

УДК730:712.254(035.3)

DOI: 10.17223/22220836/41/7

И.А. Стеклова, О.И. Рагужина

ПАРКИ СКУЛЬПТУРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX В. – НАЧАЛА XXI В.: ОПЫТ ТИПОЛОГИИ

Представлен современный этап развития специализированных парков скульптуры в оптике типологии формально-содержательного многообразия. Опыт установки типологии проявляет потенциал актуальности этих парков, комплекс системных качеств, которые отвечают, во-первых, на вызовы культуры, воспроизводящей себя в синтезе ландшафтного и монументально-декоративного искусства, во-вторых, на запросы населения в художественно интерпретированных природных пространствах, в-третьих, на жизнестроительные претензии современного искусства, ищущего оптимальные способы самопрезентации.

Ключевые слова: парки скульптуры, типология, синтез ландшафтного и монументально-декоративного искусства, художественное разнообразие.

С конца 1960-х гг. поиски новых форматов взаимодействия природы и монументально-декоративной пластики активизировались по всему миру. Приблизительно с этого времени можно говорить о стихийном образовании широкой интернациональной сети парков скульптуры – специализированных рекреационных объектов, позволяющих отрешиться от агрессивной урбанизированной действительности и ощутить на воле, как пульсирует живое искусство. Согласно Википедии, общее число таких объектов перевалило за четыре сотни [1]. По данным Люй Цзюньняня, в Европе их 50, в США – 121, в Израиле – 9, включая «всемирно известный Сад скульптуры имени Билли Роуза и Музей Израиля» [2. С. 362]. Однако на самом деле только в Англии и Ирландии, как показала Э. Стэйс, насчитывается 66 «скульптурных парков и путей» [3].

Вопреки бесспорной востребованности, парки скульптуры недостаточно изучены за рубежом и практически не изучены в отечественной науке, при том что еще в 1980-е гг. И.В. Иванова предлагала использовать приемы «пространственных композиций паркового характера» [4. С. 103] для «решения сложных художественно-экологических задач современного города» [5. С. 140]. Пожалуй, в качестве легитимного материала они привлекаются лишь в недавних исследованиях О.С. Драничкиной, Люй Цзюньняня и А.О. Котломанова, рассматриваясь как особое «искусство экспонирования под открытым небом» [6], реальная «альтернатива художественному музею» [2. С. 362], «наиболее плодотворная форма синтеза скульптуры с природной средой» [7. С. 102]. Среди иноязычных интерпретаторов столь «целостных организмов» [8. Р. 2] – С. Уоррен, Л. Грин, П. Мюррей, С. Армитраж [9], Э. Голдсворти, Т. Фиске [10], которые описывают *Yorkshire Sculpture Park*¹; Д.Л. Рейнхардт и С. Гоелл, описывающие *Laumeier Sculpture Park* [11]; Дж. Бёрдсли – *Storm*

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

King Art Center [12]; Э. Бейкер и Т. Ханрахан – *Socrates Sculpture Park* [13]; Т. Викборг – *Vigelandsparken* [14] и т.д. В одной из работ С. Ланген представлено 25 художественных ландшафтов, от Мексики до Японии и Австралии [15], в другой – проекты Э. Роджерса, реализованные в Австралии, Китае, Боливии, Израиле, Намибии, США, Непале и других странах с помощью 7,5 тыс. добровольцев [16].

Таким образом, есть локальные описания, предметные соотнесения, косвенные определения парков скульптуры, которые до сих пор не сведены в единую картину. То, что количество объектов, проявляющих сходные свойства в сфере художественного синтеза, растет и разветвляется, вынуждает рассматривать их как целостное множество, многообразие родственных форматов, требующее комплексного представления, а значит – систематизации. Для осуществления систематизации понадобилось, во-первых, выделить опорные критерии, во-вторых, подготовить достаточно широкую по географии и емкую по формально-содержательному наполнению репрезентативную выборку.

Нельзя не подчеркнуть, что систематизация объектов, стремящихся к конкурентоспособной оригинальности, может производиться в самом обобщенном виде, на основе выявления наиболее типичных свойств, от чего в конце концов принимает вид типологии. Выделение критериев систематизации парков скульптуры как объектов синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусства ориентировано повторяемостью трендов в формах того и другого. Следовательно, конкретные парки будут группироваться, соотноситься с укрупненными характеристиками этих взаимодействующих форм, начиная с их причастности к природной или архитектурной (искусственной, городской, урбанизированной и т.п.) среде. Месторасположение объектов, которое обнаруживается то вдали, то внутри городов во всех географических зонах, – первый критерий систематизации.

В качестве второго критерия рассматривается управление стратегией синтеза, которая все чаще замещается тактикой. Большинство современных экспозиционных структур складывается оперативно, по ходу дела, в стихийном соавторстве владельцев, кураторов, проектировщиков, художников, и только меньшинство – под контролем одного автора и в долгосрочной перспективе. То есть именно от консолидированного или единоличного авторства зависит принципиальное направление их формирования: объемно-планировочное структурирование экспозиции, подбор скульптур, идея обзора и т.д.

Наконец, третьим критерием выступают художественные особенности монументально-декоративных и ландшафтных форм, гармонии и контрасты между ними как результат детальной режиссуры восприятия, компоновки и монтажа экспозиции. Это наиболее подвижный критерий, поскольку анализируются лишь самые броские из них. Собственно, учесть их в полном объеме вряд ли возможно, особенно в парках с перманентно развивающимися коллекциями, где произведения из мрамора соседствуют с произведениями из ржавеющего лома, обугленного дерева, мусора и т.д., представляя эстетику модернистских и постмодернистских течений: дадаизма, гиперреализма, неоэкспрессионизма, неопримитивизма, концептуализма, техно, стимпанка, асамбляжа и т.д.

Что касается репрезентативной выборки, то существует опыт путеводителей. Так, в путеводителях по паркам скульптуры Европы [17], США [18]

и мира [19] приведено соответственно 80, 85 и 200 наиболее выигрышных объектов. Опираясь на этот эмпирический опыт и руководствуясь самобытностью, масштабностью, стабильностью, а также достаточным уровнем верифицируемости в современном информационном пространстве, было выбрано 90 действующих парков скульптуры. Таким образом, был составлен пример из наиболее ярких объектов Европы, Азии, Африки, Австралии, Северной и Южной Америки – форматов художественного синтеза, которые рассматриваются, во-первых, по средовой причастности, во-вторых, по стратегии синтеза, по характеру конкретных форм и связей между ними.

1. Природная среда

А. Загородные соавторские парки скульптуры: полные и специальные (по месту, материалу, стилю, теме) форматы

Максимальное художественное разнообразие есть программируемое и декларируемое качество соавторских парков скульптуры. Закономерно, что за пределами конъюнктурной городской цивилизации, блокируясь с музеями современного искусства или становясь базой для открытия таких музеев, это качество претворяется органичнее всего – в полном или в специальном формате.

Полноформатными парками скульптуры названы экспозиционные структуры современного искусства, создаваемые группами, командами, сообществами профессионалов, соперничающих в свободе эстетического самовыражения без каких-либо внешних ограничений. Территориально они бывают независимыми и контекстными. К независимым следует отнести *Kroller-Muller Park Museum, Louisiana Art Space, Middelheim Open Air Sculpture Museum, Fondation Maeght, De Cordova Sculpture Park, Storm King Art Center, Hakone Open-Air Museum, CASS Sculpture Foundation Park, Kloster Schoental Sculpture park, Chianti Sculpture Park, ParcArt, Domaine du Muy, Austrian Sculpture Park, Ekenberg Park, Europe Park, Donald M. Kendall Sculpture Gardens, Inhotim, Nirox Foundation Sculpture Park, Heide museum of modern art, Gibbs Farm* и т.д. Все независимые полноформатные парки демонстрируют максимально возможное художественное разнообразие коллекций на фоне предельно бережного отношения к естественному ландшафту.

Так, в частности, обстоит дело с коллекцией *Donald M. Kendall Sculpture Gardens*, расположенной по воле компании «Пепсико» на площади 68 га под Нью-Йорком [20]. Большая часть площади – леса, холмы, равнины с прудами и рощами, меньшая – французские партеры и английские лужайки с произведениями О. Родена, Г. Мура, А. Колдера, Х. Миро, А. Джакометти, К. Ольденбурга, А. Помодоро, Р. Эрдмана, Ж. Дюбюффе и т.д. Все 45 скульптур – классика XX в., взрывавшая когда-то плавное течение искусства, и провокационные эксперименты XXI в., вроде «Трех человек на четырех скамьях» Дж. Сигала. Экспозиция построена архитектором Р. Пейджем по принципу вписанности в ландшафт и контрастирования скульптур-концептов друг с другом. Например, инвайронмент Ж. Дюбюффе, покрытый этнически-сюрреалистической вязью, противопоставляется стабильности А. Колдера – врезке из островерхих стальных силуэтов ярко-красного цвета, напоминающей одновременно о людях, птицах и арочных конструкциях (рис. 1).



Рис. 1. Donald M. Kendall Sculpture Gardens: «Киоск Эвида» Ж. Дюбуффе и «Снимаю шляпу» А. Колдера

Fig. 1. Donald M. Kendall Sculpture Gardens: "Evid's Kiosk" by J. Dubuffet and "Hats off" by A. Calder

Не меньшее художественное разнообразие достигается и в контекстных парках скульптуры, привязанных к всевозможным зонам отдыха, старинным усадьбам и поселениям. Организация полноформатных экспозиций современного искусства в природной среде, уже затронутой чьими-то потребностями, идеями и идеалами, означает, что они вступают в диалог со стилистически определенными формами ландшафтной архитектуры, с конкретным культурным наследием. Это, например, парки в поместьях XVII–XIX вв.: *Yorkshire Sculpture Park*, *Jupiter Art Land*, *Broomhill Sculpture Gardens* и *Ker-guehennec Sculpture Park*. Парадоксально, но чем ближе новые экспозиционные структуры оказываются к столь наглядным историческим напластованиям, тем дальше они дистанцируются от них концептуально.

Это наблюдается, например, с *Yorkshire Park (YSP)*, который занимает 200 га в поместье Бреттон-холл и представляет собой, по мнению арт-критика В. Янушчака, экспозицию современной скульптуры № 1 в мире [21]. Так или иначе, но для Великобритании это действительно крупнейший художественно-просветительский центр. Дети и взрослые получают здесь возможность «открыть себя и удивиться» [Ibid.], изучая творчество А. Капура, Э. Каро, Д. Оппенгейма, Ч. Дженкса, И.-Х. Файнали, Э. Голдсворти, Дж. Террелла, Т. Крэгга, Б. Виолы, Ф. Баннер, У. фон Райдингсвард, А. Канвара, И. Шонибаре, Х. Миро, Ф. Барлоу, Р. Хёрнса, С. Ле Витта и т.д. в непосредственном контакте с их творениями. Начиная с 1977 г. лесные просеки, поляны и аллеи парка заполняются вещами, которые предвосхищают художественные тренды на десятилетия вперед, вроде имматериальных сетчатых голов Ж. Пленса (рис. 2). Изобразительные и абстрактные композиции разбавлены множеством пограничных форм пластики вроде «Висячих деревьев»

Э. Голдсворти (рис. 3). То есть исторически предопределенная стилистическая окрашенность природной среды вынуждает сопротивляться собственному влиянию и мотивирует самое радикальное художественное экспериментаторство.



Рис. 2. Yorkshire Sculpture Park: «Cheekwood» Ж. Пленса

Fig. 2. Yorkshire Sculpture Park: “Cheekwood” by J. Plensa



Рис. 3. Yorkshire Sculpture Park: «Висячие деревья» Э. Голдсворти

Fig. 3. Yorkshire Sculpture Park: “Hanging Trees” by E. Goldsworthy

Тип соавторских парков скульптуры в специальном формате подразумевает их ориентированность местом, материалом, стилем, темой. Полученное таким образом приоритетное направление развития не может не сказываться на некотором сходстве форм. Более того, нередко конкретика доминирующего параметра влечет за собой и конкретику остальных параметров, следовательно, обуславливает большую целостность художественного решения. Формально-содержательную преемственность на том или ином основании поддерживают *Irwell Sculpture Trail*, *Castelbuono Sculpture Park*, *Waitakururu Arboretum*, *Dean Forest Sculptures*, *Grizedail Forest Sculptures*, *Cancun and Isla*

Mujeres, Underwater Museum, Tout Quarry Sculpture Park, Loango Sculpture Park, Lough Boora Discovery Park, Damnatz Sculpture Garden, Chapungu Sculpture Park, Chapungu Sculpture Park at Centerra, Memento Park, Grutas Park, Hill of Witches и т.д.

Так, *Irwell Sculpture Trail* – однолинейная парковая структура в формате места и темы, которая растянулась в долине реки Ирвелл на 48 км, от набережной Салфорд Куэйс до Россендейла [22]. Согласно местной традиции, ее называют «скульптурным путем», или «скульптурной тропой». Некоторые звенья в цепи из 70 произведений изобразительной и беспредметной пластики, лэнд-арта, инсталлирования появились в результате объединения творческих усилий художника М. Джалланда и учеников начальной школы Рэдклифф Холл. Идея смоделировать здесь утраченные культурные смыслы родилась вместе с необходимостью оздоровить запущенную промышленную территорию. В частности, теперь ажурная конструкция Р. МакБрайда «Арена» напоминает о существовавших здесь римских лагерях, инсталляция «Королевские останки» Я. Рэндалла – о средневековом периоде истории, глубинно-пространственная композиция «Каменный цикл» Дж. Эдвардс – о корнях национальной идентичности. Вписываясь в панораму Пеннинских гор, она собрана из глыб с оригинальными масонскими знаками, которые служили устоями старинного моста (рис. 4).

Примером парка в формате материала и стиля может послужить *Tout Quarry Sculpture Park*, расположенный на 16 га выработанного карьера близ Портленда [23]. С момента открытия в 1983 г. он начал превращаться в публичное арт-пространство, креативный кластер и образовательный центр. Более 70 работ представляют модернизм К. Смита, Ш. Уэйкли, Р. Левентон, Р. Хардинга, Д. Таквелла, Р. Ниреки, Г. Клар, Н. Ллойда, К. Тренгово, Х. Макимара, С. Чандрасекерана, Э. Киркби, К. Фокс, А. Айреса, Б. Эш и т.д. Все они, например «Упавшее ископаемое» С. Марсдена, «Все еще падает» Э. Гормли, «Окно» Дж. Никола, выполнены из местного камня, т.е. являются физическим продолжением ландшафта и опосредованным выражением идеи экологического баланса между естественными и искусственными компонентами среды (рис. 5).



Рис. 4. Irwell Sculpture Trail: «Каменный цикл» Дж. Эдвардс

Fig. 4. Irwell Sculpture Trail: "Stone cycle" by J. Edwards



Рис. 5. Tout Quarry Sculpture Park: «Окно» Дж. Никола

Fig. 5. Tout Quarry Sculpture Park: "Window" by J. Nicola

В. Загородные моноавторские парки скульптуры

В отличие от соавторских парков скульптуры, моноавторские форматы ориентированы всегда. Взаимодействие территориальных и экспозиционных структур, осуществляемое под единоличным управлением в загородных ландшафтах, обретает художественную целостность по умолчанию, хотя и с разными посылами. Так, на самые передовые позиции в модернизме претендуют *La Palomba Sculpture Park* А. Парадизо, *Torskind Gravel Pit* Р. Якобсена и Ж. Кларебудта, *Engelbrecht Sculpture Park* Э. Энгельбрехта, *J. Rubinoff Sculpture Park* Дж. Рубинова, *Buttler Sculpture Park* Р. Баттлера, *Lyons Sculpture Park* Дж. Диксона. Менее вызывающие подходы к стилю показывают экспозиции *Bruno Weber Park* Б. Вебера и *Queen's Califia Magic Circle* Н. де Сен-Фале. К продукции маргинального творчества можно отнести *Lakenenland Sculpture Park* П. Лакенена, *Victor's Way* В. Лангхельда, *Parikkala Sculpture Park* В. Рёнконена, *Chauvin Sculpture Park* К. Хилла.

Так, *La Palomba Sculpture Park*, расположенный в отработанном туфовом карьере, недалеко от итальянского городка Матера [24], – целостный ансамбль минималистичных абстракций А. Парадизо. Архитектуроподобная кубатура, которая сама по себе впечатляет посетителей как «произведение антропологии» [Ibid.], стала идеальной средой для широкой самопрезентации мастера, величественным подиумом для его брутальных камней и побитых ржавчиной геометрических тел-оболочек, заставляющих думать о вечном. К малооптимистическим выводам подталкивает со своей стороны и единственная предметная метафора – инсталляция из гигантских каменных блоков, сдавливающих реальный автомобиль (рис. 6).

II. Архитектурная среда

С. Соавторские парки скульптуры в форматах города

Распространение соавторских парков скульптуры в архитектурной среде связано с потребностью в ее культурной и экологической модернизации, которая может быть реализована при соблюдении определенных норм и правил.

Если в природной среде какие-то из этих парков могут существовать независимо, то в архитектурной среде, где все взаимообусловлено и взаимосвязано, – нет. Во всяком случае, по-другому пока не получается даже в Китае, где организация городских парков скульптуры достигла наибольшего размаха и стала мощным движением, отвечая «мировым процессам глобальной интеграции культур» [25].



Рис. 6. La Palomba Sculpture Park: «Жук VW» А. Парадизо

Fig. 6. La Palomba Sculpture Park: “VW Beetle” by A. Paradiso

Города нуждаются в скульптуре, а 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, – как писал П.П. Муратов, – музей всегда будет тюрьмой или кладбищем» [26]. Однако выбор подходящих природных пространств для экспонирования совокупностей современной скульптуры в городе не так велик. Практика показывает целесообразность привязки экспозиций к существующим рекреациям, отчужденным территориям и аморфным пограничьям архитектурной среды, а также к пустотам, образующимся время от времени при переформатировании общественных, индустриальных и жилых территорий. То есть для этой цели приспособляются места, куда добираются специально, где бывают по случаю, вдоль которых просто проходят. На условной карте пешеходных и транспортных маршрутов это пункты назначения, остановки, транзитные зоны.

К типу соавторских парков скульптуры в форматах пункта назначения причисляются те, что включаются в состав многофункциональных, специализированных и примузейных парков или закладывают начало таковых. Это *Minneapolis Sculpture Garden*, *Big Rock Garden*, *Nitiubara Sculpture Park*, *Guanchzhou Sculpture Park*, *Benjin Sculpture Park*, *Chanchun Word Sculpture Park*, *Shanghai Yuehu Sculpture Park*, а также семейство объектов, которые вырастают на промышленных окраинах, как *Tefen Industrial Park Open Museum*.

В частности, *Minneapolis Sculpture Garden* – пленэрная экспозиция современной пластики при картинной галерее Уокер, отрывшаяся в многофункциональном городском парке Лоринг в 1988 г. [27]. На площади в 3 га находятся творения Г. Мура, Ф. Гери, С. Ле Витта, М. ди Суvero, Дж. Ши, Д. Грэхем, А. Колдера, С. Бертона, К. Акагавы, Л. Ларнер, М. Сосновской, М. Пьюера и т.д. Всего 40 скульптур. Эмблема парка – «Спунбридж и вишня» К. Ольденбурга и К. Ван Брюггена, одно из самых знаменитых произведений поп-арта (рис. 7).



Рис. 7. Minneapolis Sculpture Garden: «Спунбридж и вишня» К. Ольденбурга и К. Ван Брюггена

Fig. 7. Minneapolis Sculpture Garden: “Spoonbridge and Cherry” by K. Oldenburg and K. Van Bruggen

Тип соавторских парков скульптуры в формате остановок объединяет объекты, которые внедряются в центральные и периферийные районы города, привязываясь к островкам зелени и пустырям. Устройство *Koln Sculpture Park*, *M. Mazhvidas Sculpture Park*, *Музеона*, *Toronto Sculpture Garden* показывает, как именно они заполняют ниши в исторически сложившейся архитектурной среде. Встроенность в университетские кампусы представляет *Macquarie Sculpture Park*; в жилые кварталы – *Peer Gunt Sculpture Park* и *Tung Chung Artwalk*; в торговые центры – *Skulpturenpark Artpark*; в транспортные развязки – *Sengkang Sculpture Park*. Таким образом, не посещаясь целенаправленно, экспозиции в высвобождаемых или интерпретируемых природных пространствах делают контакт с современным искусством естественной потребностью горожанина.

Наглядным примером объекта в формате остановки является *Koln Sculpture Park*, возникший на территории заброшенного городского сада, окруженного транспортными магистралями [28]. Парковая структура с небольшим стабильным ядром и периодически сменяемыми экспозициями была организована в 1997 г. Каждая из экспозиций работает два года, выдерживая конкуренцию с визуально перенасыщенной урбанизированной средой (рис. 8). За истекшее время здесь выставились сотни мастеров-новаторов, сумевших преодолеть разграничения между всеми пластическими искусствами,

в частности А. Капур, М. ди Суvero, Э. Каро, М. Абаканович, А. Колдер, Т. Крэгг, И. Клян, Б. Экер, Э. Чиллида, Л. Икемуро, Д. Грэм. По сложившейся традиции авторы экспозиции 2017–2019 гг. иронизируют над собой и публикой. К. Конт например, играет с «Северными кактусами», а Т. Барр с «айфонами» – зеркальными экранами, затемняющими, преломляющими и искажающими пространство.



Рис. 8. Koln Sculpture Park: общий вид экспозиции 2011 г.

Fig. 8. Koln Sculpture Park: general view of the exhibition in 2011.

В отличие от конечных пунктов и остановок в пути, соавторские парки скульптуры в формате транзитных зон – это сами пути. Так, *Ariana Park* является примером смыслового обыгрывания, интеллектуального и эмоционального сопровождения обычного прохода по оживленной площади, а *Jardin Tino Rossi*, *Parc Olympique*, *Limassol Sculpture Park*, *Rene Levesque Sculpture Park*, *Windsor Sculpture Park*, *Riverfront Spokane Sculpture Walk*, *Olympic Sculpture Park* – по набережным, пересечениям архитектурных и природных сред. Все они работают на то, чтобы сбить инерцию восприятия города мимоходом, дать возможность выйти из-под его назойливого контроля, замедлить шаг, приостановиться, развернуться.

Jardin Tino Rossi – линейный парк, занимающий по проекту Д. Бадани 600 м парижской набережной Сен-Бернар и 2 га над ней [29]. В числе его авторов – К. Бранкузи, С. Дали, А. Феро, С. Бальдахи, О. Цадкин, Ж. Арп, С. Витулло, С. Мартин, Ж.-Р. Ипустеги, А. Либеракки, А. Карденас, Н. Шеффер и т.д. Несколько десятков пластических форм из камня, дерева, металла, композитных материалов живописно раскиданы по склону Сены, оттеняя своеобразие друг друга. Например, красная складка М. Пан кажется особенно упругой по сравнению с оплывшими гранями монолита Ф. Стахли «Нептун II», а контрастным фоном для сюрреалистической фонтанной композиции «Гидрофагия» Ж.-Р. Ипустеги служат пестро раскрашенные трубы Г. де Ружемона и «Стела» Л. Кировой (рис. 9).



Рис. 9. Jardin Tino Rossi: «Гидрофагия» Ж.-П. Ипустеги

Fig. 9. Jardin Tino Rossi: "Hydrophagia" J.-R. Ipustegi

Д. Моноавторские парки скульптуры в форматах города

В структурированную ткань архитектурной среды вынуждены вписываться не только соавторские, но и стилистически целостные моноавторские парки. Появление моноавторского парка в пределах города свидетельствует об исключительном авторитете его создателя. Однако и таким творениям, как *Moerenuma Park* И. Ногучи, *NuArt Sculpture Park* Н. Нуарта, *Botero Plaza* Ф. Ботеро, приходится перенимать форматы пункта назначения, остановки, транзитной зоны.

Moerenuma Park – пункт назначения, не только местного, но и всемирного притяжения, выросший в 2005 г. на окраине Саппоро [30]. По замыслу великого новатора XX в. И. Ногучи, он воспринимается как «единая поляя скульптура», а не сегмент стихийного природного пространства. Кристаллически выверенная архитектурно-художественная целостность с дозированными вкраплениями зеленых форм позиционируется здесь в отрыве и от панорамы города, и от окружающих лесистых пейзажей. Собственный ландшафт парка даже не имитируется, а символически интерпретируется с помощью композиций «Море», «Курган Тетра», «Вишневый лес» и т.д. (рис. 10). Следовательно, стилистические и концептуально целостные моноавторские парки скульптуры входят в архитектурную среду, не только перенимая ее форматы, но и видоизменяя их – все чаще они ассоциируются не с объемом рекреационного пространства, а с объемом остросовременных монументально-декоративных форм.



Рис. 10. Moerenuma Park: «Вишневый лес» И. Ногучи

Fig. 10. Moerenuma Park: “Cherry Forest” by I. Noguchi

Итак, типология парков скульптуры последней четверти XX в. – начала XXI в. отвечает на вопросы: где, что и как? Благодаря опыту осуществленной типологии понятно, что приблизительно две их трети являются порождением природной среды, а одна треть – архитектурной среды. Нынешние парки скульптуры в природной среде, в аутентичных природных пространствах – это соавторские полные (независимые и контекстные) и специальные (по месту, материалу, стилю, теме) форматы, а также моноавторские форматы. В архитектурной среде, в интегрированных или интерпретированных природных пространствах – это прежде всего форматы города, которые могут быть и соавторскими, и моноавторскими: пункты назначения, остановки, транзитные зоны. Каждый из перечисленных форматов предлагает зрителю свой объем синтеза искусств и свою концепцию современности. В частности, энциклопедические экспозиции полноформатных парков заявляют о наступлении современности копиями О. Родена, А. Майоля, Э.-А. Бурделя, К. Миллеса, Г. Мура, К. Бранкузи, Б. Хепурт, Х. Миро, А. Джакометти и других художников и только после этого выдвигают собственных фаворитов XXI в.

Оптика типологии показывает превращение парков скульптуры в общемировое явление. Анализ образования и перераспределения типов парков представляет феномен растущей ценности художественного разнообразия вопреки традиционным приоритетам художественной целостности. Именно художественное разнообразие улавливает дух современности, постмодернизма, который «полностью реабилитировал эклектизм как творческий метод» [31] и «сформировал полистилистическую и исторически многомерную установку» [32]. Становится понятно, что в этом – реальное продолжение эволюции синтеза ландшафтного и монументально-декоративного искусства. Нацеленные на художественное разнообразие парки скульптуры свидетельствуют о жизнеспособности синтеза, а также о том, что синтез в тех или иных трансформациях есть норма, константа культуры. Получилось, что именно они проявляют состояние синтеза на нынешнем этапе, инверсию в его системе, когда природа и искусство поменялись ролями: если в течение столетий природа нуждалась в смыслах искусства, то в настоящее время искусство нуждается в смыслах природы.

Литература

1. List of sculpture parks. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sculpture_parks (accessed: 25.03.2019).
2. Люй Цзюньнань. Скульптурные парки в современном Китае: проблемы оригинальности и перспективы эволюции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2017. Т. 7, № 3. С. 360–372.
3. Stace A. Sculpture Parks and Trails of Britan & Ireland. A&C Black, 2013. 224 p.
4. Иванова И.В. Взаимодействие скульптуры и архитектуры в пространстве города. Системы пластических композиций // Проблемы взаимодействия архитектуры с другими видами искусств : сб. статей. М. : ВНИИТАГ, 1990. С. 77–116.
5. Иванова И.В. Сады скульптуры // Архитектурное творчество СССР: проблемы, суждения, информация: сб. ст. ЦНИИТИА. М. : Стройиздат, 1988. Вып. 8. С. 136–140.
6. Драничкина О.С. Искусство экспонирования под открытым небом: эволюция, типология, современная трансформация формы : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М. : МГХПА им. С.Г. Строганова, 2015. 32 с.
7. Котломанов А.О. Паблик-арт: страницы истории. Британские парки скульптуры второй половины XX века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 15. Искусствоведение. 2014. Вып. 1. С. 97–106.
8. Warren S. Audiencing Artsapes: Encounters between art and audience at Yorkshire Sculpture Park. Sheffield : The University of Sheffield, 2011. 251 p.
9. Green L., Murray P., Armitage S. Yorkshire Sculpture Park: Landscape for Art. Yorkshire Sculpture Park, 2008. 308 p.
10. Goldsworthy A., Fiske T. Andy Goldsworthy at Yorkshire Sculpture Park. Yorkshire Sculpture Park, 2007. 164 p.
11. Reinhardt D.L., Goell S. Laumeier Sculpture Park: Perfect Unity – sculptors and Living Forms: Works in Progress, 1990–1994. Laumeier Sculpture Park, 1992. 163 p.
12. Beardsley J., Finn D. A landscape for modern sculpture: Storm King Art Center. Abbeville Press, 1996. 112 p.
13. Baker A., Hanrahan T. Socrates Sculpture Park. Yale University Press, 2006. 240 p.
14. Wikborg T. Gustav Vigeland: His Art and Sculpture Park. Aschehoug, 1990. 63 p.
15. Langen S. Outdoor Art: Extraordinary Sculpture Parks and Art in nature. New York : Prestel, 2015. 205 p.
16. Langen S. Andrew Rogers. Rhythms of life: a global land art project. Munich : Prestel, 2016. 231 p.
17. Blazquez J., Blazquez Abascal J. Sculpture Parks in Europe: a Guide to Art and Nature. Birkhäuser, 2006. 239 p.
18. McCarthy J., Epstein L.K. A Guide to the Sculpture Parks and Gardens of America. Michael Kesend, 1996. 288 p.
19. Dempsey A. Destination Art. University of California Press, 2006. 272 p.
20. Pepsico sculpture gardens. URL: <https://www.pepsico.com/sculpture-gardens> (accessed: 25.03.2019).
21. About YSP. URL: <https://ysp.org.uk/about-ysp> (accessed: 25.03.2019).
22. About The Trail. URL: <http://www.irwellsculpturetrail.co.uk/about-the-trail.html> (accessed: 25.03.2019).
23. Tout Quarry Sculpture Park & Nature Reserve. URL: <http://learningstone.org/tout-quarry-sculpture-park/> (accessed: 25.03.2019).
24. “La Palomba” Sculpture Park, Art and Anthropology carved in tuff stone. URL: <http://www.italianways.com/la-palomba-sculpture-park-art-and-anthropology-carved-in-tuff-stone/> (accessed: 25.03.2019).
25. Сунь Лунбэнь. Современные тенденции средовой скульптуры Китая : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб. : СПбГХПА им. А.Л. Штигица, 2009. 24 с.
26. Флоренский П.А. Храмовое действо как синтез искусств // Священник П. Флоренский. Избранные труды по искусству. М. : Изобразительное искусство, 1996. С. 199–215.
27. Minneapolis Sculpture Garden & Wurtele Upper Garden. URL: <https://walkerart.org/visit/garden> (accessed: 25.03.2019).
28. Skulpturen Park Köln. URL: <http://www.skulpturenparkkoeln.de/> (accessed: 25.03.2019).
29. Jardin Tino-Rossi. URL: <https://www.paris.fr/equipements/jardin-tino-rossi-1786> (accessed: 25.03.2019).

30. *Moerenuma Park*. Designed by Isamu Noguchi. URL: <https://moerenumapark.jp/english/> (accessed: 25.03.2019).

31. Барсукова Н.И. Полистилистические приемы проектной культуры постмодернизма // Вестник Оренбургского университета. 2007. № 76. С. 88–97.

32. Черникова В.Е. Модификация культурной традиции в условиях постмодерна // Общество: философия, история, культура. 2018. № 2. DOI: 10.24158/fik.2018.2.1

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

E-mail: i_steklo60@mail.ru

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

E-mail: kotiseledka@gmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 41, pp. 80–94.

DOI: 10.17223/2220836/41/7

SCULPTURE PARKS OF THE XX CENTURY LAST THIRD – THE XXI CENTURY BEGINNING: TYPOLOGY EXPERIENCE

Keywords: sculpture parks; typology; synthesis of landscape and monumental-decorative arts; artistic diversity.

The purpose of this article is to present sculpture parks at the modern stage of development, from the last third of the 20th century to our day. The relevance of this purpose is due to the relevance of these parks, which meets, firstly, on the challenges of culture, reproducing itself in the synthesis of landscape and monumental-decorative arts; secondly, on the demands of the population in artistically interpreted natural spaces; thirdly, on the life-building claims of modern art, which is looking for optimal ways of self-presentation. The representation of the sculpture parks is implied their systematization, which, in the course of the factual and visual material analysis, exhibits the most typical trends of formal and informative diversity and takes the form of a typology. To start building a typology, it was necessary to draw up a rather broad and spacious representative sample of objects and to select reference criteria in the trends of the manifold. Thus, a representative sample was made up of 90 Europe, Asia, Africa, Australia, and North and South America brightest objects, and following criteria were put forward: environmental involvement, authorship, the nature of specific forms and links between them. Typology showed that approximately two thirds of the sculpture parks are a product of the natural environment and one third of the architectural environment. In the natural environment, in authentic natural spaces, these are co-author full (independent and contextual) and special (by place, material, style, theme) formats, as well as mono-author formats. In an architectural environment, in integrated or interpreted natural spaces, these are, first of all, city formats that can be both co-authors and mono-authors: destinations, stops, transit zones. The implementation of the typology was facilitated by the attraction of a new material for the national art history. In the scientific circulation were introduced information about objects that were not mentioned before and unknown artists. Accounting for this information, along with known realities, allowed us to reach a higher understanding level of sculpture parks as a modern hypostasis of artistic synthesis.

References

1. Wikipedia. (n.d.) *List of sculpture parks*. [Online] Available from: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sculpture_parks (Accessed: 25th March 2019).

2. Lu Junnan. (2017) Sculpture parks in contemporary China: the problems of originality and the prospects for evolution. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie – Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 7(3). pp. 360–372. DOI: 10.21638/11701/spbu15.2017.306

3. Stace, A. (2013) *Sculpture Parks and Trails of Britain & Ireland*. A&C Black.

4. Ivanova, I.V. (1990) *Vzaimodeystvie skul'ptury i arkhitektury v prostranstve goroda. Sistemy plasticheskikh kompozitsiy* [The interaction of sculpture and architecture in the city space. Systems of plastic compositions]. In: *Problemy vzaimodeystviya arkhitektury s drugimi vidami iskusstv* [Interaction of Architecture with Other Types of Arts]. Moscow: VNIITAG. pp. 77–116.

5. Ivanova, I.V. (1988) *Sady skul'ptury* [Sculpture gardens]. In: Yaralov, Yu.S. (ed.) *Arkhiturnoe tvorchestvo SSSR: problemy, suzhdeniya, informatsiya* [The USSR Architectural Creativity: Problems, Judgments, Information]. Vol. 8. Moscow: Stroyizdat. pp. 136–140.

6. Dranichkina, O.S. (2015) *Iskusstvo eksponirovaniya pod otkrytym nebom: evolyutsiya, tipologiya, sovremennaya transformatsiya formy* [The art of outdoor exhibition: evolution, typology, modern transformation of form]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.
7. Kotlomanov, A.O. (2014) Public art: the pages of history. British sculpture parks of the second half of the 20th century. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie – Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*. 1. pp. 97–106. (In Russian).
8. Warren, S. (2011) *Audiencing Artscapes: Encounters between art and audience at Yorkshire Sculpture Park*. Sheffield: University of Sheffield.
9. Green, L., Murray, P. & Armitage, S. (2008) *Yorkshire Sculpture Park: Landscape for Art*. Yorkshire Sculpture Park.
10. Goldsworthy, A. & Fiske, T. (2007) *Andy Goldsworthy at Yorkshire Sculpture Park*. Yorkshire Sculpture Park.
11. Reinhardt, D.L. & Goell, S. (1992) *Laumeier Sculpture Park: Perfect Unity – sculptors and Living Forms: Works in Progress, 1990–1994*. Laumeier Sculpture Park.
12. Beardsley, J. & Finn, D. (1996) *A landscape for modern sculpture: Storm King Art Center*. Abbeville Press.
13. Baker, A. & Hanrahan, T. (2006) *Socrates Sculpture Park*. Yale University Press.
14. Wikborg, T. (1990) *Gustav Vigeland: His Art and Sculpture Park*. Aschehoug.
15. Langen, S. *Outdoor Art: Extraordinary Sculpture Parks and Art in nature*. New York: Prestel.
16. Langen, S. (2016) *Andrew Rogers. Rhythms of Life: A Global Land Art Project*. Munich: Prestel.
17. Blazquez, J. & Blazquez Abascal, J. (2006) *Sculpture Parks in Europe: A Guide to Art and Nature*. Birkhäuser.
18. McCarthy, J. & Epstein, L.K. (1996) *A Guide to the Sculpture Parks and Gardens of America*. Michael Kesend.
19. Dempsey, A. (2006) *Destination Art*. University of California Press.
20. Pepsico.com. (n.d.) *Pepsico sculpture gardens*. [Online] Available from: <https://www.pepsico.com/sculpture-gardens> (Accessed: 25th March 2019).
21. Yorkshire Sculpture Park. (n.d.) *About YSP*. [Online] Available from: <https://ysp.org.uk/about-ysp> (Accessed: 25th March 2019).
22. Irwell Sculpture Park. (n.d.) *About The Trail*. [Online] Available from: <http://www.irwells-sculpturetrail.co.uk/about-the-trail.html> (Accessed: 25th March 2019).
23. *Tout Quarry Sculpture Park & Nature Reserve*. [Online] Available from: <http://learning-stone.org/tout-quarry-sculpture-park/> (Accessed: 25th March 2019).
24. Italianways.com. (2017) *“La Palomba” Sculpture Park, Art and Anthropology carved in tuff stone*. [Online] Available from: <http://www.italianways.com/la-palomba-sculpture-park-art-and-anthropology-carved-in-tuff-stone/> (Accessed: 25th March 2019).
25. Sun Longben. (2009) *Sovremennye tendentsii sredovoy skulptury Kitaya* [Modern trends in environmental sculpture in China]. Abstract of Art History Cand. Diss. St. Petersburg.
26. Florensky, P.A. (1996) *Izbrannye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. pp. 199–215.
27. *Minneapolis Sculpture Garden & Wurtel Upper Garden*. [Online] Available from: <https://walkerart.org/visit/garden> (Accessed: 25th March 2019).
28. *Skulpturen Park Köln*. [Online] Available from: <http://www.skulpturenparkkoeln.de/> (Accessed: 25th March 2019).
29. *Jardin Tino-Rossi*. [Online] Available from: <https://www.paris.fr/equipements/jardin-tino-rossi-1786> (Accessed: 25th March 2019).
30. *Moerenuma Park*. [Online] Available from: <https://moerenumapark.jp/english/> (Accessed: 25th March 2019).
31. Barsukova, N.I. (2007) Polistilisticheskie priemy proektnoy kul'tury postmodernizma [Polystylistic methods of postmodernism design culture]. *Vestnik OGU*. 76. pp. 88–97.
32. Chernikova, V.E. (2018) Modification of cultural tradition in the context of postmodernism. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura – Society: Philosophy, History, Culture*. 2. DOI: 10.24158/fik.2018.2.1