego avtor Gustav Vigelann [Sculpture Park and its author Gustav Vigeland]. *Tret'yakovskaya galereya*. Special Issue. pp. 26–37.
13. Mishanita.ru. (2014) *Biografiya Gustava Vigelanda: zhizn' i tvorchestvo* [Biography of Gustav Vigeland: life and work]. [Online] Available from: <https://www.mishanita.ru/2014/03/09/21600> (Accessed: 5th July 2018).
14. Verzilin, N.M. (1969) *Pylinki dal'nikh stran* [Dust particles of distant lands]. Leningrad: Detskaya literature.
15. Strunin, A. (n.d.) *Rayskiy sad Karla Millesa* [Garden of Eden by Carl Milles]. [Online] Available from: <https://a-strunin.livejournal.com/57558> (Accessed: 25th March 2018).
16. Burganov, I.A. (2009) Sad kul'ptur Karla Millesa v Stokgol'me [Carl Milles Sculpture Garden in Stockholm]. *Dom Burganova. Pro-stranstvo kul'tury*. 1. pp. 65–70.
17. Nikolaeva, N.P. (n.d.) *Karl Milles. Zapiski o khudozhnikakh* [Carl Milles. Notes on the artists]. [Online] Available from: <http://babanata.ru/?p=12508> (Accessed: 5th July 2018).
18. Livejournal.com. (2016) *Skandinaviya. Udivitel'noe – ryadom* [Scandinavia. Amazing – nearby]. [Online] Available from: <https://saanta.livejournal.com/224930.html> (Accessed: 25th March 2018).
19. Dubrovskaya, O.S. (2012) Evolyutsiya kul'tovoy skulptury: ot kamnya k monumentu [The evolution of cult sculpture: from stone to monument]. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo – Academia. Architecture and Construction*. 1. pp. 68–79.
20. Anon. (n.d.) *Shvetsiya, Stokgol'm: Millesgorden – harmoniya iskusstva i prirody* [Sweden, Stockholm: Millesgarden – the harmony of art and nature]. [Online] Available from: <http://turj.ru/blog/history/1788.html> (Accessed: 5th July 2018).
21. Kotlomanov, A.O. (2014) Klassicheskiy kanon sovremennoy skulptury. Genri Mur i sila khu-dozhestvennoy traditsii [The classic canon of modern sculpture. Henry Moore and the Strength of the Artistic Tradition]. *Kapitel'*. 2. pp. 10–16.
22. Kotlomanov, A.O. (2014) Public art: the pages of history. British sculpture parks of the second half of the 20th century. *Vestnik SPbGU. Iskuststvedenie – Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 1. pp. 97–106. (In Russian).
23. Tate.org.uk (n.d.) *Barbara Hepworth museum and sculpture garden*. [Online] Available from: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-st-ives/barbara-hepworth-museum-and-sculpture-garden> (Accessed: 25th March 2018).
24. Sidlina, N.Z. (2004) *Vzaimodeystvie nauki i iskusstva v tvorchestve Nauma Gabo* [The interaction of science and art in the work of Naum Gabo]. Abstract of Art History Diss. Moscow.
25. Kotlomanov, A.O. (2006) *Skulptura Velikobritanii 1945–2000 gg. Problemy teorii i praktiki plasticheskikh kontseptsiy* [Sculpture of Great Britain, 1945–2000. Problems of the theory and practice of plastic concepts]. Art History Diss. St. Petersburg: SPBGAIzhSA.

26. Metz, H. (n.d.) *Desert Christ Park*. [Online] Available from: <http://www.holly-metz.net/files/essaysDesert-Christ-Park.pdf> (Accessed: 5th July 2018).
27. Anon. (n.d.) *Biography by Edward James*. [Online] Available from: <https://www.las-pozasxilitla.org.mx/en/?p=31> (Accessed: 25th March 2018).
28. Lawrence, K. (n.d.) *Exploring the surreal sculpture parks of Bunleua Sulilat*. [Online] Available from: <https://sailingstonetravel.com/exploring-the-surreal-sculpture-parks-of-bunleua-sulilat> (Accessed: 5th July 2018).
29. Anon. (n.d.) *About Sonsbeek*. [Online] Available from: <http://www.sonsbeek.org> (Accessed: 25th March 2018).
30. Gombrich, E. (1998) *Istoriya iskusstva* [History of Art]. Translated from German. Moscow: AST.
31. Filicheva, N.V. (2011) *Transformatsiya khudozhestvennoy obraznosti v kul'ture modernizma* [The transformation of artistic imagery in the culture of modernism]. Abstract of Philosophy Dr. Diss. St. Petersburg.
32. Khlopokova, T. (n.d.) *Oskul'pturennoe prostranstvo* [Sculptured space]. [Online] Available from: <http://www.belmarket.by/oskulpturennoe-prostranstvo> (Accessed: 5th July 2018).
33. Gurevich, A.Ya. (1969) Vremya kak problema istorii kul'tury [Time as a problem in the history of culture]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 105–116.