Р.И. АЛИЕВА
Кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Художественное стекло» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: r.alieva@mail.ru

R.I. ALIEVA
Candidate of Art History, department of «Art glass» of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: r.alieva@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_3_1_47_55

ФОНТАННЫЕ КОМПЛЕКСЫ КАК СИНТЕЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА И ПЛАСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА ЕВРОПЫ (XVII–XVIII ВВ.)

FOUNTAIN COMPLEXES AS A SYNTHESIS OF THE ARTISTIC IMAGE AND PLASTIC VOCABULARY OF EUROPEAN LANDSCAPE ART (XVII–XVIII CENTURIES)

В статье рассматриваются фонтанные комплексы как элемент садово-паркового искусства Европы XVII–XVIII вв. Прослеживается становление художественного образа как всеобщая категория художественного творчества, присущая фонтанному искусству. Определяются семиотический и эстетический аспекты художественного образа фонтанных комплексов, демонстрирующие его причастность к смысловой коммуникации в рамках культуры и воображаемого бытия.

The article considers fountain complexes as an element of the garden and park art of Europe in the XVII–XVIII centuries. The formation of an artistic image as a general category of artistic creativity, inherent in fountain art, is traced. The semiotic and aesthetic aspects of the artistic image of fountain complexes are determined, demonstrating its involvement in semantic communication within the framework of culture and imaginary being.

Ключевые слова: сад, парк, садово-парковое искусство, фонтан, фонтанный комплекс, художественный образ, символ, метафора.
Keywords: garden, park, gardening art, fountain, fountain complex, artistic image, symbol, metaphor.

Беги, фонтан, лети, фонтан,
Алмазной пылью рассыпайся!
Блестящим солнцем осиян,
То упадай, то возвышайся!
Ты жизнь моя, ты мой портрет!
Н.В. Кукольник [1].

Архитектура фонтанов опирается на многовековое культурное наследие, на национальные традиции, отвечающие художественным запросам общества и местным условиям. При этом важно взаимодействие преемственности и новаторства. Архитектор О. Нимейер писал: «Если мы обратимся к тем творениям прошлого, которые рассматриваются как образцы высокой архитектуры, мы непременно убедимся, что именно в этих произведениях лучше всего выражен дух их времени» [2, с. 17]. Это воплощение духа времени он видел именно в художественном образе сооружений: «…в памятниках изящества и красоты для последующих поколений отступают на задний план их функциональные и утилитарные характеристики <…> Только подлинно художественные творения продолжают жить в веках. Безусловно, мы не призываем идеалистически относиться к архитектуре, к лозунгу “искусство ради искусства”, реакционное содержание которого давно уже разоблачено. Мы лишь просим признать, что в этих бессмертных, священных творениях на наши чувства влияет прежде всего красота, неожиданность и гармония композиционного решения» [2, с. 32].

Формирование художественного образа объекта на протяжении столетий всегда являлось главным звеном работы с архитектурными решениями средовых систем, без которого немыслимы ни преемственность образных представлений в системе новой культуры, нового социума, ни новаторство в создании архитектурных комплексов. Как указывал Гегель, поэтическое представление потому образно, что «…оно ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную ее реальность» [3, с. 194].

Несомненно, важную роль в восприятии средовых пространств играет эстетика как одна из важнейших категорий художественного твор-

чества. В данном контексте совершенно справедливо утверждает Е.В. Жердев, что эстетическая деятельность творца связана с созданием проекта полезной и красивой вещи. «Деятельность по законам красоты в системе материального производства, эстетическое отношение к труду, качество его продуктов, значение труда в формировании эстетических чувств, вкусов» — все это область творчества создателя [4, с. 214]. Следовательно, эстетическое начало трансформируется автором в художественный образ, своего рода идейный фундамент будущего архитектурного объекта. Художественный образ не возникает из «ниоткуда», его начало коренится в субъективных психологических, эмоционально-чувственных, зрительно-слуховых ассоциациях при восприятии окружения.



Рис. 1. Фонтанный комплекс Королевского дворца Казерта. Арх. Луиджи Ванвителли. Казерта, Италия. 1752

Архитекторы, скульпторы и художники на протяжении столетий оперировали данным «набором» для придания своим произведениям именно эмоционального звучания. В XVII–XVIII вв. в Европе при создании архитектурных ансамблей фонтаны становятся едва ли не главным художественным компонентом при восприятии больших сооружений. Авторы скульптурных композиций фонтанов обращались к мифологии как к образному и поэтическому языку, который употребляли еще древние народы для пояснения явлений природы. «Все видимое в природе принималось древними за видимый образ божества: земля, небо, солнце, звезды, горы, вулканы, реки, ручьи, деревья — все это были божества, историю которых воспевали древние поэты, а образы их извивались скульпторами», — пишет Рене Минар [5, с. 7].

Примером, в котором художественный образ нашел яркое воплощение является фонтанный комплекс Королевского дворца Казерта (Италия, 1752), спроектированного великим Луиджи Ванвителли. Центральная ось регулярного парка поднимается вверх на две мили, в окружении партеров, пандусов, бассейнов и фонтанов, являющихся декорациями для мифологических сцен (рис. 1).

Первый на маршруте — фонтан «Маргарита», окруженный густой растительностью; пандусы справа и слева ведут к фонтану «Дельфины» (скульптор Гаэтано Саломоне), первому из шедевров этой грандиозной водной метафоры. В данной скульптурной композиции автор выражает свой интерес к гротескности — художественной образности, которой буквально пронизано итальянское искусство. Следующий фонтан «Эола» и Грот Ветров — аркадный полумесяц, увенчанный балюстрадой со скульптурами; водный каскад, поднимающийся от фонтана, справа и слева обрамлен скульптурными гротескными образами рабов-мусульман, предположительно участвующих в строительстве комплекса, и служит напоминанием, что величественная панорама парка была создана силами человеческого труда.

Выше расположен фонтан Цереры. В центре скульптурной композиции —богиня плодородия Церера с медальоном Тринакрии — символ Сицилийского королевства, в окружении нимф и купидонов. Слева и справа расположены аллегорические мужские фигуры, символизирующие сицилийские реки — Орето и Симето.

Протяженная созерцательная прогулка задумана как подготовка к драме, раскрывающей историю любви Венеры и Адониса. Венера окружена нимфами и амурами, умоляющими Адониса не идти на охоту. Мучимый ревностью бог Марс, превратившийся в вепря, собирается убить его. В скульптурной композиции ощущается напряжение, но трагический исход пока только подразумевается, чего нельзя сказать о следующем фонтане Дианы и Актеона, расположенном выше, образуя величественный финал всей череды мифологических представлений. Этот бассейн принимает на себя всю силу водопада, когда он достигает подножия крутого склона холма. Среди шума воды посетитель становится свидетелем драмы Актеона, превращенного в оленя и атакованного его собственными собаками в наказание за то, что он наблюдал за купанием Дианы. Монументальная реалистичная сцена была создана Паоло Персико, Анджело Брунелли и Пьетро Солари.

На протяжении веков леса к северу от Мадрида были излюбленным местом охотничьих забав кастильских королей, однако под руководством архитекторов Филиппо Юварры, Дидье Маршана, ландшафтного архитектора Этьена Бутелу и Рене Карлиере сложный ландшафт преобразовался в загородную резиденцию короля Филиппа V — Ла-Гранха-де-Сан-Ильдефонсо (Испания, 1720), с регулярным парком и фонтанами (рис. 2).

При создании фонтанных комплексов авторы, используя метафору, как бы сталкивая явления друг с другом, добились совершенно новой, небывалой ранее художественной образности. Так, бывшему охотничьему угодью суждено было претерпеть ряд метаморфоз, не уступающих описанным Овидием; именно они и стали прообразами многих скульптур для фонтанов Ла-Гранха.



Рис. 2. Фонтанный комплекс королевского дворца Ла-Гранха-де-Сан-Ильдефонсо. Рене Карлиере. Испания, 1720

Центральная ось регулярного парка следует линии Большого каскада, на вершине которого расположен павильон из розового камня с фонтаном Трех граций, разбрызгивая водяные струи на беломраморные ступени с геометрическим рисунком. Вода скользит по ступеням между небольшими группами путти с тритонами и морскими существами и уходит в полукруглый бассейн фонтана Амфитриты.

Слева от дворца параллельная каскаду ось соединяет ряд разноуровневых фонтанов: Нептуна, Аполлона и Андромеды. Французские скульпторы Рене Фремин и Жан Тьерри создали скульптуры нимф, зефиров, морских коньков, амуров, тритонов, отлитых из свинца и установленных между 1722 и 1739 годом.

В глубине сада расположен фонтан Дианы (подарок королю от его супруги) — водная феерия, спроектированная Жаком Боссо и скульптором Антонио Дюмандре в 1724 году. Мифологические сцены, дополненные магией водных эффектов, кажутся частью балета, поставленного небесным хореографом.

Исследуя художественную природу данных комплексов, мы наблюдаем ассоциативное сопряжение многообразных объектов — метафору, находящую свое выражение в сложных пластических формах фонтанов, приобретая сильную художественную выразительность и выступая в качестве семантического языка, имеющего символический характер. Так, в странах Европы скульптурные композиции фонтанов строились на определенном наборе символов, которые, поддерживая и передавая культурные образцы, содержали в себе основополагающую и смыслообразующую

идею. Нередко в качестве символов фонтанных комплексов в Европе XVII–XVIII веков берется образ древнеримского бога морей — Нептуна — как символа воды [5, с. 69].

Показательным примером данного утверждения является Петергоф в России — «это резиденция царя морей. Фонтаны в Петергофе не придаток, а главное. Они являются символическим выражением водяного царства, тучей брызг того моря, которое плещется у берегов Петергофа», — пишет А. Бенуа [6, с. 17]. В середине центральной оси верхнего парка возвышается фонтан со статуей Нептуна (Христофер Риттер, Георг Швайгер, отливщик В. Херольдта, 1799 г.), образуя символическую связь с Нептуном, который стоит, созерцая море, возле дворца Монплезир, любимого убежища Петра Великого (рис. 3, 4).

Другим ярким примером является Большой каскад парка Нимфенбург в Германии, опускающийся на вогнутые и выпуклые изгибы бассейна из розового и белого мрамора. Водопад венчают скульптуры Нептуна и образы рек Дунай и Изар (рис. 5).

Следовательно, на идейно-смысловом уровне структурному принципу метафоричности фонтанов соответствует разновидность художественного обобщения (метафора — символ). Еще одним



Рис. 3. Фонтан Нептун. Христофер Риттер, Георг Швайгер, отливщик В. Херольдт. Петергоф, Россия. 1799



Рис. 4. Скульптура Нептуна. Отливщик М. Арнольт. Дворец Монплезир. Петергоф, Россия. 1716



Рис. 5. Скульптура Нептуна. Большой каскад парка Нимфенбург. Германия. XVIII

таким ярким примером являются фонтаны XVII века парка Хет Лоо в Нидерландах. Все элементы сада, включая скульптуры и фонтаны, имеют символическое значение и олицетворяют богатство, власть и успех короля Вильгельма III и его супруги королевы Марии II. Метафоричное сопряжение, косвенность, перенос художественного образа проявляются здесь в выразительном фонтанном искусстве; фонтан как эстетический объект рождается здесь на грани сопрягаемого, из «пересечения» образных данных.



Рис. 6. Парк Хет Лоо. Фонтан Венеры. Даниэль Моро. Апелдорн, Нидерланды. XVII в.



Рис. 7. Парк Хет Лоо. Фонтан Геркулеса. Даниэль Моро. Апелдорн, Нидерланды. XVII в.

Главная достопримечательность парка — это Королевский сад, разбитый на восемь частей, которые можно рассматривать с окружающих террас парка — новаторство для голландского дизайна. В центре расположен фонтан римской богини любви и красоты Венеры — символ плодородия. Автор неслучайно выбрал именно этот мифический образ. Здесь прослеживается препровождение к принцессе Марии, которая путешествовала по морю из Англии в Нидерланды для заключения брака с штатгальтером Вильгельмом III (рис. 6).

Идентичным примером служит фонтан Геркулеса. Миф повествует о юном полубоге Геракле, который находит в своей колыбели двух ядовитых змей и убивает их. Даже в своей более поздней жизни Гераклу часто приходится сражаться со злыми монстрами. Здесь проходит пересечение образа Геракла с Вильгельмом III, которому приходилось сталкиваться с рядом трудностей, чтобы стать королем. Таким образом, фонтан Геркулеса является символом силы и героизма (рис. 7).

Фонтан небесной сферы в парке Хет Лоо олицетворяет вселенную с двенадцатью знаками зодиака; фонтан земной сферы является ана-



Рис. 8. Парк Хет Лоо. Фонтан небесной сферы. Апелдорн, Нидерланды. XVII в.



Рис. 9. Парк Хет Лоо. Фонтан земной сферы. Апелдорн, Нидерланды. XVII в.

логом небесной — струи воды вырываются образно из основных городов, изображаемых на глобусе, с которыми Нидерланды связывали торговые отношения. Этот фонтан олицетворяет величие Вильгельм III как правителя (рис. 8, 9).

В нижнем саду расположены каскадные фонтаны. Перед одним находится скульптура мифологического персонажа Нарцисса, предостерегая от тщеславия; перед другим — певец Арион, играющий на цитре и олицетворяющий смелость и самоотверженность (рис. 10, 11).

Итак, рассматривая художественный образ фонтанных комплексов в семиотическом и эстетическом аспектах, необходимо отметить их структурное единство в контексте пластических характеристик и ме-





Рис. 10, 11. Каскадные фонтаны «Нарцисс» и «Арион». Парк Хет Лоо. Апелдорн, Нидерланды. XVII в.

тафорического начала, что выражается не только на вышеприведенных примерах садово-паркового искусства, но и в иных малых архитектурных формах, создавая тем самым целостный композиционный ансамбль.

Таким образом, изучение вопроса синтеза художественного образа и пластической лексики фонтанных комплексов и других малых форм имеет важное значение, вызывая эстетические переживания, достигая своей высшей формы — станови́тся искусством.

Примечания:

1. Взято из: *Кукольник Н.* Беги, фонтан, лети, фонтан. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://poemata.ru/poets/kukolnik-nestor/begi-fontan-leti-fontan/ (дата обращения: 21.08.2023).

2. *Нимейер О.* Архитектура и общество. — М.: Прогресс, 1975. — 191 с.

3. *Гегель Г.В.* Том XIV: Лекции по эстетике. Книга третья/перевод П. С. Попова; Академия наук СССР, Институт философии. — Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1958. — 440 с.

4. *Жердев Е.В.* Семиотика дизайна: художественная смыслообразность. Монография. — М.: Академический проект, 2021. — 799 с.

5. *Менар Р.* Мифы в искусстве старом и новом / Рене Менар. — М.: Geleos, 2007. — 365 с.: ил.

6. *Спышнов П.А.* Фонтаны: Описание, конструкции, расчет / П. А. Спышнов. — Москва: Государственное издательство архитектуры и градостроительства, 1950. — 172 с., ил.