

Шах Ю.В.**УДК 168.522:911.53****ПРИРОДА И КУЛЬТУРА КАК ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРОСТРАНСТВА «КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА» (НА ПРИМЕРЕ ВОРОНЦОВСКОГО ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО КОМПЛЕКСА, Г. АЛУПКА)**

Проблема взаимосвязи ландшафта и культуры в рамках понятия «культурный ландшафт» связана с фундаментальной универсальной проблемой восприятия окружающего пространства человеком. Рассматриваемое в качестве категории или некоей данности оно неизбежно возникает с той или иной степенью осознанности при исследовании любой темы, в том числе и той, где историко-культурная составляющая является фундаментальной. Как верно написал Мартин Хайдеггер о пространстве: «От пространства нельзя отвлечься, перейдя к чему-то другому» [1, с. 313]. Пространство существует всегда и везде, поэтому и окружающий человека мир во всём своём многообразии и сам человек не могут существовать вне и независимо от него. Только благодаря пространству природа представляет собой объективную реальность.

Основной формой материализации пространства является ландшафт, имеющий природное или антропогенное происхождение. Ландшафт, воспринимаемый в объемном виде, всегда разворачивается в пространстве и наследует его основные свойства и признаки. Этот процесс проходит в два этапа. Во-первых, эволюционным путём естественные элементы ландшафта структурируют земную поверхность, придавая ей тот вид, который сегодня воспринимается человеком. Именно геофизические процессы в литосфере, гидросфере и атмосфере повлияли на появление суши и воды. Эти процессы, в ходе которых сформировался рельеф, появилась флора и фауна, и стали тем первичным основанием, подлежащим повседневному использованию и осознанию, которое началось с сакрализации и мифологизации окружающего мира человеком.

С этого момента вступает в действие второй этап развёртывания ландшафта в пространстве – его восприятие человеком и последующее использование. Таким образом, естественный ландшафт, включенный в экзистенциальное поле взаимоотношений природы и культуры, явился порождающим началом физической, механической и социально-организационной культуры.

В результате этого появился естественный объективно закономерный результат, человек стал неотъемлемой частью ландшафта, воспринимая и постоянно изменяя окружающее пространство. Правда, если изначально в истории человечества, его влияние незначительно, то со временем он начинает играть важную, а вскоре и доминирующую роль в процессах изменения ландшафта. Это становится следствием того, что человек, являясь природным существом, «есть животное, творящее культуру и творимое культурой, живущее в обществе и по законам общества» [2, с. 26]. Человек, начинает осознавать «собственное существо пространства», которое вскоре дополняется «пространством художественным» [1, с. 314]. Это приводит к тому, что он начинает осознавать себя носителем культуры и творцом способным интенсивно изменять окружающий ландшафт.

Именно это обстоятельство даёт человеку возможность со всей очевидностью воспринимать природное пространство и жить посредством восприятия ландшафта, с которым он неразрывно связан. Имея возможность интеллектуального осмысления своего существования, человек, накапливая и сохраняя практический опыт жизни, встроенный в тот или иной ландшафт, смог передавать его следующим поколениям. Этот механизм подробно был проанализирован в одной из схем М. Кагана [2, с. 27]: человек как творец культуры совершает деятельность опредмечивания и общения и через предметное бытие культуры происходит деятельность распродмечивания и общения. В этом непрерывно повторяющемся цикле человек выступает и как творение культуры и соучастник ее творчества.

Восприятие окружающего пространства происходит через призму трёх подсистем культуры: материальной, духовной и художественной. В общем взаимовлиянии каждый природный объект и даже явление позволяет в дальнейшем стать объектами художественной и эстетической рефлексии и создавать определенное семантическое поле. Яркие примеры такого образного восприятия человеком окружающей его местности можно проследить в архитектуре и топонимии, которые связаны с дворцово-парковым комплексом в Алупке.

Ансамбль дворца формировался с 1828 по 1848 годы и проходил в три этапа. Основным материалом для строительства выступал твёрдый камень магматического происхождения – серо-зелёный диабаз. Окончание каждого этапа ознаменовывалось завершением новой постройки: корпуса, павильона или серии малых архитектурных форм в разных уголках парка. К концу 1851 года был сформирован общий вид дворцового комплекса, каждая деталь которого имела свой семантический смысл. Важную роль в завершенности образа отдельного объекта и композиции в целом играла целостность и гармония всех его деталей. Чаще всего каждая из них была символичной и для человека, не вовлеченного в культурный процесс эпохи, без дополнительной информации не несла никакой смысловой нагрузки, кроме эстетической привлекательности объекта.

Михаил Семёнович Воронцов, заказчик и владелец дворца, получил прекрасное европейское образование утончённый эстетический вкус. Он смог собрать вокруг себя талантливых и энергичных людей, которые помогли воплотить все его замыслы по организации дворца и парка. Именно М. Воронцов настоял на выборе Алупки для своего дворца. Важную роль в определении места играло наличие горных источников, богатой растительности и, как отмечал главный садовник Южного берега Крыма К. К. Кебах, диких нагромождений камней, в которых Воронцов находил удовлетворение [10]. Таким образом, именно

ПРИРОДА И КУЛЬТУРА КАК ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРОСТРАНСТВА «КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА» (НА ПРИМЕРЕ ВОРОНЦОВСКОГО ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО КОМПЛЕКСА, Г. АЛУПКА)

такой описанный естественный ландшафт, образуя «постоянное пространство», является той первоначальной формой, из которого моделируется последующий антропогенный ландшафт. Со временем, на месте слабо освоенной местности был разбит один из красивейших парков: с северной стороны дворца в английском стиле, с южной – в итальянском. Этот парк, ещё в те годы считавшийся шедевром мирового паркостроения, стал неотъемлемым украшением дворца.

М. С. Воронцов был человеком своего времени, своей эпохи. В 30-40 гг. XIX века основным направлением в культуре был романтизм. Этот же стиль доминировал при создании парков. Основной его особенностью были: продолжение пейзажной планировки парка с максимальным выявлением эстетической стороны природного материала, все элементы сада подчинялись эмоциональным переживаниям личности, соединялись с элементами поэзии, литературными мотивами, мотивами путешествий, воспоминаний [3, с. 200]. В Воронцовском парке главной доминантой естественного природного пейзажа стало огромное нагромождение камней, названное Большим и Малым Хаосом. Именно Хаос как первопричина и следствие всех метаморфоз стала важным связующим звеном гармонизации окружающего пространства. Опираясь на философию романтиков в анализе этого явления, правильнее было бы применить термин «гармония в хаосе» как выражение абсолютной свободы.

За многовековую историю садово-паркового искусства уже выработались определенные «алгоритмы» проектирования парковых ансамблей с использованием количественных характеристик, основанных на психофизиологических и эстетических особенностях восприятия. Парки всегда привлекали большое количество людей, что давало повод говорить о существовании объективных закономерностей восприятия подобного искусственного ландшафта [7, с. 136].

Любой культурный ландшафт включает в себя две неотъемлемые части. Одна из них связана с материальным наследием, она выражается во взаимодействии архитектуры и нематериальной составляющей – мифов, легенд, «ауры», атмосферы, памяти об исторических событиях, культуры повседневности, художественных явлений. Поэтому необычайно важна правильная постановка всех парковых элементов, создание высокой семиотичности с учетом их интенсивной эмоциональности. Так, например, уже первые строения в селении Алупка – Азиатский и Греческий павильон, Индийская мечеть и православная церковь, а также готический и псевдомавританский стиль дворца неслучайно были созданы с использованием разных направлений в архитектуре. Очень важно было подчеркнуть историзм романтического направления в архитектуре и художественное содержание парка, в которых воплощалась бы основная мысль романтизма – «архитектурная летопись». Такой антропогенный ландшафт должен был служить частью не только внешнего, но и внутреннего пространства человека, оказывая влияние на его индивидуальное восприятие мира. И. Бродский в своё время отмечал: «Если стихотворение написано, даже уехав из этого места, продолжайте в нём жить. Ты это место не то что одомашниваешь, ты продолжаешь в нём жить. Мне всегда хотелось писать таким образом, будто ты изумлённый путешественник, который волочит свои ноги сквозь» [4, с. 56]. Всё сказанное поэтому можно транслировать и на другие аспекты бытия человека. Это литературное восприятие ландшафта, архитектурное, художественное, музыкальное, и социально-бытовое. Благодаря такому личностному восприятию, ландшафт становится частью биографии и творчества.

Однако и на этом не заканчивается связь природы и культуры. Слишком большая моральная ответственность лежит на людях творческих, мастеров слова, пера, кисти, резца и даже людей, имеющих весомый авторитет в обществе. Именно от того, как они воспримут ландшафт, зависит то, каким его в дальнейшем будут видеть другие люди. Таким образом, происходит трансляция чувственного опыта восприятия местности.

Садово-парковый ансамбль, как и любое другое произведение искусства и архитектуры, содержит определенную эстетическую информацию. Недаром русский поэт Ф. И. Тютчев заметил наличие души у природы:

Не то, что мните вы, природа –
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Частью природы подверженной изменению со стороны человека является парк, включающий в себя как дендрологическую составляющую, так и объекты малой архитектурной формы (беседки, водоёмы, скамейки, павильоны и др.). Для человека, созерцающего парк и отдельные его элементы, информативно все: объёмы, пропорции, масштаб, ритм и т. д. Архитектурная композиция в определенной мере программирует мысли, эмоции, чувства, причем ценность эстетической информации связана с неожиданностью, непредвиденностью, оригинальностью. Именно поэтому эстетические достоинства паркового ансамбля могут оцениваться с позиции впечатлений, вызываемых художественным обликом архитектурно-ландшафтных комплексов.

Различие индивидуальностей архитектора-проектировщика парка и посетителя нередко приводит к различному пониманию композиции. Поэтому, для того чтобы человек был способен к подлинному восприятию замысла архитектора-паркостроителя и заказчика, он должен обладать определенными знаниями, иметь известный интеллектуальный запас информации в области садово-паркового искусства и архитектуры – тезаурус (от греческого – «сокровище», «запас»), а также быть вовлеченным в исторический контекст возникновения дворцово-паркового комплекса [5, с. 137].

Воспринимая природный пейзаж, человек ищет в нем особенности, гармонирующие с его индивидуальностью, настроениями, переживаниями, интересами, общественной деятельностью, образом жизни. Следовательно, для удовлетворения этих материальных, духовных, эстетических потребностей каждое произведение ландшафтного искусства, как и живописи, скульптуры, архитектуры, должно быть, в первую очередь, обращено к человеку. Поэтому в основе формирования паркового ансамбля и его художественного образа находятся закономерности эстетической категории «прекрасное», заложенные в природе, преломленные через призму искусства и психологических потребностей человека. Психологи считают, что человек, отдыхая, предпочитает находиться на границе двух ландшафтов, например, открытом и закрытом (на опушке леса, на берегу моря). Именно такие места обладают наилучшими эстетическими достоинствами [6, с. 25]. Именно такому принципу следовал садовод Карл Кебах при строительстве Воронцовского парка. Положив в основу парка контраст отдельных её частей (Большой Хаос и ущелье гротов в противопоставлении открытых полей Верхнего парка и набережной у чайного домика), он наполнил ландшафт другими объектами: Чайный домик на набережной или озёра в Верхнем парке.

Я. Павликовский справедливо заметил: «...если очарование природы порой не влияет на нас, так это потому, что не умеем смотреть на нее...» [7]. Любое произведение ландшафтного искусства, в том числе и садово-парковые ансамбли, должно обладать идейно-художественным содержанием и активно обращаться к чувствам, разуму каждого человека, быть ему понятным, а значит служить «узлом», соединяющим эстетику восприятия природы и искусства. Однако только тогда созданное произведение окажет сильное эмоциональное воздействие, когда его идейное содержание найдет образное выражение в художественной форме, которая строится с учетом ее восприятия в конкретной окружающей среде. Примером может служить знаменитый Хаос в Воронцовском парке, к которому приводят множество небольших, узких, посыпанных гравием дорожек, обрамленных высокими деревьями. Резкая смена искусственного и естественного ландшафта образно запечатлевает в памяти красоту природы.

Величина и концентрация художественного обобщения в парковом произведении может быть различна и достигается разными средствами, однако в значительной степени она обусловлена потенциальными возможностями выбранной для парка территории. Так, например, при проектировании паркового комплекса в Алушке за основу образного строя были взяты мифы, легенды и исторические факты, связанные с личной жизнью М. Воронцова. «В семье Воронцовых была очень популярна поэма Т. Мура «Лала Рук». Поэтика этого произведения отчетливо отражается в ландшафте парка. В орнаменте пола у фонтана Чайного домика присутствуют контуры компасных стрелок, указывающих направления строениям, озёрам, камням, деревьям-солитерам, а также видам на горы и море. Анализ получающихся перспектив показывает, что они могли иметь под собой литературные и философские обоснования. Ось, связанная внутри парка с треугольными камнями Зала фонтанов и Лебединого озера, могла бы мыслиться подобной полёту Пери, героини поэмы Мура. Тут и «долины Кашемира и древ сандалных фемиям», и «гроты хладной тьмы жилище», где «отблеск дня передаёт пирамида пирамиде, и с вершины их падает яркий свет в лазурь Мерида» [8, с. 36]. Однако подобный образный ряд должен был быть понятен только определённой кругу близких Воронцову людей.

Еще в древнем Китае философы отмечали природные качества и характерные особенности местности, оказывающие большое влияние на художественный образ парка и формирующие его композицию. Красивое гармоничное сочетание ландшафта, земли, зеленого покрова, климата, воды, воздуха китайцы никогда не использовали ни для чего, кроме отдыха, размышления и самопознания. «Когда созерцаешь горные леса и бегущие по камням ручьи, сердце, замутненное мирской грязью, постепенно очищается», – учили философы Поднебесной империи [8].

Важным процессом при проектировании парка было натурное обследование и изучение топографического материала окружающей местности. Именно в этот момент рождался образ будущего ландшафтного парка и представление о его функциональном использовании. Высокую степень взаимосвязанности естественного и искусственного объектов демонстрирует нам «дуэт» горы Ай-Петри и архитектурного стиля южного фасада дворца с его многочисленными устремлёнными ввысь шпилями башенок-контрфорсов. Рельефу крымских гор наиболее точно соответствовал готический стиль в архитектуре с его устремленными ввысь линиями. Именно подобную гармонию культурного ландшафта и замечали современники Воронцова: «...по желанию князя Воронцова придать своему жилищу монументальный характер скалы Ай-Петри архитектор, руководимый поэтической мыслью князя, соединил в этом замечательном здании лёгкость украшений мавританских построек с массивностью и вековой прочностью готических сооружений и что неправильный четырёхугольный алушкинского дворца при лунном свете напоминает гигантские формы своего первообраза...» [9, с. 34]. В процессе подобного творчества Кебах и Блор раскрывали общее в выявленных природных особенностях местности и явлениях культуры, ведущее к гармонии образного мышления с природными особенностями территории [5, с. 139]. Этот период становления художественного образа был чрезвычайно ответственным при формировании объёмно-пространственной композиции парка.

Художественный замысел находит свое отражение в архитектурно-пространственной структуре парка, то есть во взаимосвязанной композиционной системе его центров, основных и второстепенных доминант, локальных акцентов и нейтрального фона. Среди композиционных центров следует различать абсолютные доминанты – те, которые сами по себе являются выразителями идеи, и подчиненные, которые на отдельных участках в микрокомпозициях подготавливают восприятие абсолютных доминант [5, с. 145]. Так, в Алушкинском парке к природной абсолютной доминанте можно отнести четыре отдельные поляны, имеющие свои неповторимые черты, но неразрывно связанные друг с другом композиционно. Абсолютной

ПРИРОДА И КУЛЬТУРА КАК ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ ЭЛЕМЕНТЫ ПРОСТРАНСТВА «КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА» (НА ПРИМЕРЕ ВОРОНЦОВСКОГО ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО КОМПЛЕКСА, Г. АЛУПКА)

доминантой естественного характера являлся каменный хаос. Именно эти доминанты заняли центральное положение в парке, охватывая несколько основных точек восприятия (архитектурное сооружение, дворец, большой пруд и т. д.).

Яркими примерами «подчиненной доминанты» являлись имеющие менее монументальный, но более интимный характер Зал водопадов и Ущелье гротов. И здесь вступал в действие не только визуальный образ, но и звуковой. Так, шум падающей воды, должен был не только подготовить зрителя к восприятию фонтана или водопада, но и сориентировать на местности, так как ландшафт Алушкинского парка изобилует тропинками. Таким образом, Кебах создал систему зрительных ориентиров в тех участках парка, где воздействие абсолютной доминанты было менее выразительным либо отсутствовало вовсе. Чаще всего подсказками гуляющему по парку служили малые архитектурные формы: фонтаны, беседки, скульптуры, лестницы и т. п., которые хорошо выделялись на фоне растительности и подчеркивали завершения аллей, их повороты, пересечения, небольшие площадки.

Таким образом, композиция парка, создаваемая в пейзажном стиле, имела разветвленную многоцентрическую структуру. Именно этот стиль соответствовал духу времени, местным ландшафтными условиям, функциональным и эстетическим требованиям. Сложная структура парка позволяла более четко выявить композиционный замысел и выразительность архитектурно-художественного облика.

Важнейшим средством гармонизации ансамбля стало использование пропорций, масштаба, контраста, нюанса и ритма в садово-парковых композициях. Каждый такой компонент по-своему выразителен и в то же время определенным образом связан с остальными методами планировки.

Парк – это важный масштабный соизмеритель человека с формами в окружающем его пространстве, как искусственных сооружений (здание), так и естественных (горы, море). Однако, если второй фактор на протяжении двух веков практически не менял своих внешних пропорций, то в первом случае изменения были более весомы. В начале XIX века во время создания парков территория Алушкинского парка или доминировала или находилась в разумной пропорции по территории с прилегающим к нему посёлком. Однако уже на рубеже веков эта пропорция была нарушена, и на протяжении всего XX века становилась всё выразительнее. Произошла потеря соразмерности между парком и урбанизированной территорией. Это в свою очередь привело к потере «эстетического» масштаба, дисгармонии и диспропорции. Поэтому сегодня важно сохранение парковой зоны как неотъемлемой составляющей культурного ландшафта, в которых сохранены или имитированы естественные формы природного ландшафта, которые служат своего рода мостом между человеком и окружающей урбанизированной частью ландшафта.

Таким образом, Воронцовский парк представляет собой сложный архитектурно-ландшафтный ансамбль и является неотъемлемым атрибутом культурного ландшафта Южного берега Крыма. Сохранение его исторической сложившейся композиции зависит не только от внутренних факторов. Сегодня парк серьёзно зависит от воздействия ряда внешних факторов: городского окружения и интенсивного изменения человеком естественного природного ландшафта, который не входит в территорию садово-паркового комплекса, но является таким же объектом эстетического созерцания, как и малые элементы внутри парка. Истинная ценность культурного ландшафта становится особенно очевидной в ситуации сравнения природного ландшафта, измененного деятельностью человека, и ландшафта, сохранившего первозданную красоту.

Именно так в процессе своего исторического развития постепенно формируется ландшафт-текст парка, который информационно открыт и доступен для прочтения человеком интересующимся. Это стало возможным благодаря уникальной особенности культурного ландшафта – многослойности информационного поля в нём, который затрагивает разнообразные пространственно-временные отношения в культуре. В первую очередь это зависит от исторических событий или природных явлений, происходивших на территории Алушкинского дворца, и в итоге сохранившихся в индивидуальном или коллективном сознании для передачи информации о них последующим поколениям. Как результат такие события и формируют современную картину мира и восприятия окружающего пространства. Именно поэтому до сих пор так актуальными остаются слова, сказанные известным краеведом Евгением Марковым: «Везде, где живёт культурный человек, его тянет узнать прошлое своей земли. Дорого найти в каком-нибудь старом хламе дедовской кладовой портреты своих забытых предков. Также дорого разыскать уцелевшие под наслоениями новой жизни большей частью тоже всеми забытые характерные черты старой истории родной земли... Меня, по крайней мере, во всяком новом краю, где приходится бывать, непобедимо влечет, прежде всего, осмотреть с любопытством его тёмные и далекие уголки, с тайной надеждой, не попадётся ли в них случайно какого-либо обломка прошлого, чего-либо такого, что хотя сколько-нибудь могло бы воскресить в моём воображении прошумевшую здесь когда-то жизнь моих отцов...» [8, с. 156]. Стремление человека больше знать о своём прошлом, не должно заключаться лишь в том, чтобы заполнить определённую пространственно-временную нишу недостающей информацией. Важно, чтобы полученная информация активно использовалась в создании нового пространства культуры, в котором человек и природа находились бы в гармонии друг с другом, так как потеря традиционного природного «начала» неизбежно приводит к потере «духовного начала».

Источники и литература:

1. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 313 с.
2. Каган М. С. Введение в мировую культуру / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2003. – 383 с.
3. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – СПб. : Наука, 1991. – 369 с.
4. Свирида И. И. Метаморфозы в пространстве культуры / И. И. Свирида. – М. : Индрик, 2009. – 464 с.
5. Боговая И. О. Ландшафтное искусство : учеб. для вузов / И. О. Боговая. – М. : Агропромиздат, 1988. – 223 с.
6. Лебедев Г. Т. Новое в курортном строительстве / Г. Т. Лебедев. – М. : Знание, 1965. – 64 с.: ил.
7. Борейко В. Е. Введение в природоохранную эстетику : [Электронный ресурс] / В. Е. Борейко. – 3-е изд., доп. – К. : Киев. эколого-культурный центр, 2005. – 105 с. – Режим доступа : http://www.zipsites.ru/books/vvedenie_v_prirodookhrannuyu_estetiku/
8. Алупка. Дворец и парк. Из истории усадебной культуры Южного берега Крыма / сост. А. А. Галиченко, А. П. Царин. – К. : Мистецтво, 1992. – 240 с.
9. Воронцовский дворец. Образ и время : сб. докладов / сост. Г. Г. Филатова. – Симферополь : Н. Оріанда, 2009. – 256 с.
10. Галиченко А. А. Крымская история К. К. Кебаха / А. А. Галиченко // Материалы Международной научной конференции, посвященной 200-летию переселения немцев в Крым (6-10 июня 2004 г.) / сост. Ю. Н. Лаптев. – Симферополь, 2007. – 356 с. – Режим доступа : <http://kajuta.net/node/2117>