

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

На правах рукописи

ЛУПИНА ЕЛЕНА АМИРАНОВНА

ПАРКОВОЕ ПРОСТРАНСТВО В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО
ПОДХОДА (НА ПРИМЕРЕ ЦПКиО ИМ. М. ГОРЬКОГО)

5.10.1 – Теория и история культуры, искусства
(культурология)

Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор культурологии, доцент
Синявина Наталья Владимировна

Москва – 2025

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Парк как природно-культурный феномен.....	25
1.1. Парковое пространство в контексте городской экологии и экологии культуры.....	28
1.2. Парковое пространство как культурный ландшафт.....	48
1.3. Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры	60
Глава 2. Трансформация концепции советского парка культуры и отдыха как элемента градостроительных теорий и пропаганды.....	84
2.1. Причины динамики советских градостроительных теорий 1920 – 1940-х гг.	88
2.2. Парк культуры и отдыха как визуализация советского мифа (на примере ЦПКиО им. М. Горького).....	104
Глава 3. Полифункциональность паркового пространства на современном этапе (на примере ЦПКиО им. Горького)	
3.1. Парк как общественное пространство и «третье место».....	125
3.2. Современный парк как коммуникативное пространство.....	136
Заключение.....	147
Список литературы.....	163

Введение

Актуальность темы обусловлена рядом причин, среди которых главными можно выделить следующие:

1) расширение досуговой сферы современного горожанина и необходимость анализа сложившихся к сегодняшнему дню разнообразных подходов к организации пространственных форм его жизнедеятельности.

Согласно статическим данным, самыми посещаемыми площадками столицы в 2023 г. были парки, в которых с января по июль 2023 г. побывало 93,4 млн. человек (Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького занимает третью позицию по количеству посещений, с цифрой в 8 млн. человек за указанный период)¹, где было проведено порядка 6 тыс. мероприятий. В своем телеграм-канале С.С. Собянин сообщил, что за последние 10 лет была полностью трансформирована концепция паркового пространства, благодаря чему посещаемость московских парков выросла в 4 раза².

На протяжении XX века происходила трансформация функциональности парка как феномена, следствием чего стало расширение его типологии и появление новой классификации, что до сих пор выступает предметом многочисленных дискуссий в среде ландшафтных архитекторов, социологов, искусствоведов и культурологов (несмотря на существование ГОСТ 28329-89. Озеленение городов. Термины и определения [57], где прописаны установленные трактовки таких понятий, как «парк», «сад», «моносад», «ботанический сад» и т.д.). Перед исследователями остро встала проблема ресурсов и возможностей садов и парков, возникла потребность выработки нового подхода к их осмыслению, их взаимодействия с современными концепциями градостроения, тем более, когда речь идет о публичных парках, к которым относятся зоологические и ботанические сады, парки культуры и отдыха.

¹ <https://mag.russpass.ru/rubric/moskva/stolichnyj-turizm-v-cifrah-samye-poseshaemye-mesta-v-moskve-v-2023-godu?ysclid=lt8pqfvn4v831223771> (дата обращения – 09.03. 2024)

² https://t.me/mos_sobyanin/9601 (дата обращения - 09.03.2024)

Таким образом, многообразие существующих сегодня форм садово-паркового пространства (как исторически устоявшихся, так и новых, возникших относительно недавно) требует выработки новых подходов для их осмысления, уточнения их видов. Садово-парковое пространство не существует изолированно, оно является частью пространства городского. Таким образом, взаимосвязи внутри парка и его вписанность в городской контекст позволяют рассматривать парковое пространство как культурный ландшафт.

2) современные экологические проблемы

История взаимоотношений человечества и природы свидетельствует о возникновении еще в древнейший период тенденции по освоению и аккумуляции энергоресурсов в руках человека, благодаря использованию им знаний и новых технологий. За последние 100 – 150 лет активное развитие техногенных сфер привело к росту негативно отразившейся на окружающей среде антропогенной нагрузки. Результатом этого процесса стал глобальный экологический кризис, который переживает современная цивилизация. Сегодня назрела необходимость в «экологической оптимизации» [180] как стратегии, включающей создание предпосылок и выработку комплекса методов для поддержания экологического равновесия, которое отражает особое состояние природной среды и выступает единственным условием для ее саморегуляции и воспроизводства.

Таким образом, парк как часть природной зоны города выступает ядерным элементом в структуре городской экосистемы (особую актуальность это приобретает, безусловно, в мегаполисах).

3) изменения в общественном сознании, находящие отражение и в садово-парковой культуре

Анализ национальной культуры возможно проводить, как через выявление механизмов, посредством которых происходит ее трансформация и развертывание во времени, так и выбирая в качестве объекта исследования один из ее феноменов, сохраняющий актуальность в течение фактически всей ее

истории. К таковым следует отнести парки, устройство которых всегда связано со структурированием пространства, в том числе и городского, в соответствии с присущими данной эпохе традициями и характеристиками.

Анализ обозначенной проблематики планируется провести на примере Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького, поскольку он отражал все социокультурные изменения, происходящие не только в Москве, но и во всем государстве.

Таким образом, выявляя динамику подходов к организации садово-паркового пространства возможно увидеть те аспекты и характеристики эпохи, которые иногда остаются незамеченными исследователями (например, некоторые повседневные привычки, не нашедшие отражения в «высокой» культуре, не проявленные в ней). Кроме того, анализ современной культуры затруднен в силу ее эклектичности и перманентной изменчивости, поэтому обращение к парковому пространству как пространству структурированному и упорядоченному, позволит выявить уже обозначившиеся тенденции.

4) устойчивый интерес к советскому периоду отечественной культуры

В ряде исследований 1990-х гг. можно обнаружить рассуждения об искусственности советской культуры, о насаждении советскости сверху. Подобные подходы мешали адекватной оценке советского проекта, формирование которого началось в 1920-е гг. Сегодня очевидно, что он более сложен и многопланов, чем предполагали ранние исследователи советского культуры. В нем, несмотря на кажущийся монологизм, сосуществовали разные версии, течения и тенденции, его нельзя назвать гомогенным. Об этом свидетельствуют современные исследования, многие из которых, обращаясь к изучению пограничных сфер жизнедеятельности советского общества, значительно расширяют горизонты видимости советской культуры. В этой связи обращение к исследованию советского паркового пространства, которому свойственна ансамблевость и синтез искусств, выглядит вполне логичным.

О значении парка культуры и отдыха как одного из основных инструментов репрезентации социалистической системы написано немало, однако до сих пор остаются лакуны, требующие заполнения (в частности, причины перехода от концепции города-сада к идее социалистического города с парковыми зонами в конце 1920-х гг.). Кроме того, одним из аспектов изучения станет исследование роли визуального в советской культуре, в том числе и при возведении садов и парков.

Таким образом, обращение к рассмотрению садово-паркового пространства в контексте советской культуры 1920 – 1930-х гг. позволит выявить не только его функциональную значимость, но и особенности и символизм художественного языка и образов, благодаря которым происходила демонстрация и манифестация властных установок и описывалась новая реальность, понять механизм внутренних изменений, происходящих в советском проекте в целом.

Итак, несмотря на осознание сегодня социокультурной значимости парков, их места в пространстве города и наличие уже проведенных исследований в данной области, следует констатировать, что не только многие аспекты оказались вне поля зрения ученых-гуманитариев, но до сих пор отсутствует концептуально обоснованная теория парка как феномена культуры. В современном обществе возник новый тип субъекта – потребителя, который характеризуется активной позицией, принимающим участие в организации окружающей среды. Исходя из этого, парковое пространство будет трактоваться как целостность, как совокупность природных и культурных артефактов, рассмотрение которых происходит через призму актуальной ценностной системы.

Степень разработанности проблемы. Выбранная для анализа тематика находится на пересечении нескольких направлений социо-гуманитарного знания, поэтому интерес представляли работы, относящиеся к различным научным дисциплинам. Их можно разделить на несколько групп.

Говоря о парковом пространстве, невозможно было не рассмотреть существующие подходы к трактовке термина «пространство», «культурный

ландшафт», «художественное пространство». Были проанализированы работы, исследовавшие механизм перехода пространства природного в пространство культурное и социальное (Г. Башляр, О.А. Лавренова, Г. Рейхенбах, М. Хайдеггер и др.). Особенно следует отметить работы Ю.А. Веденина, который был не только одним из создателей Российского научно-исследовательского института природного и культурного наследия им. Д.С. Лихачева, но и заложил основы культурной географии и географии искусства как новых научных направлений, разработал культурно-ландшафтный подход, применимый для разнообразных культурологических исследований (в том числе, при выработке методик по охране наследия).

Противоположение естественного, природного и культурного находится в центре внимания философов, начиная с эпохи античности. При рассмотрении парка как феномена культуры, где присутствует природный компонент, было необходимо проследить трансформацию взглядов на соотношение природное – культурное, на взаимоотношения человека и природы, которая выступает не просто его окружением, но является частью его самого (Аристотель, Ф. Бэкон, Гераклит, Н.В. Гоголь, Платон, Й. Радкау и др.).

Особый блок составили работы, посвященные рассмотрению города как феномена. Одним из первых исследований различных аспектов городской жизни (условия работы и досуг различных слоев лондонцев) была монография Ч. Бута, изданная в 1892 году. Используемый в книге социологический подход оказался продуктивным для проведения подобных исследований, поэтому в дальнейшем большая часть авторов опиралась именно на него. Так, были проанализированы теории, разработкой которой занимались представители Чикагской социологической школы (Э. Бриджесс, Р. Парк), сфокусировавшие внимание на влиянии пространства города (инфраструктура, принципы районирования и пр.) на социокультурные процессы и жизнь горожан. Кроме того, изучением данной проблематики и ее различных аспектов занимались М. Вебер, Г. Зиммель, А. Лефевр, Е. Трубина, Е. Soja. Так, В. Кристеллер разработал подходы к

территориальному планированию и теорию города как центрального места, заложив основу для формирования городской географии. Его идеи были развиты Ж. Готтманном, который показал необходимость рассмотрения города во взаимосвязи с окружающей средой. Вклад в осмысление городского пространства внес и О. Дольфюс, оттолкнувшегося от идей Готтманна. Дольфюс пытается доказать, что развитие мегаполиса происходит за счет взаимодействия с другими мегаполисами, с которыми они создают кооперацию.

Отечественные исследователи (Л.М. Гаврилина, В.Л. Глазычев, Т.В. Ильина и др.) так же анализировали городское пространство, рассматривая различные его аспекты. Особо следует отметить работы В.Л. Глазычева («Город без границ», «Городская среда. Технология развития: Настольная книга»), разрабатывавшего методологические подходы к осмыслению города как феномена.

Парк, как и город, выступает местом конструирования реальности, в связи с чем были проанализированы концепции П. Бергера, Т. Лукмана, Э. Хобсбаума, которые акцентируют внимание на способах создания человеком социокультурной реальности и ее воздействии в дальнейшем на общественное сознание, на способах восприятия и освоения человеком контекстов пространства (города, парка, государства и пр.), его очертаний и границ.

В данной работе парк трактуется и как коммуникативное пространство, поэтому в поле зрения оказались и работы, где рассматривается проблема интерпретаций текста (любого порядка) и его дальнейшая репрезентация, проблема разнообразия способов взаимодействия стилей и видов искусства (Р. Барт, Ж. Деррида, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, М. Фуко и др.).

В научно-исследовательской литературе, посвященной паркам, необходимо выделить работы, касающиеся истории садово-паркового искусства (в том числе и описание конкретных объектов) (Н.М. Верзилин, Е.М. Коляда, Н.В. Кузьмина, А. Лефевр, С.Н. Палентреер, М. Рандхава, Т.Н. Суминова) и описывающие особенности его технического устройства и виды растений (А. Регель). Особо следует отметить работы Д.С. Лихачева («Поэзия садов», «Сады Лицея»,

«Заметки о реставрации мемориальных садов и парков», «Сад и культура Европы», «Сад и культура России [О садово-парковом искусстве]», «Слово и сад»), заслуга которого состоит не столько в изложении истории садов, сколько в погружении садово-паркового пространства в историко-культурный контекст эпохи, ее художественный стиль. Благодаря этому подходу становится очевидной взаимосвязь искусства садов, парков с доминирующей в этот период художественной тенденцией, поскольку художественное сознание эпохи проявляется во всех видах и формах художественных практик. Продолжением этого научного подхода следует считать исследования Б.М. Соколова.

Парковое пространство можно рассматривать как символическое, как хронотоп, поэтому логичным выглядело обращение к авторам, занимавшимся знаково-семиотической проблематикой и особенностями культурного диалога (Р. Арнхейм, М.М. Бахтин, В.С. Библер, Э. Кассирер, К. Леви-Стросс, А. Леви, А.Ф. Лосев и др.). Кроме того, один из блоков изученных работ посвящен семиотике пространства и искусства, эстетике пространства (Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, В.Н. Топоров, У. Эко), где авторы анализируют художественное пространство, в том числе парковое и садовое, сопоставляя его с другими видами искусства.

Говоря о парке, невозможно было обойти работы, посвященные экологии, коэволюции и экологии культуры, поэтому анализировались труды тех авторов, где представлена указанная проблематика (О.А. Лавренова, Е.В. Мареева, Н.В. Синявина), но прежде всего, работы Д.С. Лихачева, введшего понятие «экология культуры» и давшего одно из первых его определений.

Привлекались исследования, посвященные истории отечественной культуры XIX – XX вв., благодаря которым реконструировался историко-культурный контекст, воздействовавший на принципы формирования в том числе и паркового пространства с конца XIX века и до сегодняшнего дня (А. Ахиезер, В. Бенъямин, Дж.Х. Биллингтон, Г.В. Варакина, Б.Е. Гройс, Э. Карр, И.В. Кондаков, Д.С. Лихачев, Н.В. Синявина, А.Д. Синявский, Ш. Фицпатрик). Проводить историко-культурный анализ эпохи невозможно, не затрагивая вопросов, связанных с

актуальной для нее картиной мира, мировоззрением и менталитетом, стереотипами и особенностями национального характера. В работах, посвященных истории советской культуры, все указанные авторы затрагивают мировоззренческие представления, сформированные в советский период, прослеживают их трансформацию, но отдельно необходимо выделить исследования, где научный поиск сосредоточен именно на выявлении причин этой динамики (Г.В. Вдовин, А.Я. Гуревич, П.С. Гуревич).

Кроме того, была необходимость обращения к трудам, где предметом изучения выступает культура раннесоветского общества, анализируется происхождение советского мифо- и символотворчества. Интерес в данном случае представляло рассмотрение воздействия политических символов и практик, архетипов и ритуалов на массовое сознание советского общества, изучается проблема власти (Х. Гюнтер, Е.А. Добренко, Н. Луман, Б.И. Колоницкий, Й. Радкау, И.М. Чубаров).

Были изучены работы, посвященные как общим проблемам советского и российского искусства, так и рассмотрению смены парадигмы авангарда парадигмой соцреализма (И.Н. Голомшток, Е.Ю. Деготь, В.З. Паперный, А.М. Селищев, С. Спикер, Н.А. Хренов и др.). Особый интерес представляли авторы, чей исследовательский фокус сосредоточен на визуальных образах, благодаря которым осуществлялась презентация советского проекта (Е.В. Барышева, Т.И. Ерохина, И.И. Руцинская).

В последнее 20 – 30 лет появилось много исследований, посвященных проблемам советской архитектуры и особенностям градостроительных подходов и практик (Л.М. Гаврилина, А.В. Иконников, Ю.Л. Косенкова, С.О. Хан-Магомедов, Д.С. Хмельницкий и др.). В частности, выявлению комплекса факторов, влиявших на проектирование городов в довоенный период, посвящена коллективная монография «Советское градостроительство. 1917 – 1941», где на примере, в том числе и новых архивных материалов, показаны сложные взаимоотношения архитекторов, предлагавших различные проекты, и

официальной политики в сфере городского устройства. Рассмотрению градостроительных концепций, возникших в 1920 – 1930-е гг., посвящены диссертации М.Г. Мееровича, О.П. Олоховой, О.А. Пастух, В.Э. Хазановой, где проанализированы различные аспекты советской архитектуры в разных регионах. Кроме того, среди исследований следует отметить и диссертацию Н.Л. Шайгардановой (Девятовой), рассматривающей парк культуры и отдыха 1920 – 1930-х гг. как отражение советского проекта.

История Центрального парка культуры и отдыха им. М. Горького (далее - ЦПКиО им. М. Горького, парк культуры и отдыха им. М. Горького) представлена в документах его первого директора Б.Н. Глан, личный фонд которой хранится в Главархиве Москвы. К сегодняшнему дню опубликованы ее статьи (в частности, «Первый советский парк культуры и отдыха») и воспоминания об истории возникновения парка, о назначении на эту должность («Парк Горького. Начало истории»). Кроме того, необходимо отметить и книгу К. Кухер «Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху. 1928 – 1941», изданную в 2012 г. [110], где, опираясь на большой массив фактического материала, автор анализирует влияние сферы политики на повседневную жизнь советского человека (однако внимание автора сосредоточено все-таки на культуре досуга).

К середине 1930-х гг. образ ЦПКиО им. М. Горького приобрел статус эталона культурной нормы, поэтому были проанализированы работы, в которых исследуется механизм перехода художественного образа в культурный стандарт, прослеживаются способы получения им императивного статуса (А.Я. Флиер, Н.А. Хренов).

Несомненно, что парки культуры и отдыха выступают и неотъемлемым элементом повседневной жизни человека (в том числе и праздничной), в связи с чем были изучены работы, посвященные данной проблематике (Н.Б. Лебина, О.Л. Лейбович, И.Б. Орлов, М. Рольф). Безусловно, невозможно было обойтись без обращения к исследованиям школы «Анналов», представители которой одними из

первых сделали предметом изучения элементы повседневной жизни (Ф. Арьес, Л. Февр).

Таким образом, несмотря на стойкий интерес к данной проблематике, отличающейся многоплановостью, хотя в последние годы и появляются работы, рассматривающие различные ее аспекты, данная тема никогда не рассматривалась через призму культурологии, визуальной и исторической антропологии, визуальности и ее роли при формировании паркового пространства, его воздействия на человека, не прослеживалась трансформация созданных в границах паркового пространства художественных образов, благодаря анализу которой можно выявить те аспекты социокультурной ситуации, которые остаются незаметны при другом фокусе видения.

Объект исследования – парковое пространство как природный и культурный феномен

Предмет исследования – поливариантность трактовки паркового пространства в рамках культурологического знания, изменение социокультурной и аксиологической значимости парка в истории отечественной культуры (на примере ЦПКиО им. М. Горького).

Цель исследования:

- проанализировать различные подходы к осмыслению паркового пространства;
- выявить социокультурные характеристики паркового пространства и их взаимосвязь с ценностной системой общества, причины их трансформации (на примере ЦПКиО им. М. Горького).

В соответствии с обозначенной целью были сформулированы следующие **задачи:**

1. рассмотреть парковое пространство как природно-культурный феномен через призму городской экологии и экологии культуры;
2. проанализировать парковое пространство как культурный ландшафт, определив его специфические характеристики;

3. выявить взаимосвязь актуальной картины мира и композиционных схем садово-парковой культуры и проследить их динамику;

4. указать причины трансформации теорий советского градостроения в 1920 – 1940-х гг. и определить функциональную значимость парка культуры и отдыха в пространстве города (на примере ЦПКиО им. М. Горького);

5. рассмотреть парк культуры и отдыха как отражение советского мифа, выявить механизмы и принципы репрезентации власти посредством паркового пространства на примере ЦПКиО им. М. Горького, установить причины трансформации советской теории паркостроения в 1930-е гг.;

6. определить особенности парка как общественного пространства и «третьего места»;

7. установить и охарактеризовать факторы, способствовавшие превращению современного парка в коммуникативное пространство (на примере ЦПКиО им. М. Горького), и продемонстрировать ряд способов оценки эффективности паркового пространства.

Теоретико-методологические основы исследования.

Учитывая многоаспектность рассматриваемой проблематики, анализ строился на базе различных методологий, каждая из которых использовалась при решении конкретной задачи исследования или изучении определенного ракурса.

Одним из основополагающих методологических оснований выступает культурно-ландшафтный подход, разработанный Ю.А. Ведениным, главным положением которого выступает представление о тесной взаимосвязи природы и человека. Говоря о различии культурного и природного наследия, Ю.А. Веденин подчеркивает, что оно «заключается не в их ценностных характеристиках, а в особенностях их возникновения, что связано либо с деятельностью человека, либо с природными процессами» [34, с. 8]. С его точки зрения культурный ландшафт всегда есть «сотворчество человека и природы» [34, с. 8]. Парк культуры и отдыха (в том числе и ЦПКиО им. М. Горького) в контексте данного подхода

рассматривается как целостная система, в котором материальные и нематериальные компоненты взаимообусловлены.

Тесно связан с ним и активно применявшийся в работе эколо-культурный подход, предложенный Д.С. Лихачевым. Несмотря на существующую и сегодня дискуссионность термина «экология культуры», Лихачев подразумевал под ним, прежде всего, историческую экологию, поскольку, с его точки зрения, актуальностью наделена проблема сохранения исторической памяти культуры (что отчасти перекликается с «местом памяти» П. Нора [155]). Рассуждая о развитии культуры он подчеркивает, что новые культурные ценности возникают в контексте уже сложившейся культурной традиции. Кроме того, Д.С. Лихачевым для анализа садово-парковой культуры применялся и семантический подход, благодаря которому парк рассматривается как целокупность мировоззренческих категорий и композиционных схем, лежащих в основе его планировки. То есть парк выступает отражением картины мира, а история садово-парковой культуры может трактоваться как смена типов пространств.

Поскольку сегодня парк некоторыми исследователями рассматривается как «третье место», то логичным было обращение и к концепции, предложенной Р. Ольденбургом, введшим этот термин [158]. Уже в названии работы Ольденбурга перечислен ряд учреждений, где человек может комфортно проводить свой досуг. На этом основании и парк, как место, где человек имеет возможность проводить свое свободное время, следует отнести к категории «третье место».

Интерес представляла и визуальная антропология, точнее, то ее направление, что фокусируется на анализе нелингвистических форм коммуникации и любых формах визуальных посредников: образах, создаваемых изобразительным искусством, фотографией, кинематографом, музыкой, архитектурой, используемых для презентации той или иной информации. Кроме того, проблема урбанизации ставит перед исследователями и практиками многочисленные вопросы, решение которых возможно лишь в контексте антропологии города, еще одного активно развивающегося направления визуальной антропологии. Таким

образом, при осмыслении садово-паркового пространства и пространства города, которое всегда наделено символическим смыслом и выступает синтезом природной и искусственной (культурной) среды, использование данного подхода будет весьма эффективным.

Обращение к исторической антропологии связано с необходимостью анализа советской ментальности. Эвристичным стал подход, предложенный А.Я. Гуревичем, рассматривающего ментальность как особенность видения мира, связанную с социально-психологическими характеристиками эпохи. Для данной работы, одним из исследовательских фокусов которой выступает визуальная антропология, фактор видения чрезвычайно важен.

В диссертации использовалась и социология знания, методология, предложенная М. Шелером и позволяющая выявить взаимосвязь мышления человека и формирующего его социального контекста. В дальнейшем данный подход был расширен К. Мангеймом, исходившим из идеи о том, что общество не только воздействует, но и определяет содержание возникающих идей. Исходя из данного тезиса можно сделать вывод, что человеческое мышление априорно находится под влиянием идеологически окрашенного социального контекста (степень проявления его интенсивности могла, безусловно, отличаться). Дальнейшее развитие этого подхода в работах различных исследователей (в частности, Т. Лукмана и П. Бергера) приводит к пониманию, что социологии знания необходимо заниматься выявлением механизмов социального конструирования реальности.

При возникновении новых культурных форм актуальность приобретает взаимосвязь традиций и новаций, поэтому были использованы работы, посвященные данной проблематике (Э.С. Маркарян, Э. Хобсбаум). Несмотря на длительную историю изучения традиции как феномена культуры, не сложился единый подход к ее рассмотрению. Часть ученых видит в традиции социокультурный ген, который и определяет особенности данного общества. Второй подход базируется на идее, что традиции формируются в результате

конструирования и лишь воспроизводят ушедшее (Э. Хобсбаум). Несмотря на разность точек зрения, традиция в контексте этих подходов рассматривается как комплекс культурных образцов, который и составляет ядро ценностной системы общества. В данной работе под традицией будет пониматься именно эта трактовка.

Методы исследования

Поскольку работа носит междисциплинарный характер и затрагивает многие аспекты, в работе применялся комплекс методов, позволяющих решить поставленные задачи: типологический и идеографический, контекстуальный и компаративный анализ, метод культурной археологии, синхронный и диахронный методы, метод реконструкции и ретроспективный анализ.

Научная новизна исследования определяется следующим:

1) впервые парковое пространство рассматривается через призму: *экологического подхода* как системного взаимодействия человека (и общества в целом), социокультурного контекста и природной среды. В контексте этого подхода городское пространство может трактоваться как коэволюционный ландшафт, а парк выступает одной из его ниш; *городской экологии*, где парковое пространство выступает одним из элементов зеленой зоны. ЦПКиО им. Горького рассматривается как часть культурно-исторического наследия и экологического каркаса Москвы; *эколого-культурного подхода*, в границах которого парк культуры и отдыха им. М. Горького рассматривается как место сохранения исторической памяти, как пространство, обеспечивающее преемственность традиций и смыслов;

2) парковое пространство определено как культурный ландшафт, где одним из детерминирующих факторов выступает аксиологическая составляющая. Парк культуры и отдыха (в том числе, и ЦПКиО им. М. Горького) рассматривается как целостная и сложная система, где в тесной взаимосвязи находятся материальные и нематериальные компоненты. В рамках этого подхода именно нематериальная

составляющая (мифы, ассоциации, легенды, исторические события и пр.) помогает раскрыть ценностную составляющую объекта;

3) впервые акцент при анализе паркового пространства смещен на взаимоотношения пары «человек – природа», в этом случае, история парковой культуры выступает как совокупность сменяющих друг друга типов пространств;

4) выявлено, что две доминировавшие в 1920-е гг. в советском градостроении теории города-сада и дома-коммуны схожи, поскольку обе направлены на тесное взаимодействие между жителями, соседское общение, благодаря чему возникали взаимопомощь и поддержка. Эти подходы стали основой для формирования идеи соцгорода в 1920 – 1930-е гг. как идеала общности, одним из элементов которой выступали общественные пространства. В рамках этой концепции парк культуры и отдыха (в том числе, ЦПКиО им. М. Горького) рассматривается как попытка собрать и представить новую реальность, соединив в ней фрагменты, существовавшие в предшествующий период отдельно, а в границах парка они становятся единым целым, демонстрируя образ этой новой реальности;

5) впервые продемонстрирована почвенность идеи создания советского парка культуры и отдыха, возникновение которой относится к концу 1920-х гг., показана ее опора на национальные традиции паркостроения, особенно активно проявившаяся во второй половине 1930-х гг.;

6) впервые отмечено, что парк культуры и отдыха (ЦПКиО им. Горького) как «третье место» сохраняет этот статус как в советский период, так и в настоящее время. Развитие паркового пространства как общественного места связана с необходимостью нивелирования различных границ между жителями города, что приводит к снижению социальной напряженности и формированию единой, комфортной для них среды обитания;

7) продемонстрирован функциональный потенциал парка культуры и отдыха как коммуникативного пространства, где участниками коммуникации выступают посетители, администрация парка, бизнес- и властные структуры, между которыми выстраиваются взаимоотношения разных уровней и типов. В качестве

одного из методов изучения паркового пространства впервые предложен метод культурного картирования. Эвристичность данного подхода заключается в смещении фокуса видения культуры, которая начала рассматриваться как важный ресурс развития территории (региона, учреждения культуры и пр.). В связи с этим культура приобретает статус одного из интегрирующих компонентов этого процесса, где важное место отведено и человеческому потенциалу.

Теоретическая значимость исследования.

Полученные в ходе исследования результаты:

- позволяют переосмыслить функциональную значимость паркового пространства как одного из элементов природного каркаса города;
- углубляют гуманитарную область знания, поскольку парковое пространство рассматривается в контексте различных культурологических подходов;
- дают возможность интерпретировать социокультурный контекст эпохи через призму визуальной и исторической антропологии (на примере ЦПКиО им. М. Горького), позволяют выстроить механизм реконструкции историко-культурного периода посредством раскодировки актуальных для него художественных (визуальных) образов.

Предложенный в диссертационном исследовании подход при рассмотрении удаленных друг от друга исторических периодов позволяет проследить динамику культурных форм (в данном случае парка), появившихся в прошлом, но продолжающих сохранять актуальность и на современном этапе (даже при условии их внешнего различия), что свидетельствует о преемственности периодов в истории отечественной культуры, даже если их существование было связано с кардинальной перестройкой всего социокультурного пространства, и они представляют разные политические системы.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в возможности применить полученные результаты:

- для разработки различных социокультурных проектов или уточнении стратегий развития культурной политики (и на государственном, и на местном

уровне, учитывая социально-политические и историко-культурные факторы развития общества);

- для подготовки концепции развития ЦПКиО им. М. Горького.

Обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечивается новым подходом к рассмотрению паркового пространства в контексте отечественной культуры XX века. Объект и предмет исследования анализируются в рамках нескольких культурологических подходов, что позволяет сравнить полученные выводы, верифицировать их. Диссертационная работа опирается на обширную источниковую базу, представленную работами по теории и истории культуры, искусствоведческую литературу (история архитектуры и живописи, дизайна), где рассматриваются многие аспекты исследуемой проблемы. Полученные результаты были апробированы в ходе научной и профессиональной деятельности автора диссертации.

Положения, выносимые на защиту:

1. садово-парковое пространство рассматривается как природно-культурный феномен, аккумулирующий знания и представления человека о природе, его отношение к ней. Истоки сложившихся дихотомий «человек – природа», «искусственное – естественное» обнаруживаются в европейском Средневековье и усиливаются в эпоху Нового времени. Получившая автономию наука так же доказывала исключительность человека. Итогом развития этих представлений становится отчуждение человека от природы и формирование антропоцентрического экологического сознания, в рамках которого природа рассматривается лишь объектом манипуляций человека, получения им выгоды. Подобная позиция и привела к возникновению экологического кризиса. Парк как природно-культурная система рассматривается в контексте различных подходов: *экологического*, где одним из смыслообразующих понятий выступает коэволюция, базирующаяся на пересмотре взаимоотношений человека и природы. Городское пространство в этом случае может рассматриваться как коэволюционный ландшафт, где парк выступает одной из его ниш; *городской*

экологии, в рамках которой парк трактуется как компонент культурно-исторического наследия и экологического каркаса города; *экологии культуры*, где культура рассматривается как пространство смыслов, благодаря чему и происходит самоопределение, а, следовательно, одной из основных ее задач видится сохранение традиций и их трансляция следующему поколению;

2. парковое пространство рассматривается как культурный ландшафт, формирование которого происходит в результате целенаправленной деятельности человека, связанной с преобразованием им окружающего мира. Выделенные человеком природные объекты переходят из мира природного в пространство культуры, а дальнейшая их маркировка, когда объекту дается еще и выполняющее функцию знака имя (топоним), должно свидетельствовать о выделении данного объекта среди подобных (так, среди парков выделяется тип парка культуры и отдыха, а среди последних особое место занял ЦПКиО им. М. Горького как образец для всех советских парков данного типа). Таким образом, подобный объект приобретает двойственность: с одной стороны, имеет отношение к сфере природы, с другой, - приобретает статус явления культуры. В связи с этим парк культуры и отдыха выступает компонентом геокультурного пространства, а его собственное пространство можно рассматривать как знаково-символическую систему;

3. рассмотрение садово-парковой культуры через призму стилистического и социально-экономических аспектов не всегда продуктивно (в частности, неоднозначная верификация стиля, особенно в ситуации полистилизма). Парковое пространство выступает как система, где коррелируют несколько компонентов: природа – архитектура – человек, а основанием для его рассмотрения выступает актуальная научная парадигма и картина мира. Это объясняет адаптивность парка. Эвристичным при рассмотрении паркового пространства как целокупности выступает анализ взаимоотношений человека и природы, представлений человека об окружающем мире, что находит отражение в композиционных приемах при планировании парка.

4. анализ истории отечественного паркостроения демонстрирует взаимосвязь советского парка культуры и отдыха с традициями предшествующих периодов. Еще в древнерусской культуре сложились представление о «райском саде» и традиции праздничных гуляний. В отечественном градостроении начала XX века и в первые годы советской власти доминировала теория города – сада, которую отечественные архитекторы пытались осмыслить через призму как национальных традиций, так и современных западных градостроительных практик. То есть идея парка культуры и отдыха, возникновение которой относится к концу 1920-х гг., почвенна, и опирается на национальные традиции паркостроения. ЦПКиО им. М. Горького в контексте советской мифологии выступает по отношению к паркам культуры и отдыха в других советских городах первообразом.

5. в советской градостроительной практике конца 1920 – начале 1930-х гг. прослеживается тенденция на пересмотр церемониального пространства для проведения масштабных праздников, в контексте которой трансформируется подход к организации и функциональности парка культуры и отдыха. На протяжении 1930-х гг. происходила трансформация советской теории паркостроения, концептуальными основами которой с середины 1930-х гг. выступают ансамблевость, опора на природный компонент, воспроизведение отдельных традиций дореволюционного парка (водоемы, фонтаны террасное расположение), унификация правил разбивки парка. Несмотря на разницу природно-климатических условий, культурных и этнических традиций, требовавших от архитекторов индивидуального и специфического подхода к возведению той или иной постройки, образцовыми для мастеров становятся принципы архитектуры, возведенной в соответствии с Генеральным планом реконструкции Москвы 1935 г. Эта же тенденция просматривается и в паркостроении, что можно объяснить представлением о парке культуры и отдыха как символе преображенной социализмом реальности, который выступал еще и одним из элементов советского мифа.

6. парк является общественным пространством и социокультурным компонентом городской среды, выступает основой для формирования городской культуры и демонстрации ее наивысших образцов. Парк есть специально подготовленная для посещения территория, при этом цель посещения может быть различной, поскольку общественное пространство полифункционально. На примере ЦПКиО им. Горького продемонстрировано, что парковое пространство играет политическую (как пространство для политического дискурса), социальную (как пространство взаимодействия людей между собой и с властью), рекреационную (как пространство для проведения досуга) и познавательную (как пространство, где сохраняются историко-культурные памятники) роли. Парк как общественное пространство и «третье место» способствует решению проблемы фрагментации городской среды, как пространства физического, так и социального (в частности, преодоление социальной изоляции горожан).

7. функциональное усложнение паркового пространства как коммуникативного требует нового способа его изучения. Основой здесь выступает научный подход, как результаты архитектурно-ландшафтной практики, так и выводов, полученных учеными-гуманитариями в ходе изучения данной сферы (социологами, культурологами, экономистами, психологами и маркетологами). Одним из инструментов анализа паркового пространства может стать культурное планирование, а одним из методов – культурное картирование, благодаря которым становится возможной его корректная оценка (определение текущего состояния объектов парка, возможности для его социокультурного развития, выявление проблемных мест и анализ культурных ресурсов, наделенных потенциалом для их преодоления). При подобном подходе превалирующим выступит человеческий фактор, а фокус выбора методологии исследования паркового пространства сместится в сторону субъектно-объектных отношений. Проведение анализа современных технологий и методик культурного планирования на примере ЦПКиО им. Горького интересно и потому, что он выступает не только объектом культуры Москвы (как региона), но и имеет

общероссийский статус. При выработке стратегий культурной политики региона наряду с общегосударственными установками в этой сфере довольно сильно проявляется территориальный компонент, поэтому задача разработчиков концепции культурной политики состоит в гармоничном соединении интересов общегосударственных и местных.

Соответствие паспорту научной специальности. Диссертационная работа соответствует п. 9 «Историческая преемственность в сохранении и трансляции культурных ценностей и смыслов. Традиции и инновации в истории культуры», п. 13 «Механизмы взаимодействия ценностей и норм в культуре и истории», п. 15 «Возникновение и развитие исторически удаленных и современных феноменов культуры», п. 16 «Роль культурного и природного наследия в жизнедеятельности общества», п. 32 «Культура и общество. Социокультурная динамика», п. 36 «Культура и национальный характер», п. 37 «Личность и культура. Индивидуальные ценности. Творческая индивидуальность», п. 45 «Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции. Эволюция художественной культуры», п. 47 «Организация культурной жизни. Условия, цели и средства», п. 48 «Система распространения культурных ценностей и приобщения населения к культуре», п. 49 «Институты культуры и их функции в обществе»

Апробация результатов и выводов, полученных в ходе исследования.

Основные положения и результаты диссертационного исследования:

- опубликованы в 8 статьях, 6 из которых в изданиях, рекомендованных ВАК для публикации результатов исследований;
- представлены в докладах на конференциях: *Парк культуры в контексте современной урбанистики* // Международный конгресс «Вузы культуры и искусств в международном гуманитарном сотрудничестве: глобальные вызовы и стратегии действий» (Минск, БелГУКИ, 2023); *Парк культуры и отдыха в контексте современных трансформационных и медийных процессов* // Международная научная конференция молодых ученых «Информационно-

коммуникативные технологии и ценностное пространство культуры: механизмы и проблемы взаимодействия» (Химки, МГИК, 2023); *Функциональная значимость паркового пространства в современном городе* // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: тезисы докладов участников IX Международного научного форума (Краснодар, 21 – 24 сентября 2023 г.); *Парковое пространство как культурный ландшафт* // XIII Всероссийская научно-практическая конференция студентов и молодых ученых «Крымский мир: культурное наследие» (Симферополь, 2024); *Перекличка эпох в парковом пространстве (на примере ЦПКиО им. М. Горького)* // Международная научная конференция «Диалог культур как основа международного сотрудничества» (Химки, МГИК, 2024); *Парк культуры и отдыха как «третье место»* // Всероссийская научно-практическая конференция «Государственная культурная политика России: традиции и новации» (Химки, МГИК, 2024).

- используются в профессиональной деятельности автора диссертации при реализации проводимых ЦПКиО им. М. Горького проектов.

Диссертационная работа была обсуждена и рекомендована к защите на кафедре культурологии Московского государственного института культуры (протокол № 11 от 01 июля 2024 г.)

Структура работы состоит из Введения, трех глав (в первой главе 3 параграфа, во второй и третьей главах – по 2), Заключения и Списка литературы (253 источника)

Глава 1. Парк как природно-культурный феномен

Человек – это единственный из живых видов существ, строящий города. В природе встречаются муравейник или улей, но принципы их обустройства и развития отличаются от того, что делает человек. Проблемы, возникшие у жителя современного крупного города, относительно недавние, поскольку еще в 1950-е гг. двумя крупнейшими городами мира (численность их населения превысила 8 млн.) были Лондон и Нью-Йорк [23]. Любой город всегда есть место, «где встречаются незнакомцы, где они остаются вблизи друг друга и где они взаимодействуют друг с другом на протяжении долгого времени, не переставая при этом оставаться незнакомцами» [16, с. 26]. Но особенно указанная черта характерна для больших городов.

В 1975 г. насчитывалось всего 4 мегаполиса, где число жителей превысило 10 млн. К сегодняшнему дню их количество выросло до 29, а общее число проживающих в них составляет 471 млн. (12 % ото всех горожан и 6 % от общего числа жителей нашей планеты). Городское население распределено неравномерно: по количеству проживающих, например, Дели превосходит некоторые страны, в частности, Австралию. ООН, для обозначения мегаполисов, чья численность превысила 20 млн., ввела термин «метагород». На сегодняшний день их 8 (среди них Пекин, Шанхай, Мумбай, Мехико, Осака и др.), а первое место принадлежит Токио, где проживает 38 млн. (превосходит население Канады). По прогнозам демографов к 2025 – 2026 гг. число метагородов вырастет за счет Карачи, Лагоса и Каира [23]. Если увеличивается число горожан, то, следовательно, сельских жителей с каждым годом сокращается. Так, если в 1810 г. в США их количество составляло 90 %, то к 1950 г. их осталось 50 %, а к 1980 г. лишь 3 % [23].

Таким образом, постоянно увеличивающаяся плотность населения в городах и количество транспортных средств, а также рост числа производственных предприятий и активное строительство, использование горожанами природных

ресурсов (вода, различные виды топлива), приводят к негативным последствиям. С середины 1950-х гг. градостроители и архитекторы начали осознавать проблемы современных городов, поэтому в урбанистике и ее принципах наметились изменения. Так, сложившимся теориям «была противопоставлена идея городов, удобных для жизни. При этом признаком удобного для жизни города признавалось сочетание здоровой экономики и стабильных социальных отношений с гуманитарно-ориентированной городской средой» [43, с. 27]. В контексте данного подхода начали рассматривать и проблему сохранения, как природной среды и ее ресурсов, так и пространства культуры.

Несколько предварительных уточнений требуют и такие понятия, как «пространство» и «социальное пространство». Поскольку понятие «пространство» относится к числу фундаментальных, то остановимся лишь на тех подходах, которые окажутся актуальными для проводимого исследования.

К сегодняшнему дню сформировалось две основополагающие позиции относительно пространства:

- субстанционализм (Р. Декарт, И. Ньютон и др.), где пространство и материя рассматриваются как автономные субстанции, что позволяло говорить о независимости пространства от происходящих в нем материальных процессов;

- реляционизм (Г.В. Лейбниц) исходит из противоположной точки зрения, поэтому пространство не обладает автономностью, более того, оно трактуется как результат взаимодействующих объектов, вне которого оно вообще не существует.

П. Бурдьё, размышляя о социальном пространстве отталкивается от реляционистской концепции, поэтому для него тоже не существует некоего абсолютного, абстрактного социального пространства. Бурдьё подчеркивает, что оно продуцируется каждый раз заново, исходя из имеющейся информации, чьи релевантность и валидность доказаны. Он отмечает, что «построить социальное пространство, эту невидимую реальность, которую нельзя ни показать, ни потрогать пальцами и которая организует практики и представления агентов, значит одновременно дать себе возможность построить теоретические классы,

однородные настолько, насколько это возможно» [24, с. 25]. Для него социальное пространство есть «структура позиций», которая и выступает основополагающей его детерминантой. Данный подход станет основанием и для рассмотрения паркового пространства, которое аккумулирует не только единство различных принципов, но и состоит из разных компонентов («агенты» у Бурдьё). Для приобретения им целостности и единства необходим некий метапринцип, основой которого является выстраивание иерархии доминирования. Следовательно, одной из задач при рассмотрении паркового пространства как феномена культуры выступает обнаружение этой иерархии.

Д. Харви, говоря о пространстве города отмечает, что «пространство не является абсолютным, относительным или реляционным *само по себе*, но оно может принимать одну или все характеристики в зависимости от обстоятельств. Проблема адекватной концептуализации пространства разрешается в человеческой практике по отношению к нему. Другими словами, нет философских ответов на философские вопросы относительно природы пространства, ответы содержатся в человеческой практике» [223]. Этот подход и будет использован для дальнейшего анализа.

Анализ паркового пространства следует начать со взаимоотношений человека и природы, в основе которых лежит эмоционально-чувственное переживание человеком природного окружения, восприятие его через призму присущего данной эпохе мировоззрения.

Необходимо остановиться еще на таких понятиях, как «естественная (или окружающая) среда» и «природа (или природная среда)», «искусственная среда (или среда обитания человека)» и «культура (или пространство культуры)». Если первые понятия в каждой из пар связаны, прежде всего, с пространственно-предметной средой, то вторые есть пространство смысловое, в границах которого происходит становление как отдельного человека, так и нации в целом.

Уникальность садово-паркового пространства заключается в том, что оно выступает как природно-культурный феномен, которое всегда есть отражение

мироощущения историко-культурного периода, его стилистической специфичности, отношения человека к природе.

В связи с этим, есть необходимость проследить, с одной стороны, трансформацию взглядов на окружающую человека природную среду, с другой, на становление садово-парковой культуры.

1.1. Парковое пространство в контексте городской экологии и экологии культуры

Итак, для анализа паркового пространства рассмотрим его в контексте различных методологий:

– парковое пространство в контексте экологического подхода

Экология как наука рассматривает, с одной стороны, взаимодействие любых живых систем и их среды обитания, с другой, - особенности протекания процесса взаимодействия и его результаты. Из этого следует, что формирование экологического мышления детерминировано тремя компонентами – знанием о биологических системах, о среде их обитания и о взаимодействии их элементов. В.И. Вернадский подчеркивал, что «человек и в его индивидуальном, и в его социальном проявлении, теснейшим образом закономерно, материально-энергетически связан с биосферой» [40, с. 32]. Отражение взаимоотношений человека и природы, восприятие природы как части бытия является основой экологического сознания. Сформированное в рамках данного историко-культурного периода оно детерминирует поведение человека и общества в отношении природной среды. Безусловно, развитие цивилизации невозможно без использования природных ресурсов, поиска способов их освоения, расширения ареала присутствия человека, ибо ежегодно человечество заселяет новые территории, которые до этого оставались в статусе естественных. Однако активизировавшееся в последние 100 – 150 лет развитие техногенных сфер

привело к росту антропогенной нагрузки, что негативно сказалось на окружающей среде.

К сегодняшнему дню в рамках экологического подхода выделяют, как правило, гносеологическую и биологическую линии. Первая из них формировалась под влиянием идей Джеймса Дж. Гибсона и школы экологической психологии (Р. Баркер [236]), для представителей которых важным фактором воздействия на человека выступала окружающая среда (в том числе, и природная). Кроме того, Гибсон разработал теорию восприятия, которая базируется на информации. Он был одним из первых, предложивших типологию восприятия. Именно информации ученый отводит доминирующее воздействие на субъекта, а не ощущениям, т.е. разум при восприятии импульсов окружающей среды не подключает механизмы обработки и когнитивного конструирования, познание характеризуется непосредственностью (в данном исследовании позиция Гибсона будет использована в следующей главе при анализе визуальности).

Вторая линия исходит из идеи о взаимосвязи окружающей среды и общества (организма), их диалоге, о стремлении к формированию единой системы, где они будут выступать ее равноценными компонентами. Кроме того, представители данного подхода (например, Э. Хауген, введший в 1970-е гг. термин «экология языка» [241], Х. Хаарманн [241] и др.) считают возможным относить экологическую терминологию на социальные процессы. В частности, в рамках этой концепции, базирующейся на тесном взаимодействии человека, окружающей его среды и языка, на котором он говорит, язык (как вербальный, так невербальный) (или общество) может трактоваться как экосистема. Данный подход так же интересен для анализа паркового пространства, поскольку дает возможность взглянуть на стилевые особенности художественного языка, использованного для обустройства парка.

С древнейших времен жизнь человека протекала в природном окружении, более того, в тот период человек фактически полностью от него зависел. Невозможность объяснения многих природных явлений (смена времен года,

природные катаклизмы и погодные факторы) приводит к их обожествлению. Сохранились сведения о традиции поклонения деревьям: так, кельты почитали дуб, жители древней Нубии почитали сикомору. Постепенно взгляд человека на природу менялся.

Среди трудов древнегреческих философов нередко встречаются сочинения под названием «О природе вещей», что свидетельствует об интересе к данной проблематике уже в тот период. В культуре Др. Греции используется существительное «фюсис» (от др.-греч. φύσις), ведущее свое происхождение от глагола φύω («рождать», «производить на свет», «выращивать»). Один из самых ранних примеров использования этого понятия встречается в «Одиссее» Гомера, где поэт, характеризуя чудодейственные свойства растения «моли», которое Гермес вырывает из земли и показывает Одиссею, автор показывает тем самым природу этого растения.

Любопытно, но первыми описывать свойства лекарственных растений с помощью термина «фюсис» начали древнегреческие врачи. Лишь со временем его стали относить к явлениям природы, например, к стихиям, которые в древнегреческой культуре представлялись не просто элементами окружающего мира, а имели божественный статус. Первым же философом, который ставит фюсис в центр философской рефлексии, был Гераклит. Для него природа выступает сущностью вещи, которая может быть скрыта и не сразу обнаруживаема. Кроме того, он указывает, что природа вещи имеет протяженность во времени, а, следовательно, может изменяться.

В Др. Риме аналогом фюсису выступает латинский термин «*natura*» (от *nasci* – «родиться, возникать»). Постепенное расширение содержания данных терминов происходило еще в границах античной культуры. Так, уже в «Своде Гиппократов» (V в. до н.э.) встречаются трактовки «от смысла натуры человека – его качеств («по природе хорошие едоки») – до выделения доминанты организма («желчная природа человека») или человека («сильная природа»), а также об окружающей среде («внешний вид и нравы людей большей частью отражают природу

страны»»» [181, с. 66 – 67]. Противоположностью природы (во всех ее проявлениях и трактовках), основу которой составляет порядок, с точки зрения древних греков, выступает хаос.

Платон в «Софисте» рассуждает о двух видах творчества, соотнося первый из них с божественным искусством, который и выступает основой природы, второй же есть искусство человеческое. Исходя из этого, Платон рассматривает природу как движущую причину и силу «порождения и гибели явленных вещей, она представляет собой разумную душу, пребывающую во всех вещах (гилозоизм)» [152, с. 619]. Более того, А.Ф. Лосев подчеркивает, что для философа идея и материя выступают тождественными, поскольку он мыслит их «в иерархийном порядке, начиная от неодушевленных, одушевленных и разумных созданий, восходя к Мировой душе и к Мировому уму и кончая опорой на всеединую идею блага, то есть опорой на абсолютное первоединство» [126, с. 245]. В данном случае можно говорить о расширении Платоном смысла понятия «природа», поскольку философов включает в него и представление о душе. Таким образом, в теории Платона происходит преодоление вещественно-материального подхода в трактовке природы, характерного для досократиков.

Центральное положение данное понятие занимает в философии Аристотеля, который, собственно, и создает физику как учение о природе. Более того, понимая вариативность последней, он дает различные трактовки термина «природа» (в частности, в «Метафизике», где представляет спектр от «рождения» до «первопричины движения») [6, с. 149 – 150]. Для Аристотеля одной из специфических характеристик материальной природы выступает ее потенция, способность к изменениям, философ указывает на нее, как источник движения. Для природы, с его точки зрения, характерны фундаментальные связи, базирующиеся на основе энтелехии, благодаря которой она приобретает целостность и упорядоченность. То есть он разделяет позицию Платона о том, что душа есть элемент природы. Таким образом, природа у Аристотеля, с одной

стороны, «отлична от материи, а с другой, вполне имманентна ей как некий общий принцип» [84, с. 80].

В границах древнеримской цивилизации возникло и слово «cultura», изначально имевшее поливариантную трактовку, которое включает значение и «обитать где-либо», и сельскохозяйственное (обработка земли), и сакрально-культовое. Несмотря на многозначность термина и отнесение его к разным сферам деятельности, объединяющим выступает ориентированность на преобразование (природы, места проживания, души человека и т.д.), т.е. качественное изменение, и это позволяет провести параллель с понятием «фюсис», которое также предполагает развитие и возможность, и может быть отнесено как к окружающему миру, так и к человеку. Г. Гачев отмечал, что «сама идея земледелия - грандиозное метафизическое сцепление. Земля – это мать, та, которой свойственно родить, порождать, давать прирост бытию через Эрос и естественное рождение, через самую жизнь. Труд – это искусство, прибавление к бытию через творение» [46, с. 373].

Таким образом, уже в эпоху античности можно проследить динамику трактовки понятия «фюсис», которое из области медицины переходит в область природных элементов, стихий, имеющих божественное происхождение, а в философии Аристотеля приобретает смысл, близкий современному: природа есть естественная среда, куда включен и человек.

В раннехристианских текстах (в частности, у Климента Александрийского и Оригена) употребление термина «фюсис» увеличивается, что свидетельствует о тенденции его осмысления в рамках богословия. Безусловно, главное внимание было сосредоточено на объяснение природы Бога. Именно это звучит в выводах Первого Вселенского собора в Никее (325 г.), где и был сформулирован символ веры, закрепивший единосущность Бога-Отца и Бога-Сына, Святого Духа, то есть троичность природы Бога. Пытаясь максимально дистанцироваться от эллинистических представлений, христианские богословы предлагали

пространные размышления о природе Бога и человека, исходя, главным образом, из понятий «сущность».

Таким образом, в контексте христианского богословия происходит обоснование нетварной природы Бога и тварной природы человека и окружающего мира. Представления же о Боге и человеке, его взаимодействии с природой, выстраивают иерархическую вертикаль, верх которой занимает Бог, а низ отводится природе. Человек, находящийся между ними, отныне не являлся связующим звеном, он противостоял природе, поддерживаемый Богом. То есть истоки существующего сегодня противоположения человека и природы, искусственного и естественного можно обнаружить в средневековом периоде, а в дальнейшем этот процесс их постепенного отдаления лишь продолжится (так, на протяжении XVII – XVIII вв., в момент формирования политической философии мыслители оперируют понятиями «естественный человек», «естественное право», которое противопоставляется праву божественному).

Эпоха Возрождения посредством пантеизма предприняла попытку нивелировать оппозицию «человек – природа», стремясь восстановить утраченное в христианстве единство божественного и природного. Ренессансное искусство в полной мере отразило эти идеи, демонстрируя в созданных его мастерами произведениях гармоничное соединение телесного и духовного. Художники стремились подчеркнуть значимость природной среды, делали ее неотъемлемым элементом своих работ, помещая в это природное окружение своих персонажей. Более того, именно в этот период происходит становление жанра пейзажа (особенно ярко эта тенденция проявилась в германской и голландской живописи XVI века, а к XVII в. он уже полностью оформится), что так же свидетельствует о происходивших переменах во взгляде на природу.

Данная тенденция – приобретение значимости природным началом – будет влиять и на развитие науки, поскольку представление о природе как о чем-то низменном, не способствовало проявлению интереса к ней. Осмыслению в средние века подлежала лишь небесная сфера, теологи пытались дать

обоснование, прежде всего, божественной природе. Но в эпоху Возрождения живописцы начинают прибегать к линейной перспективе, поэтому они не могли обойтись без знаний в области оптики, а правильное мускульное движение персонажа невозможно показать без представлений об анатомическом строении. Все это приводит к развитию знания, базирующегося на опыте, на наблюдении, формируется представление о том, что истину необходимо искать в природной среде.

В Новое время, под воздействием научной революции, происходит окончательное отчуждение человека от природного окружения. Особую роль в этом процессе, безусловно, сыграла философия Р. Декарта, уподоблявшего мир механизму (об этом он пишет, например, в «Первоначалах философии», где сопоставляет мир с часовым механизмом, который Бог-часовщик заводит каждый день). Картезианство опирается на идею о том, что с помощью разума, мышления (*cogito*) человек способен господствовать над природными силами, благодаря ему человек может придумать технические средства и совершать открытия, позволяющие подчинить природу. Эта философская доктрина оперирует понятиями о человеке как субъекте и мире как объекте. Можно сказать, что картезианство стало, своего рода, итогом развития того экологического сознания, основанного на представлении об особой, уникальной природе человека, о его выделенности из естественного окружения, формирование которого началось еще в период раннего христианства. С этого момента европеец не мог позволить развиваться природе самой по себе, она должна служить человеку, приносить ему пользу. То есть в данном случае, возможно говорить о впитывании наукой, которая в период Нового времени обретает автономность, превращается в самостоятельную форму познания бытия, представлений об исключительности человека, которые до этого бытовали в религиозной сфере. Однако если его избранность в христианстве объяснялась творением человека по образу и подобию Бога, то в рамках научной парадигмы она объясняется наличием разума. Таким образом, как это ни парадоксально, но в данном случае происходит

единение двух абсолютно противоположных по своим основаниям форм познания мира: к авторитету библейского текста теперь добавился авторитет научного знания.

Результатом развития данного представления и становится отчуждение человека от природы, *формирование антропоцентрического экологического сознания, в рамках которого природа есть лишь объект приложения усилий человека*, его различных, чисто прагматических, манипуляций в отношении природы. Данному типу сознания присущи:

- антропоцентризм, базирующийся на представлении об отличии человека от других живых существ тем, что он есть существо, создавшее культуру;
- антиэкологизм, поскольку вся деятельность человека в природной среде строится не на биофизических факторах, как у остальных живых организмов, а на основе социокультурных, ибо для человека приоритетным выступает мир социальный, а не природный;
- социальный оптимизм, исходящий из уверенности в бесконечном научно-техническом, а, следовательно, и социальном прогрессе.

В контексте данного типа сознания природа есть всего лишь окружающая среда, поэтому на нее, например, не распространяются этические нормы, они действуют лишь в человеческом сообществе. Собственно, такое восприятие природы и заложило основу для возникновения экологического кризиса.

Следует отметить, что осмысление данной проблематики началось в 1960 - 1970-е гг., когда довольно остро встал вопрос о выживании человечества в связи с угрозой ядерной войны и потребительским отношением к природным ресурсам. Знаковым в этом отношении является открытие в 1968 г. Римского клуба, одной из главных задач которого выступала охрана природной среды, экологии Земли.

Исходным импульсом становится понимание, что «выживание общества всегда зависело от сохранения равновесия между тремя переменными: «население», «ресурсы» и “окружающая среда”» [196, с. 15].

В СССР выдающейся личностью, чья целенаправленная и многолетняя деятельность по сохранению природы приводит к учреждению Экологического союза СССР бал Н.Ф. Реймерс (в 1988 г. ученый стал первым его председателем). Его исследовательский фокус от решения проблем по сохранению природы постепенно сместился в сторону экологии социальной. В частности, в работе «Надежды на выживание человечества. Концептуальная экология» он касается вопросов экологии человека и экологии мегаполисов. Реймерс отмечает, что «понимание взаимозависимости людей в области экономики и экологии, их социальной связи подталкивает к объединению, снижению конфронтационных тенденций, повышению доброжелательности. Напротив, нищета, неэффективность управления ведут к паразитизму и озлобленности» [179, с. 242].

Бурное становление капиталистических отношений и переход цивилизации к постиндустриальному типу экономики привело к значительному развитию техногенных сфер, способствовавших росту антропогенной нагрузки на сферу природы. Все это, бесспорно, негативно отразилось на окружающей среде, что привело современную цивилизацию к глобальному экологическому кризису. Н.Ф. Реймерс писал о необходимости проведения «экологической оптимизации», под которой имел в виду стратегию, которая включала бы создание предпосылок и выработку комплекса методов для поддержания экологического равновесия, которое отражает особое состояние природной среды и выступает единственным условием для ее саморегуляции и воспроизводства. [179]. Он подчеркивал, что «корень зла заключается в том, что человечество не имеет механизма эффективной и быстрой обратной связи с природой. Для того чтобы произошла экологизация, требуется возникновение чрезвычайных обстоятельств или ясная перспектива их возникновения» [179, с. 241].

Одним из направлений деятельности для достижения поставленной цели должна стать коэволюция, предполагающая восстановление на основе пересмотра и переосмысления всех факторов общественного развития органического единства. Возникнув в биологии (Ч. Дарвин использует его

впервые в «Происхождении видов путем естественного отбора»), это понятие сегодня приобрело статус общенаучной категории. В рамках культурфилософского подхода его трактуют как взаимосвязанное развитие человека и биосферы. Одним из первых отечественных ученых именно в таком ракурсе о коэволюции заговорил в конце 1960-х гг. биолог Н.В. Тимофеев-Ресовский, который предлагал найти баланс между интересами и потребностями человека и биосферы.

Коэволюция в живой природе происходит за счет приспособления живого организма к окружающей среде, живое существо активно преобразует пространство вокруг. В биологии оно получило название «экологическая ниша», но можно вспомнить и понятие *Umwelt*, которое было введено Я. Фон Иксюлем. Несмотря на невозможность точного перевода этого слова на русский язык, тем не менее, Иксюль трактовал его как специфическое окружающее пространство, к которому приспосабливается биологический вид. Он предложил «концепцию жизненного мира, в основе которой лежит идея о том, что характеристики внутреннего мира живого существа конструируют модель внешнего мира. С другой стороны, пребывание в определенной природной среде влияет на формирование внутреннего мира. Таким образом, внутренний и внешний миры когерентны и детерминируют друг друга, а возникающий в результате жизненный мир представляет собой целостность» [193, с. 99 – 100]. То есть это не просто пространство, заставляющее адаптироваться, а среда, продуцируемая телесными и психическими особенностями живого организма, этот мир создается живым организмом, а потом уже созданный, сконструированный мир воздействует на него. Таким образом, если в живой природе мир живого организма трактуется как экологическая ниша, то в социокультурном пространстве – это ниши культурные.

Можно провести параллель и с введенным К. Левиным в его теорию поля понятием «жизненное пространство» и «жизненным миром» Э. Гуссерля, возникшее как реакция на научно-институциональный подход к восприятию жизни (хотя термин упоминался и до Гуссерля, в частности, у Р. Авенариуса, Р.

Ойкенома). С точки зрения Гуссерля, жизненный мир дается естественным образом и служит для описания человеческих отношений (во всем их многообразии) и окружающей человека культурной среды (начиная от мира вещей и заканчивая миром ценностей). Любопытно, что оба понятия относятся к сфере повседневности, трактуемой как каждодневная реальность жизни человека. Отчасти это можно объяснить наблюдающейся сегодня тенденцией гуманизации жизнедеятельности человека.

Таким образом, можно говорить и о возникновении в культуре коэволюционных ландшафтов как системы сложных по расположению ниш. Сегодня актуальность коэволюции как основы для пересмотра взаимоотношений человека и природы очевидна, как и необходимость формирования экологической этики (одним из принципов которой может быть следующий: «Действуй так, чтобы последствия твоей деятельности были совместимы с поддержанием подлинно человеческой жизни на Земле» [90, с. 18]), экологической политики, центральным понятием которой выступает устойчивое развитие, подразумевающее функционирование самоорганизующейся системы с самовосстанавливающимся развитием. В этом случае основой развития выступает неустойчивость как фундамент длительного устойчивого состояния. В связи со сказанным, парк, выступающий частью городского пространства, который может трактоваться как коэволюционный ландшафт выступает одной из его ниш.

- парковое пространство в контексте городской экологии

Для проводимого исследования интерес представляет концепция «городской экологии», разработкой которой занимались как представители Чикагской школы (Э. Берджесс, Л. Вирт, Р. Парк и др.), так и отечественные специалисты (в частности, В.В. Мазинг, Б.Б. Родоман и др.), пытавшиеся решить проблему взаимоотношений в триаде «человек – общество – природа». Разумеется, осмысление данной проблемы начинается не в XX веке, а значительно раньше, но сегодня вопрос об экологии городского пространства приобрел особую актуальность.

«Экосистему образуют организмы (растения-продуценты, человек и животные-консументы, грибы и микробы-деструенты) вместе со средой их существования, причем системообразующими являются потоки энергии и круговороты веществ. Поскольку человек как организм не может существовать вне такой системы, эта экосистемная трактовка приобретает большое теоретическое и практическое значение» [139, с. 13]. Исходя из этого, город можно рассматривать как экосистему, особенность которой состоит в том, что ее регулирование происходит не естественными, природными процессами, а благодаря деятельности человека. Городская экосистема «состоит из физико-экономико-этических процессов, происходящих в данный промежуток времени в городе и его ближайших окрестностях» [43, с. 19]. Между природной и городской экосистемами можно выявить одно существенное отличие – фундаментальную ценность для первой представляет генофонд, а для второй, – виды труда. Но при этом есть и немало схожего: приобретение разнообразия возможно только с течением времени, отсутствие стабильности, поскольку в них всегда протекают различные процессы, элементы системы находятся в тесном взаимодействии и взаимосвязи, но легко уязвимы, а, следовательно, могут быть повреждены и даже уничтожены.

Разумеется, в истории человечества экологические кризисы, приводящие даже к гибели городов, происходили и раньше, но чаще всего это было связано с природно-климатическими изменениями (нарушение водного баланса, природный катаклизм (цунами и наводнение, извержение вулкана и землетрясение и пр.)), однако случившийся сегодня экологический кризис носит глобальный характер и касается не только мегаполисов, но и большей части городов.

Города являются потребителями энергии, которая, как правило, производится вне его границы. Объем производимых в городской черте продуктов питания не всегда может обеспечить население. Кроме того, городу необходима вода, которую добывают из близлежащих рек и озер или используют грунтовые источники, из-за чего в грунте образуются депрессивные воронки, могущие

привести к его проседанию или обвалам. Город не способен прожить и без кислорода, который он получает из окружающей атмосферы. Проведенные исследования показывают, что количество завозимой в город продукции (строительные материалы, топливо, пищевые продукты и пр.) «превышает экспорт в среднем в 10 раз, по отдельным статьям (строительный камень, песок) даже в сотни раз» [139, с. 14].

Кроме того, многие крупные города являются промышленными центрами, где аккумулированы не только социально-материальные и человеческие ресурсы, но происходит загрязнение среды из-за выброса отходов производства. Следовательно, именно человек (и результаты его деятельности) выступает одним из участников коэволюции, он не простой наблюдатель, а активный его элемент. Промышленные предприятия часто выступают градообразующими, обеспечивающими рабочими местами тысячи и тысячи человек. Без развития производства невозможно поддерживать благополучие городского населения, поэтому человеку приходится приспосабливаться к меняющимся условиям. Осознание нарушения экологической ситуации подталкивает человека к поиску путей решения этой проблемы, которые условно можно разделить на 2 группы: индивидуальный и общественный (или коллективный).

Структура пространства современных городов включает собственно город и его пригороды, где расположены приусадебные территории, предназначенные для личного (частного) и коллективного (муниципального) пользования. При этом следует сделать замечание о разнице восприятия приусадебной зоны жителями промышленных центров и населением городов, лишенных промышленности. Если первые рассматривают приусадебную территорию как место отдыха, как возможность побывать на природе (хотя и сельскохозяйственным трудом на даче они занимаются), а город как потенциально опасное для жизни место, вторые же видят в даче источник дополнительного дохода, своего рода гарант их материального благополучия. Для большей части населения России деятельность на приусадебных участках уже давно стала устойчивым элементом годового

цикла, планировка которого зависит от сезона (подготовка рассады и земли, высадка рассады в грунт, выращивание и сбор урожая, консервация и т.д.).

Работа в собственном саду имеет древнюю историю (об этом речь пойдет в следующем разделе), поэтому нельзя данную форму садово-парковой культуры отнести к новому виду. Однако функциональная роль данного типа садово-парковой культуры в современных условиях значительно расширилась, поскольку человек, работающий на земле, в индивидуальном порядке сегодня решает и экологическую проблему.

Парковое пространство, соединяющее человека, природу и город, выступает как система, элементы которой тесно взаимосвязаны. Одной из главных его функций является защита среды: в ходе проводимых в последние годы исследований установлена прямая зависимость размера зеленой зоны и ее благоприятного воздействия на экологическое состояние городской инфраструктуры. Экологи полагают, что есть «все возможности для того, чтобы и в крупном городе природные и искусственные угодья располагались топологически так же, как и в малонаселенных районах» [180, с. 9].

Для увеличения эффективности защитных свойств парковых пространств может быть создан экологический каркас [41], включающий взаимосвязанные незастроенные территории с зеленой зоной и с различным ограничением на их использование (в том числе, природоохранные территории, имеющие разный статус природные и культурные объекты). Он необходим для «беспрепятственных миграций животных (прежде всего птиц и насекомых, необходимых полноценному биоценозу), для проветривания местности, для прогулок людей» [180, с. 9].

Если говорить об экологическом каркасе Москвы, то, безусловно, в него входит национальный парк «Лосиный остров», большая часть которого расположена на территории столицы. Сюда же следует включить «берег реки Москвы от Парка культуры и отдыха имени Горького до Московского Государственного Университета, а также вверх по течению, где, начиная от

Филевского парка, сохраняется множество памятников архитектуры, тесно связанных с лесными или луговыми ландшафтами и гладью водных пространств; Коломенское с его уникальным историко-культурным ландшафтом; Царицынский комплекс. Усадебные и парковые ансамбли Люблино, Кузьминки и Покровское-Стрешнево также могут рассматриваться как полноправные звенья такого каркаса» [35, с. 46]. Перечисленные объекты давно уже выступают неотъемлемой частью столичного пространства, определяя его композицию. Более того, сегодняшняя урбанистическая практика базируется на представлении о гармоничном соединении градостроительства и культурно-природного ландшафта. В связи с этим «целостный (в своей потенции) историко-культурный и природный экологический каркас города задает масштаб и общую структуру общегородской композиции, является определяющим фактором сохранения окружающей среды города, связывает городское пространство с его сегодняшним окружением (лесопарковым поясом и пригородной зоной) и его историей, сохранившейся до сего дня в объектах культурного и природного наследия» [35, с. 48].

Говоря о комфортном существовании в пространстве города, необходимо обратиться и к экологии человека, в котором доминирует антропоцентрический компонент. Оно не может трактоваться вне природы человека и его ценностной системы, особенностей восприятия им природной среды. Экология человека есть всегда личное отношение к городской среде через индивидуальную и (или) семейную историю. Кроме того, любой ландшафт наделен не только визуальностью, но и запахами, звуками, которые так же переживаются личностно. Так, В.П. Семенов-Тянь-Шанский подчеркивал, что существование поливариантных ландшафтов, возникновение которых детерминировано разными факторами (в частности, он указывал на существование музыкального, звукового, колористического и прочих ландшафтов города). Учитывая высокую плотность столичной застройки, перед градостроительными компаниями стоит сложная задача работы с небольшими пространствами, каждое из которых (в том числе,

сады и парки) может быть ориентировано на определенную группу жителей (детей, подростков, людей старшего возраста и т.д.).

Исходя из сказанного можно констатировать, что формирование культурно-исторического и экологического каркаса Москвы есть актуальнейшая задача, стоящая перед современными градостроителями, которым необходимо очеловечить московскую среду. Кроме того, в настоящий момент многие города, развивая сферу туризма, ориентируются на фенологические особенности природной среды. Так, многие города Японии становятся центром притяжения многочисленных туристов в момент цветения сакуры и других растений, присущих лишь данному региону. В Голландии же приток посетителей в местные парки приходится на время цветения тюльпанов. Московские специалисты – садоводы стремятся удивить местных жителей и туристов различными природными экспозициями в трех, расположенных на территории столицы, ботанических садах и городских садах и парках.

Таким образом, *осмысление проблемы экологии природы приводит к постановке вопроса о возможности существования экологии культуры*, учитывая биосоциальную природу человека, что и нашло отражение в подходе Д.С. Лихачева. Он подчеркивал, что «сохранение культурной среды – задача не менее существенная, чем сохранение окружающей природы» [124].

- парковое пространство в контексте эколого-культурного подхода

Разработанный Лихачевым эколого-культурный подход исходит из идеи о необходимости сохранения культуры, природного и культурного наследия. То есть в экологии культуры (понятие было введено им в начале 1980-х гг.) академик выделял два взаимосвязанных аспекта: с одной стороны, человек как биологический вид не может жить вне природного окружения, с другой, он как существо духовное нуждается в культурной среде. Лихачев отмечает, что именно культурная среда воздействует на нравственное становление человека, поскольку через памятники человек приобщается к прекрасному, учится уважать историческое прошлое своей страны. Таким образом, уважение к национальной

культуре и ее традициям выступают, с точки зрения Д.С. Лихачева, одним из главных способов воспитания гражданина и его любви к своей стране (на это указывает и название работы – «Земля родная», - где впервые появляется термин «экология культуры»). Лихачев всегда говорил о многочисленных инокультурных влияниях, которые испытывала русская культура на протяжении всей своей истории (начиная от принятия христианства и так называемого «византийского вклада» и до сегодняшнего дня).

Лихачев отмечает, что «есть большое различие между экологией природы и экологией культуры, к тому же весьма принципиальное. До известных пределов утраты в природе восстановимы» [124]. Однако утраты памятников культуры «невосстановимы, ибо памятники культуры всегда индивидуальны, всегда связаны с определенной эпохой, с определенными мастерами. Каждый памятник разрушается навечно, искажается навечно, ранится навечно» [124]. Одной из главных идей этой концепции выступает представление о взаимозависимости объекта экологии, который выступает как открытая неравновесная система, и окружающей его среды. «Не само здание как таковое было нужно человеку, а здание, поставленное в определенном месте, украшающее его, служащее гармоническим завершением ландшафта. Поэтому и хранить памятник и ландшафт нужно вместе, а не раздельно» [124].

К сегодняшнему дню в контексте экологии культуры (хотя некоторые специалисты и считают этот термин до сих пор не конца определенным [251], [129]) существуют и экология истории, и экологическая эстетика, и экология языка и т.д. Д.С. Лихачев, когда вводил термин «экология культуры» имел в виду, прежде всего, историческую экологию, поскольку ему актуальной виделась проблема сохранения исторической памяти культуры, которая, с его точки зрения, должна быть активной. Рассуждая о развитии культуры он подчеркивает, что формирование новых культурных ценностей обусловлено контекстом существующей культурной традиции.

В рамках проводимого исследования продуктивным видится анализ экологии культуры через призму различных культурологических подходов. Например, если исходить из идеи, что культура есть «мир человеческих смыслов, вне которых невозможны самосознание, самоопределение каждого уникального субъекта культуры (личностного, национального, исторического)», то в данном случае цель экологии культуры, как и отмечал Д.С. Лихачев, состоит в «сохранении традиции, ценностно-смысловой, языковой преемственности» [209, с. 67]. В фокусе структурно-функционального подхода она «предстает в виде совокупности сосуществующих культурных сред, составляющих культурный ландшафт как коммуникативное пространство обмена культурных смыслов» [209, с. 67].

Представленные точки зрения продуктивны при анализе паркового пространства. Парк выступает динамической системой, поскольку ему свойственны межвидовые взаимодействия (в частности, смена времен года, посетителей, проводимых мероприятий), продуцируя особую социокультурную реальность, аккумулирующую фактически все уровни современной культуры (элитарное и массовое, досугово-развлекательное и воспитательно-образовательное, традиционное и инновационное). Современная цивилизация, где доминируют ценности массовой культуры, вступила еще и в эпоху культуры информационной, одним из отрицательных последствий которой видится стремление к упрощению языка коммуникации. Однако хорошо известно, что стремление к гомогенности и однородности, к сведению различного к единообразному ведет к появлению лишь имитаций и симулякров, дублированию смыслов, поскольку естественный процесс развития предполагает рост внутренних различий системы.

Любопытно приводимое Лихачевым сопоставление природы и культуры с домом (в переводе с др.-греч. «экология» и есть «дом», «жилище»): в первом случае — это место проживания человека, во втором же случае — это пространство им созданное. Исходя из этого, при разрушении компонентов

культуры, прежде всего, культурного наследия, происходит и разорение Дома как места, преобразованного человеком для комфортного существования. На современном этапе, характеризующимся трансформацией традиционных представлений и ценностных категорий, происходит нивелирование представления о культуре как Доме, где и осуществляется формирование человека. На смену ему приходит восприятие культуры как места, где человек лишь проводит свою жизнь. Таким образом, еще одна задача экологии культуры состоит и в том, чтобы предложить методы по сохранению Дома. Современной культурой утеряно ощущение почвы, и в этом «задачи экологии природы и экологии культуры совпадают как сферы потенциальности будущей жизни человека» [209, с. 66].

Итак, современные исследователи указывают, что цивилизация как система переживает природно-культурно-социальный кризис, который возник как результат ее стихийного развития, отчуждения человека от природной среды. В этой ситуации именно культура с ее гуманитарной составляющей должна стать основой для его преодоления. Сегодня со всей очевидностью обнаружилось, что возникшие в прежние эпохи дихотомии «человек – природа», «искусственное – естественное», «культура – природа» постепенно утратили свою оппозиционность, а возможность преодоления кризиса зависит от переосмысления современным обществом природно-семиотической среды, результатом которого видится новый подход к определению целей и выбору средств для их достижения, преодоление разрыва между различными сферами деятельности человека (производственной, социальной, ценностной и пр.).

Итак, современный город есть природно-антропогенная система, развитие которой связано с конкретной территорией. В связи с этим, деятельность города должна быть направлена, в том числе, и на оптимизацию использования собственных природных ресурсов. Кроме того, комфортное существование в пространстве города зависит и от экологии человека, где превалирует антропоцентрический компонент, индивидуальная, личностная рефлексия

городской среды, ее осмысление через призму собственной истории. То есть благоприятное существование человека в городе не может возникнуть без осмысления природы человека, его ценностной системы и представлений о природной среде. Основой для выработки нового представления о взаимоотношениях человека и природы должна выступить коэволюция, в контексте которой предполагается формирование экологической этики и экологической политики. Ее смыслообразующим понятием является устойчивое развитие, подразумевающее функционирование самоорганизующейся системы с самовосстанавливающимся развитием. В этом случае основой развития выступает неустойчивость как фундамент длительного устойчивого состояния. В связи со сказанным, парк, выступающий частью городского пространства, который может трактоваться как коэволюционный ландшафт выступает одной из его ниш. Актуальной проблемой видится, в связи с этим, очеловечивание городского пространства, особенно, когда речь идет о мегаполисах. В частности, в Москве назрела потребность формирования культурно-исторического и экологического каркаса столицы. Парковое строительство можно рассматривать как экологическую форму градостроительства, где одной из главных ценностей выступает приобщение человека к природной среде. Парк всегда пребывает в динамичном состоянии межвидовых взаимодействий (это связано со сменой и времен года, и посетителей, и проводимых мероприятий), продуцируя особую социокультурную реальность, аккумулирующую фактически все уровни современной культуры (элитарное и массовое, досугово-развлекательное и воспитательно-образовательное, традиционное и инновационное). Сложность исследования данной проблематики связана с тем, что парк выступает местом «культурной сложности», местом культурной коммуникации, предлагающим, как разнообразные формы досуга (от развлекательных до просветительских), так и эколого-культурные и научно-исследовательские проекты. Однако и в том, и в другом случае, основными их участниками являются люди, природа (флора и фауна) и архитектурные объекты, находящиеся на его территории.

Следовательно, на современном этапе парковое пространство есть не только место социализации, удовлетворяющее разнообразным запросам его посетителей, но и воспитания. Кроме того, садово-парковое парковое пространство не существует изолированно, являясь, как правило, частью пространства городского. Таким образом, взаимосвязи внутри парка и его вписанность в городской контекст позволяют рассматривать парковое пространство как культурный ландшафт.

1.2. Парковое пространство как культурный ландшафт

Лишь человек посредством культуры структурирует окружающее его пространство. Сегодня существует довольно много определений термина «пространство», поэтому в данной работе в качестве инструментального будет использоваться трактовка, предложенная Д.В. Пивоваровым: «Пространство – предельно абстрактная философская категория, обозначающая конечную либо бесконечную совокупность мест» [168]. Местом же (греч. *topos*, лат. *locus*) он обозначает непрерывную и ограничиваемую «сторонами непосредственность направлений, путей, расстояний» [168]. Эта непосредственность задается нашими чувствами, человек не всегда способен описать его. Поскольку пространство возникает из «совокупности мест», которые перетекают одно в другое, следует подчеркнуть «многосвязность пространства» [168] как одну из главных его характеристик. Г.В. Лейбниц, говоря о всеобщем «законе непрерывности» подчеркивал, что, воспринимаемая человеком посредством чувств природа не имеет пустот, ей не свойственны скачки. Но при этом постигаемое разумом бытие распадается на монады, из чего можно сделать вывод, что мир воспринимается человеком противоречиво: как непрерывность благодаря чувственному опыту, но как прерывность посредством разума.

Говоря о пространстве и совокупности мест, из которых оно состоит, невозможно не затронуть феномен границы (внешней и внутренней, пространственной и временной и т.д.), выступающей, с одной стороны, разделительной чертой, с другой, - местом соединения и соприкосновения. В этом заключается ее парадоксальность и амбивалентность. В месте же пограничных контактов продуцируется новое пространство, которое можно трактовать как фронтирное: здесь происходит качественная трансформация характеристик соприкасающихся мест (территорий), их качества изменяются, становятся иными, а в результате вырабатываются признаки, присущие лишь этой фронтирной зоне.

Анализируя особенности паркового пространства (особенно, парка культуры и отдыха как одного из самых распространенных сегодня в России типов парка), необходимо помнить о его вписанности в территориально-природное окружение, оно связано с конкретным географическим ландшафтом. Более того, поскольку парк выступает феноменом культуры, его следует рассматривать через призму категории культурного ландшафта, формирование которого происходит в результате целенаправленной деятельности человека, связанной с преобразованием им окружающего мира. Как отмечает В. Глазычев, «после получения точных или хотя бы приблизительных сведений о незнакомой территории производилось означение присутствия — символическое присвоение. От того, были это зарубки на деревьях, груды камней или каменные стелы с высеченными на них длинными надписями, существо функции не изменялось» [49, с. 73].

Термин «культурный ландшафт» в научный оборот был введен немецким географом О. Шлютером, который трактовал его как совокупность воспринимаемых человеком природных и культурных объектов. Именно деятельность человека, с точки зрения ученого, способствует формированию культурного ландшафта.

Культурно-ландшафтный подход, разработанный Ю.А. Ведениным, тесно взаимосвязан с эколого-культурным, который был рассмотрен в предыдущем

параграфе. Его можно рассматривать как развитие эколого-культурного подхода Д.С. Лихачева (тем более, что Ю.А. Веденин был одним из создателей Российского научно-исследовательского института природного и культурного наследия им. Д.С. Лихачева, поэтому многие идеи Д.С. Лихачева им были унаследованы). Культурно-ландшафтный подход базируется на представлении о тесной взаимосвязи природы и человека, поэтому обнаруживается его взаимосвязь и с учением о ноосфере В. Вернадского «как результате творческой, интеллектуальной и созидательной деятельности человека по преобразованию и целенаправленному развитию биосферы» [38, с. 9]. В связи с этим можно вспомнить слова и Н.В. Гоголя: «Словом, всё было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединяются вместе» [54, с. 112]. То есть культура взаимодействует с природным окружением разными способами: «через материальные объекты, созданные человеком, через многие виды деятельности, определяющие степень и форму взаимодействия человека с природой, и, наконец, через отношение человека к окружающему его миру, обусловленное сложившимися у него ценностными критериями. Таким образом, культура входит в ландшафт и через процессы деятельности, через потоки энергии и информации, связывающие культуру и природу» [38, с. 9].

Как отмечает Ю.А. Веденин, существуют разные подходы к трактовке термина «культурный ландшафт». Он может рассматриваться «как результат «сотворчества» человека и природы, осуществляемого в процессе утилитарного, интеллектуального или духовного освоения пространства» [36, с. 28]. Кроме того, культурный ландшафт есть «сложная территориальная система, в которой определяющую роль играет человек как носитель определенных культурных ценностей» [36, с. 28]. Можно представить его и как «особый текст, содержащий информацию о ценностях – хозяйственных, социальных, духовных, которые были заложены людьми в процессе формирования и развития Ойкумены» [36, с. 28].

Таким образом, культурный ландшафт характеризуется сложной, слоистой структурой, поскольку в нем соединяются природный и культурный компоненты,

каждый из которых в свою очередь включает свои собственные. Так, природный слой состоит из естественной и преобразованной природы, а культурный, помимо материальной и нематериальной (духовной) культуры, содержит как современную культуру с новационным и традиционным типами культуры, так и культурное наследие. Таким образом, культурный ландшафт характеризуется вертикальностью.

Именно культурный слой аккумулирует те ценностные установки, формирование которых происходит в результате человеческой деятельности. С течением времени он приобретает все большую актуальность, начинают доминировать в развитии ландшафта в целом. Размер или объем культурного слоя может варьироваться в зависимости от историко-культурного контекста.

«Целостность культурного ландшафта определяется, с одной стороны, единством исходной базисной культуры и характером ее соотношения с природной основой, с другой — степенью структурированности территории; наличием определенной системы взаимосвязи и соподчинения между отдельными элементами ландшафта» [38, с. 17 – 18]. Исходя из сказанного, горизонтальное структурирование культурного пространства выглядит следующим образом: ядро, различные способы коммуникации и территории, где расположены данные объекты. Центрами новационной культуры выступают, как правило, столичные города, которые демонстрируют образцы художественных форм. Это было присуще как отечественной культуре дореволюционного периода, так и послереволюционного, когда создаваемые в Москве культурные пространства (в частности, ВДНХ, ЦПКиО им. М. Горького) становились каноническими для остальной страны.

Кроме того, *формирование культурного ландшафта не может происходить без воздействия культурной среды*. «Культурная среда (в самом широком смысле этого понятия, включающего не только материализованную антропогенную, но и духовно-нравственную среду) — это сфера, образованная человеком в процессе его производственной, интеллектуальной и творческой деятельности» [38, с. 27].

Говоря о различии культурного и природного наследия, Ю.А. Веденин подчеркивает, что оно «заключается не в их ценностных характеристиках, а в особенностях их возникновения, что связано либо с деятельностью человека, либо с природными процессами» [34, с. 8]. С его точки зрения культурный ландшафт всегда есть «сотворчество человека и природы» [34, с. 8]. Более того, к культурному наследию можно отнести лишь тот объект, что не изъят из его природного окружения. Так, Ю.А. Веденин приводит пример музея в Малых Карелах, куда из Архангельской области были перевезены различные виды деревянных построек (в частности, жилые дома, часовни, постройки хозяйственного назначения, бани и пр.). Он отмечает, что отнести их к объектам наследия невозможно, поскольку была нарушена их взаимосвязь с природным ландшафтом, в котором они располагались изначально. Скорее, это можно рассматривать как проект, главная цель которого заключается в том, чтобы дать посетителям представление о типичных деревянных постройках Русского Севера.

В диссертационном исследовании будет использоваться следующее определение: «Культурный ландшафт как кластер геокультурного пространства, как феномен культуры – система матриц и кодов культуры, выражающихся в знаках и символах, непосредственно связанных с территорией и/или имеющих на территории свое материальное выражение» [111, с. 13].

Исходя из сказанного выше пространство парка культуры и отдыха в рамках культурно-ландшафтного подхода можно рассматривать в следующих ракурсах:

- парк культуры и отдыха как знаково-символическая система

Созданная человеком та или иная вещь изначально наделена смыслом, у нее есть свое назначение. Но когда объект или вещь погружается в пространство, где его границы начинают соприкасаться или пересекаться с другими вещами или объектами, возникают условия для семиозиса. Данное положение в полной мере можно отнести и к географическим объектам. Ю.М. Лотман отмечал, что «асимметрия географического пространства и тесная связь его с общей картиной мира приводит к тому, что оно и в современном сознании остается областью

семиотического моделирования» [127, с. 303]. Человек всегда стремится организовать пространство вокруг себя, структурируя его в соответствии с комплексом присущих ему представлений и символических моделей. То есть «мир, искусственно создаваемый людьми, - агрокультурный, архитектурный и технический – коррелирует с их семиотическими моделями» [127, с. 334]. В контексте этого «город, как сложный семиотический механизм, генератор культуры, может выполнять эту функцию только потому, что представляет собой котел текстов и кодов, разноустроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» [128, с. 35].

Для распредмечивания парка как феномена требуется знание его знаково-символической системы, благодаря чему возможно более глубокое погружение в смысловое пространство культуры, расшифровка семантических планов, относящихся к разным историко-культурным периодам, что обогащает восприятие паркового пространства. Как правило, возможность распредмечивания относится к известным паркам, имеющим продолжительную историю (к таковым, например, относится и Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького). Однако даже в случае отсутствия проведения процедуры распредмечивания коммуникативные потенции парка не теряются, поскольку субъект способен воспринимать его эмоционально-чувственно, получая удовлетворение от других его аспектов.

Вторая линия исходит из идеи о взаимосвязи окружающей среды и общества (организма), их диалоге, о стремлении к формированию единой системы, где они будут выступать ее равноценными компонентами. Кроме того, представители данного подхода (например, Э. Хауген, введший в 1970-е гг. термин «экология языка», Х. Хаарманн, А. Филл и др.) считают возможным переносить экологическую терминологию и на социальные процессы. В частности, в рамках этой концепции, базирующейся на тесном взаимодействии человека, окружающей его среды и языка, на котором он говорит, язык (как вербальный, так невербальный) (или общество) может трактоваться как экосистема. Данный

подход так же интересен для анализа паркового пространства, поскольку дает возможность взглянуть на стилевые особенности художественного языка, использованного для обустройства парка.

Таким образом, природные объекты, так или иначе отмеченные человеком, переходят из мира природного в пространство культуры. Более того, если этому объекту дается еще и имя (топоним), которое выполняет функцию знака, это должно свидетельствовать о выделении данного объекта среди подобных. То есть в данном случае следует говорить о двойственности такого объекта: с одной стороны, имеющего отношение к сфере природы, с другой, - приобретающего статус явления культуры. В связи с этим парки культуры и отдыха, бесспорно, выступают компонентами геокультурного пространства, а их собственное пространство можно рассматривать как знаково-символическую систему.

- парковое пространство как текст

Для анализа паркового пространства данный ракурс наделен эвристическим потенциалом, поскольку парк взаимосвязан с текстом городского пространства, а, следовательно, речь идет о межтекстовом взаимодействии. С одной стороны, «городской текст подавляется контекстом, насыщенным экономическими, политическими и иными проблемами, усиливая смысловую стагнированность культурной среды. В определенном смысле ситуация стимулирует потребность человека в интересном — как универсальную потребность в разнообразии» [11, с. 696]. С другой стороны, «особенно важным оказалось положение Бахтина о том, что любой текст (вербальный и неварбальный) становится одним из элементов системы уже существующих текстов, приобретая статус интертекста и начиная диалог, длительность которого заранее определить невозможно» [194, с. 8]. Рассматривая парк как текст возникает и проблема понимания используемого языка, наделенного событийностью.

Со-бытие предполагает переход, для которого необходимо предпринять ряд усилий, от множественности к единому. В парковом пространстве в процессе стяжения соединяются разнообразные элементы культуры (архитектура,

ландшафтное искусство, киносенарсы, театральные представления и проведение просветительско-образовательных мероприятий), результатом же становится сотворение новой реальности, нового текста как пространства, наделенного многоуровневой информацией.

Рассматривая парк культуры и отдыха им. М. Горького через призму указанного подхода, его можно отнести к тексту, поскольку освоение человеком пространства осуществляется и утилитарно, и символически, к локальному тексту как части городского текста. Кроме того, поскольку парк культуры и отдыха им. М. Горького становился предметом рефлексии художников и литераторов, историков и социологов, то его следует рассматривать и как «своеобразный, художественный ландшафт», благодаря чему созданные ими «яркие образы вызывают эмоциональный отклик, «оседают» в памяти, создавая» «его лексику и символику» [45, с. 61].

Таким образом, рассматривая парк культуры и отдыха как текст, представляется необходимым затронуть проблему языка, который можно охарактеризовать как событийный. Степень проявления этой особенности может отличаться от периода к периоду, но она всегда наличествует. Этот язык наделен не просто информативностью, благодаря чему передаются какие-то сведения, а конституирует определенный историко-культурный тип, выступая в качестве социально-антропологического феномена. Кроме того, в контексте данного подхода парк выступает и как текст, и как локальный текст города.

- парковое пространство как хронотоп

Еще одним вариантом рассмотрения паркового пространства может выступать подход, предложенный М.М. Бахтиным. В его работах, посвященных литературным сочинениям, внимание фокусируется на таких характеристиках текста, как полифоничность и хронотоп.

Термин «хронотоп» из естественно-научного знания в гуманитарную сферу переносит А.А. Ухтомский, где он подвергается онтологизации и характеризует качество бытия. Расширение смыслового поля данного термина происходит в

работах М.М. Бахтина, благодаря чему у него появляются новые значения. Это позволило посредством хронотопа проводить семиотический анализ литературно-художественных текстов.

В 2019 г. в Ростове-на-Дону был реализован проект «Хронотоп города: история парков в семейных фотографиях», который был направлен и на популяризацию истории парков этого региона, и на привлечение к этому проекту горожан, и на формирование рассказывающего об этой истории общегородского фотоархива. Фотографии из семейных альбомов и архивов учреждений города представлялись тем ресурсом, благодаря которому возможно восстановить неофициальную и повседневную историю парков, а через нее и историю Ростова-на-Дону. Однако проведенные в рамках этого проекта фотовыставки повествовали не только об истории региона, но и других областей. Этот проект позволил применить комплекс методов работы, начиная от анкетирования (мониторинг общественного мнения по паркам) и изучения краеведческих источников до картографического метода, который применялся для определения местоположения того или иного здания на ретрофотографиях.

Одним из инициаторов данного проекта выступила городская библиотека имени В.М. Шукшина, которая в 2022 г. получила за него грант в конкурсе Президента РФ на реализацию проектов в области культуры, искусства и креативных (творческих) индустрий. С 2019 по 2022 г. библиотека провела 18 фотовыставок «Хронотоп города: история парков в семейных фотографиях».

Таким образом, предложенные А.А. Ухтомским и М.М. Бахтиным подходы дают возможность через призму хронотопа проанализировать пространственно-временные измерения (хронос – топос). Функциональная значимость хронотопа в парке имеет двойственную характеристику: с одной стороны, необходимо говорить о хронотопе природного ландшафта, воздействующего на образное восприятие культурной составляющей паркового пространства, с другой стороны, субъективная интерпретация культурного текста паркового пространства. При этом хронотопичностью как инструментом раскрытия смыслового содержания

наделены как посетитель, так и создатель паркового пространства, поэтому смысловая многозначность парка детерминирована количеством определяемых хронотопом уровней. Исходя из этого, при рассмотрении паркового пространства как хронотопа необходимо выявить эти уровни и рассматривать их отдельно.

- парковое пространство как отражение исторической памяти

Одна из предложенных трактовок культурного ландшафта связана, как отмечалось в предыдущем разделе, с исторической памятью. Поскольку объем передаваемой информации от поколения к поколению может варьироваться (это зависит от комплекса причин), историческая память дискретна. То есть при возникновении и развитии культурного ландшафта можно наблюдать протекание двух противоположных процессов: с одной стороны, часть исторической памяти исчезает, поскольку теряет статус актуальной для общества. С другой стороны, любое общество стремится к сохранению исторической памяти, к увеличению ее объема. Следовательно, можно говорить о существовании актуальной и скрытой исторической памяти, о возможности перехода одного типа в другой и обратно. Одним из факторов формирования целостности исторической памяти выступают:

- гуманитарные дисциплины (особенно история, история культуры, искусствоведение, философия культуры, культурология и пр.), благодаря которым культурный ландшафт как бы насыщается исторической информацией, расширяется его содержание;

- приобретение культурным ландшафтом статуса национального парка, мемориального музея, музея-заповедника (например, музей-заповедник «Михайловское» А.С. Пушкина, который был воссоздан после окончания Великой Отечественной войны, в том числе и усадебные парки), благодаря чему становится возможным не только воссоздание, например, усадьбы того или иного деятеля культуры или науки, но и превращение ее в центр культуры, оказывающем воздействие на развитие культурной жизни этого района в целом.

Таким образом, парк культуры и отдыха всегда выступает элементом исторической памяти (индивидуальной, групповой, региональной,

государственной и пр.). Становясь культурной ценностью, парковое пространство всегда выступает транслятором как материальных, так и нематериальных компонентов культурного ландшафта. Одним из инструментов запечатления парка в исторической памяти выступает и топонимия. Положительным примером в данном случае выступает ЦПКиО им. М. Горького, который, несмотря на происходившие за последние сто лет социально-политические потрясения, сохраняет свое название, что позволило обеспечить восприятие его территории как исторической. ЦПКиО им. М. Горького следует отнести к значимым объектам культуры, которые аккумулируют важную информацию не только о собственном историческом прошлом, но и нашей страны в целом.

В контексте культурно-ландшафтного подхода парк культуры и отдыха им. М. Горького рассматривается как целостная и сложная система, в котором взаимосвязаны материальные и нематериальные компоненты. В рамках этого подхода именно нематериальная составляющая (мифы, ассоциации, легенды, исторические события и пр.) помогает раскрыть ценностную составляющую объекта. Кроме того, парк, чья история начинается в 1920-е гг. (официальная дата основания – 12 августа 1928 г.), связан еще и с таким феноменом, как историческая память, «которая рассматривается как совокупность передаваемой из поколения в поколение информации об истории формирования и развития человечества и окружающей его среды. В отличие от исторического времени историческая память дискретна» [34, с. 16], поскольку большая часть информации оказывается утерянной в ходе межпоколенной передачи.

Таким образом, возникнув в глубокой древности, парк и сегодня сохраняет одно из центральных положений в системе культуры. Пребывание парка на протяжении длительного времени в статусе одного из ядерных элементов системы культуры, свидетельствует, с одной стороны, о высоком уровне его адаптационных ресурсов в меняющемся историко-культурном контексте, с другой стороны, о возможности парка удовлетворить комплекс запросов человека (от общения с природой до эстетических). Можно сказать, что парковое пространство

выступает симбиозом человеческого, мирского и природного, предстает целостным культурным ландшафтом, а осмысление его природной составляющей происходит посредством социокультурного контекста субъекта. Детерминированность паркового пространства возникает благодаря семантической характеристике участка или территории, на котором оно расположено (например, парк культуры и отдыха – превалирование досугового компонента, назначение школьного парка связано с занятиями физкультурой и оздоровлением, обучением). То есть следует говорить об обусловленности паркового пространства как социокультурными, так и природными факторами (природная же составляющая требует постоянного присутствия человека, деятельность которого направлена на ее поддержание и преобразование). Парковое пространство как культурная ценность выступает транслятором как материальных, так и нематериальных компонентов культурного ландшафта. Исходя из этого, парки культуры и отдыха следует отнести к элементам геокультурного пространства, а их собственное пространство можно рассматривать как знаково-символическую систему. Кроме того, анализируя парковое пространство призму хронотопа выявляется его двойственность: с одной стороны, необходимо говорить о хронотопе природного ландшафта, воздействующего на образное восприятие культурной составляющей паркового пространства, с другой стороны, субъективная интерпретация культурного текста паркового пространства. При этом хронотопичностью как инструментом раскрытия смыслового содержания наделены как посетитель, так и создатель паркового пространства, поэтому смысловая многозначность парка детерминирована количеством определяемых хронотопом уровней. При анализе парка культуры и отдыха как компонента исторической памяти особое значение приобретает топонимия. В частности, ЦПКиО им. М. Горького, на протяжении почти столетия сохраняющий свое название, воспринимается как культурно-исторический феномен.

1.3. Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры

Как уже отмечалось, доминирующими тенденциями при рассмотрении садово-парковой культуры выступают либо стилистические, либо экономически-политические особенности эпохи. Безусловно, экономические факторы влияют на используемые технологии и техническую оснащенность парка, а художественные направления на используемые мастерами стилевые формы. Однако не всегда существует возможность точно верифицировать стиль эпохи: так, начиная с XVII в., в художественной культуре сосуществует сразу несколько стилей, что может привести к невозможности отнесения того или иного парка к конкретному стилю (например, созданные А. Ленотром парки некоторые исследователи относят к барокко, но есть и те, кто рассматривает их в контексте классицизма). Кроме того, некоторые стили, например, конструктивизм, вообще не нашли отражения в садово-парковой культуре. *Таким образом*, ориентация лишь на указанные обстоятельства и условия — экономика и стиль — не всегда позволяет дать адекватную оценку композиционных схем парка и свидетельствует, что теоретическая основа для анализа паркового пространства и критериев стилистических особенностей до сих пор не сформирована.

Поскольку парковое пространство выступает как целокупность, состоящая из взаимосвязанных и взаимодействующих компонентов (природа, архитектурные сооружения, люди), его рассмотрение необходимо проводить, опираясь на актуальную ему научную парадигму и картину мира.

Так, при характеристике сада раннехристианского периода необходимо отметить, что предметом рефлексии выступает не только природа Бога и человека, но и формируются представления об Эдемском саде. В книге Бытия указывается его местоположение на востоке, куда был поселен первый человек. Более того, указывается, что в обязанности человека входило ухаживать за садом

и возделывать его, т.е. сад показан как место, где происходит рост и трансформация. В тексте Святого Писания Эдемский сад может трактоваться:

- как рай (с др.-евр. «закрытый сад»), т.е. совершенное место, место защищенное, где отсутствуют боль и страдание;
- как символ чистоты и невинности;
- как пространство, где возможно непосредственное общение с Богом, который в библейском тексте предстает в качестве садовника.

Изгнание человека из Эдема, утрата им невинности и гармоничного сосуществования с окружающим миром рождает в нем сожаление и ощущение отчуждения, мечту о возвращении в рай.

В Библии есть упоминания и о других садах (в частности, Гефсиманском, символизирующим как предательство, так и прощение, Садовой гробнице, где, согласно Новому Завету, был погребен и воскрес Иисус Христос, поэтому она олицетворяет надежду на новую жизнь), но главным из них, безусловно, выступает Эдемский как символ возвращения утраченной гармонии и связи с Богом. Более того, в книге пророка Исайи содержится метафорическое предсказание, что в будущем пустыня как место бесплодия превратится в плодородное поле, следовательно, речь идет об обретении утраченного человеком рая.

Эту же религиозную и (или) сакральную составляющую, иногда присутствующую неявно, следует искать *и при анализе садов Древнего мира*. Как правило, при рассмотрении садов и парков этого периода перечисляются элементы композиции и растения, но не всегда прослеживается их взаимосвязь и символика. Безусловно, до нашего времени дошло не так много информации и составить целостное представление о садово-парковой культуре того времени крайне сложно. Результаты археологических раскопок доказывают, что первые образцы сада можно обнаружить в Древнем Египте, где начали высаживать деревья, скрываясь под их кроной, которые дарили тень и прохладу. Благодаря К.Р. Лепсиусу в Тель-Эль-Амарне был обнаружен высеченный на камне план

сада, созданный в период Среднего царства. Сад был небольших размеров, неизвестно, был ли он связан с дворцом фараона.

Но о садах напоминают гипостильные залы древнеегипетских храмов, сходство тесно поставленных колонн с деревьями подчеркивали и капители, оформленные в виде закрытого или распутившегося лотоса. До нас дошли сведения и о том, что центральную улицу Ахетатона с обеих сторон украшали высаженные пальмы. Таким образом, это была древнейшая аллея (из известных нам), которая впоследствии использовалась в качестве композиционного приема ландшафтными мастерами.

Известны данные и о садах в Месопотамии, например, заложенный Саргоном II парк возле Харсабада. Так, царь Ассирии Тиглатпалассар I писал: «Я взял с собою и посадил здесь, в садах моей страны, кедры из завоеванных мною стран; в царствование моих предшественников их не разводили у нас. Я перенес также с собой много ценных садовых растений, которые не встречались в моей стране. Я развел их в садах Ассирии» [39, с. 267].

Первыми же парки стали устраивать персы. Помимо роскошных розовых садов, которые располагались возле жилищ вельмож, здесь возникает еще один тип парка, находившийся в удалении. На его территории возводились особенные постройки, предназначенные для временного проживания, здесь всегда имелся источник воды, произрастали многочисленные растения, что и дало этому типу парка название «парадиз» (от греч. *paradeisos* – сад). К ним часто примыкали и «звериные сады», которые использовались для охоты, поэтому их заселяли дикими животными (кабанами, львами, барсами и др.). Одним из самых известных был парадиз Кира-младшего во Фригии: правитель заложил огромный парк, где проживали не только дикие животные, но устраивались и смотри войска, и празднества, произрастали необычные для данной территории растения. Благодаря этому парку происходит нивелирование понятия жилища как автономного строения, оно должно было стать одним из элементов «парадиза», «райского сада». Дошедшие до нашего времени древние персидские ковры дают

представление о доминировании в парках регулярной планировки, о разбивке сада на несколько частей и отсутствии единого композиционного замысла. Функционально парки и сады Персии можно разделить на несколько групп, среди которых масштабами и декором отличались сады при виллах вельмож и дворцово-парковые комплексы.

Описание висячих садов Семирамиды в Древнем Вавилоне можно встретить у античных историков (Диодор, Страбон, Геродот). В результате археологических раскопок было обнаружено множество кирпичных столбов, которые поддерживали мощное перекрытие. Исследователи выдвигают предположение, что именно на них и располагались знаменитые сады. Известно, что и в других странах Древнего мира (Египте, Греции, Риме) устраивали «висячие» сады, располагая их на крышах домов.

О значимости садово-парковой культуры писали и античные авторы, в частности, Гиппократ, указывающий на взаимосвязь человека, его характера и природного окружения. В связи с этим, не должно вызывать удивление устройство Академии Платона в посвященном герою Академу общественном саду, школы Аристотеля недалеко от храма Аполлона Ликейя, в связи с чем, школа получила еще одно название – «школа прогуливающихся», и написание Феофрастом, преемником Аристотеля, «Исследования о растениях» и «Причин растений». Известно, что Александр Македонский привозил Аристотелю из разных мест многочисленные растения, создавая для своего учителя подобие ботанического сада, одного из первых в истории. Здесь помимо растений находилась и скульптура, которая традиционно с периода классики украшала улицы Афин.

Таким образом, сады в древнегреческой культуре занимали важное место, но были небольшими, часто располагались в атриуме жилого дома. Кроме того, для создания в доме небольших природных зон использовались цветы и небольшие кустарники, посаженные в кадки.

Основоположником древнеримского садового искусства, бесспорно, выступает Лициний Лукулл, имевший большой сад, как в столице, так и в загородной вилле в Баях. По его примеру общественные сады («villa publica») создают Юлий Цезарь и Мecenат (известно, что их устраивали для беднейших жителей Древнего Рима). В период же поздней республики, когда римлянами были покорены многие государства, происходит изменение в функциональном назначении виллы: если в предшествующий период она, как правило, должна была приносить пользу (на ее территории располагались многочисленные хозяйственные постройки), то теперь ее главную цель видят в том, чтобы дарить удовольствие и наслаждение.

Именно в Др. Риме появились первые теплицы, где произрастали розы. Потребность в них была огромна, поскольку в этот период существовал обычай спать на розовых лепестках (известно, например, так спал Цицерон, добавляя к розам еще и фиалки). Огромные корабли из Пестума и Египта доставляли в Рим эти цветы, но их было недостаточно. Практика искусственного выращивания растений получила в Риме широкое распространение (например, популярностью пользовались тепличные ящики для дынь, *horti pensilies*) и способствовала развитию садоводства.

В императорский период Др. Рима парадизы, подобно Киру-младшему, устраивали Нерон (как часть Золотого дворца) и Адриан (недалеко от Тиволи, куда он не только привозил произведения искусства, но и пытался воспроизвести значимые для него места, например, аллеи Лицея и Академии). Древнеримские мастера при разбивке сада использовали тот набор конструктивных элементов, который применяется и сегодня (крытые галереи, перголы, скульптурные элементы, фонтаны и пр.). Кроме того, учитывался рельеф местности – средней и нижней части Апеннинского полуострова присуща гористость, – в садах часто встречаются террасы, пандусы и различные варианты лестниц. Подобный тип сада в дальнейшем получит название «итальянский». Однако, как и понятия

«французский» или «английский» тип парка, оно достаточно условно, но при этом точно передает композиционные принципы сада.

Благодаря раскопкам в Помпеях было установлено, что небольшие сады, по подобию древнегреческих, устраивали в атриумах жилищ и незнатные римляне.

При сопоставлении принципов устройства садов в Др. Греции и Др. Рима можно выявить разные тенденции, которые тесно связаны с восприятием природы: если в первом случае просматривается стремление гармоничного соединения архитектуры и природного ландшафта, то во втором необходимо отметить противоположение природной среды и геометризированных и четких форм построек.

Таким образом, большая часть используемых и сегодня приемов в садово-парковой культуре была сформирована в период античности. В этот же период происходит и расширение видов садов: от небольших, устраивавшихся в частных домах, до масштабных, где природная среда соединена с искусственными сооружениями. Однако необходимо подчеркнуть, что сад в Древнем мире трактуется как убежище, а садово-парковая культура носила все-таки не экспериментальный характер с установкой на выведение новых видов растений, но базировалась на наблюдении и созерцании, что обусловлено нерасчлененным представлением о природной среде.

Известно, что *в* раннее *Средневековье* сады обустраивали и Карл Великий, и Людовик Благочестивый, сады были неотъемлемым компонентом любого монастыря, украшая как внутренний двор, так и прилегающую территорию. Именно монастырские сады отличались большим типовым разнообразием, поскольку с течением времени католическая церковь превратилась в крупнейшего земельного феодала. Здесь находились не только традиционные огороды и плодовые сады, но и аптекарские огороды (при многих монастырях располагались больницы), виноградники (монахи занимались производством вина, и рождение шампанского в XVII в. связано с именем монаха-бенедиктинца Пьера Периньона).

А. Лефевр отмечал, что «средневековым садам, от шестого до пятнадцатого столетия, недоставало перспективы и величия; это были большей или меньшей величины четырехугольники, разделенные на гряды кустов или довольно обыкновенных цветов и иногда соединявшиеся на круглой площадке» [118, с. 49]. Приведенная характеристика, с одной стороны, объяснима ограниченностью территории города или монастыря, поскольку средневековая культура развивалась в четко очерченном крепостной стеной пространстве, что связано с междоусобицами. Узкие улочки, небольшие по площади дома, вынужденные для ее увеличения расти вверх, и даже площади перед кафедральными соборами напоминают, скорее, несколько расширенные паперты. При подобной планировке и сады должны были уменьшиться в размерах, но средневековые мастера продолжили развивать садовое искусство, добившись огромного прогресса в выведении тех или иных растений. С другой стороны, сад в этот период, как и в Древнем мире, воспринимается как укрытие, но, погруженный в контекст христианства, начинает олицетворять и потерянный рай. В связи с этим территория сада была четко отделена от пространства города, она приобретала изолированность от внешнего мира, а его композиция носила центричный характер, доминантой которой выступал фонтан или розовый куст (символизировали Христа или Богородицу соответственно).

Итак, особенностью садово-парковой культуры в Средневековье было соединение христианской и варварской традиций. В связи с этим и все основные компоненты парка имели как бы двойную символику, связанную с обоими источниками. Так, пересечение дорожек в виде креста символизировали, безусловно, мученическую смерть Христа, а лабиринт, столь часто используемый средневековыми садовыми мастерами, олицетворял противоречия, которые возникают у человека, отошедшего от истинной веры. Упомянутая роза символизировала не только Деву Марию, но из германских саг известно, что она росла на языческих капищах и местах жертвоприношений. Более того, в раю у розы не было шипов, но после грехопадения Адама и Евы и изгнания их из рая,

шипы появились в качестве напоминания об этом событии. Необходимо отметить и появление в этот период в арабском мире ботанического сада как особого типа садово-парковой культуры. Арабские ученые, сохранившие научные знания эпохи античности, продолжили развивать ботанику (так, ученый Ибн-аль-Байтар описал более 14 тыс. растений).

Ренессанс продуцирует особый тип личности – личности, способной творить, быть человеком эпохи Возрождения означало быть человеком искусства, поэтому творец в этот период воспринимается как существо, с одной стороны, являющийся частью природы, с другой стороны, - надприродное, поэтому создаваемое пространство должно быть соразмерно человеку.

В ренессансной Италии, имевшей торговые отношения с разными регионами, появляется немало готовых вкладывать деньги в произведения искусства, благоустройство городов и возведение вилл и дворцов состоятельных людей. Сады вокруг вилл продолжают традиции «итальянского» сада, сформированные еще в период Др. Рима (например, вилла Медичи во Фьезоле, сады Боболи при палаццо Питти): террасное расположение, регулярная планировка, отсутствие доминирующей оси, водоемы и фонтаны.

Однако в отличие от древнеримской традиции, террасное расположение в эпоху Ренессанса связано с желанием продемонстрировать надприродность человека. Как бы парящие террасы символизируют созданное человеком пространство, которое находится над природной средой, возникшей по воле Бога. Таким образом подчеркивалось и доминирующее положение человека.

В период Высокого Возрождения начинают формироваться и региональные отличия, так, сады Тосканы, преимущественно светские, отличались от тех, что устраивались в Лацио (например, сады виллы д'Эсте) или Венето, где проявилось влияние Палладио и его школы. Особенностью архитектурных проектов Палладио (в частности, знаменитая вилла Ротонда в Виченце) выступает желание вписать виллу в естественный пейзаж, без разбивки вокруг парка.

В это время происходят изменения в социально-политической сфере, что нашло отражение и в композиции садов и парков. Сложившаяся иерархичность общества начала ограничивать свободу человека, поэтому и при планировке парка одним из основных структурных элементов начала выступать центральная ось, пересекавшая под прямым углом террасы. В силу этого садово-парковое пространство членится на две части, одной из которых становится разбиваемый на нижней террасе партер, второй выступает центральная ось.

Накопленный за десятилетия опыт в садово-парковом искусстве приводит к необходимости его осмысления на теоретическом уровне, что и было сделано Л. Альберти в «10 книгах о зодчестве», где он уделил много внимания теории разбивки садов и парков. Кроме того, именно он является одним из первых ренессансных теоретиков, пересмотревших отношение к градостроительству. Он выступал за открытые городские пространства, разработал рекомендации по соотношению ширины улиц и высоты, находящихся вокруг зданий. Эти представления в итальянской архитектуре формировались постепенно, но уже в XVI в. при проектировании улиц и площадей градостроители стремились соединить их в единую открытую систему. В более позднее время обнаружим размышления об устройстве садов и их значении в работах философов XVII вв. (в частности, Ф. Бэкона).

Таким образом, если в саду Раннего Возрождения террасы были ориентированы на внешнюю среду, обозревать его территорию ничто не мешало, наоборот, учитывались приемы воздушной перспективы для создания ощущения целостности его пространства и стабильности, то в Высокое Возрождение ритмический рисунок меняется, поскольку горизонтальность террасного расположения нарушается перпендикулярно идущей центральной осью.

Главным результатом культуры *барокко* следует считать формирование представления об изменчивости природы (в любых ее вариантах, в том числе, и природы человека) и мира, о его нестабильности и контрастности, о зависимости человека — микромира от окружающего его пространства — макромира.

«Искусство барокко, прежде всего, стремится осмыслить драматизм происходящего, крушение сформированных Возрождением идеалов с их опорой на веру в мощь разума и величие человека. Это был тот исторический момент, когда уже исчезает присущий эпохе Возрождения оптимизм» [191, с 44]. Одним из способов осмысления происходящего становится игра, а, следовательно, и театральность, которым свойственны аллегоризм и символизм.

Историко-культурный контекст эпохи барокко задал и композицию парка, где главным структурным элементом стала каскадная лестница, которая выступает перспективной осью и пересекает склон по вертикали, и уже на нее как бы нанизываются террасы и партер. Барокко, базирующееся на представлении о бесконечности Вселенной, неслучайно прибегает к использованию каскадной лестницы, которая и символизирует эту бесконечность. Кроме того, барокко с его восприятием мира как «рога изобилия», наполненности и многообразия, пытается продемонстрировать это и в парке, где присутствуют растительные массивы, как бы воспроизводящие естественную природу, боско (рощицы), водные каскады, иногда разрастающиеся до Водяного театра (водопады, «шутихи» и пр.), ущелья и гроты, которым противопоставляется партер, символизирующий обработанное, окультуренное человеком пространство. Мастера начинают использовать различные приемы, благодаря которым границы парка иллюзорно раздвигаются (в частности, придуманные А. Ленотром приемы «ах – ах» и разного рода «обманки»).

В XVII в. лидерство в паркостроении от Италии перешло ко Франции, благодаря А. Ленотру, который является автором самых известных парков этого периода (дворец Во-ле-Виконт, Версаль и др.). На формирование «французского» типа парка оказали воздействие, с одной стороны, средневековые традиции, проявлявшиеся, прежде всего, в интересе к деталям при устройстве сада, с другой стороны, барокко и абсолютизм посредством парка должны были демонстрировать свои возможности и богатство, поэтому ориентиром выступили папские сады и парки. В отличие от Италии, где разбивкой парков занимались

архитекторы или фонтанных дел мастера, во Франции появились династии специалистов по садово-парковому искусству.

Отличительной чертой парков Франции и Италии была и природная среда, и рельеф местности: если Италии свойственна гористость, поэтому при паркостроении использовалось террасное расположение и отсутствие осевой доминанты, то во Франции преобладают равнина и леса, в связи с чем четко присутствует выраженная центральная ось, как бы задающая направление движения всей композиции. Воздействие барокко на развитие садово-паркового искусства проявилось в использовании зеркальных поверхностей не только в интерьере, но и парках, - разные по размеру бассейны, окруженные каменными декоративными бордюрами, напоминающих рамы, причудливые узоры цветников.

В культуре XVII в. получает распространение и классицизм, противопоставляющий барочному многообразию и нестабильности, ощущению текучести и изменчивости, представление о ясности разума, благодаря которому можно познать окружающий мир и подчинить природу, ее стихийность. Мир и природа рассматриваются через призму механистического подхода, а, следовательно, могут быть разложены на отдельные компоненты, между которыми существует тесная взаимосвязь. Исходя из этого, открытия в естественно-научной сфере применимы и в области искусства, а сад есть «реальное видимое воплощение разумного рационального устройства, где есть главное и целая иерархия соподчинённого» [69, с. 85]. Основой композиции парка в этот период выступает горизонтальность, которая подчеркивается центральной осью. Именно она как бы собирает примыкающие к ней остальные компоненты: террасы, бассейны, фонтаны, цветочные партеры и скульптуру. Ориентация на горизонтальность создает ощущение, что и за пределами парка окружающее пространство выглядит таким же структурированным и организованным. В пространстве парка классицизма частное подчинено общему, поэтому невозможно представить один цветок, они собраны в единый цветочный партер, а

целостное восприятие деревьев создается за счет придания их кронам геометрической формы.

Таким образом, французский барочный парк рубежа XVI – XVII вв. призван удивлять и веселить посетителей, ему свойственна неожиданность. Так, где-то присутствовало искусственное эхо, повторявшее произносимые слова, а стоящие нимфы вдруг удивляли пением, красивый голос раздавался как будто с неба. В культуре же классицизма для паркового пространства характерна горизонтальная композиция, которую не нарушает даже вертикальность деревьев и построек. Центром композиции выступает дворец, высота которого, как правило, не превышает 3 – 4 этажей.

В эпоху Просвещения на смену «французскому» парку приходит пейзажный парк, который активно развивался в Англии (например, парк Стоу, Риджент-парк и др., но именно в Англии борьба между регулярным и пейзажными парками протекала особенно остро). Данный этап развития садово-парковой культуры связан с несколькими обстоятельствами, главными из которых выступает ориентация на античность и натурфилософские идеи, открытия научной революции (в частности, пересмотр таких фундаментальных понятий, как пространство и время, движение). В результате этого «окружающий мир превратился в постоянно движущуюся систему, состояния которой обуславливаются и могут быть объяснены причинно-следственными связями. Исчезли понятия перводвигателя, цели. Было установлено, что движение небесных тел осуществляется в соответствии с объективными законами природы» [69, с. 85].

В контексте новой картины мира трансформируется представление о природе, которая воспринимается как нечто совершенное, требующее изучения и познания, а парк, в связи с этим, должен был стать естественной средой обитания человека. Кроме того, эпоха Просвещения связана с идеями воспитания и образования, личной свободы и социального равенства, переосмыслением самоценности личности и верой в безграничные возможности человеческого

разума. Идеалом становится, как уже отмечалось, естественный человек, обитающий в естественной среде, благодаря которой он воспитывает свои эмоции и чувства. Но фактически этот идеал так и не был реализован, поскольку сад превращается в подобие декорации, на фоне которой протекала как бы естественная жизнь человека. В этот период формируется и садовый этикет, задающий особые правила поведения в этом парковом пространстве, взаимоотношения между людьми.

Немаловажное значение для формирования садово-парковой эстетики в этот период имела и живопись, в частности, К. Лоррен, Н. Пуссен, А. Ватто, Г. Робер и др., творчество которых не только представило новый этап в развитии пейзажа («идиллический» и «героический» типы, «галантные сцены»), но и визуально отражало произошедшую трансформацию представлений о природе (можно говорить о доминировании в этот период пасторальной тематики).

Все перечисленные факторы и приводят в итоге приводят к появлению пейзажного парка, который лишается единого центра, приобретая полицентричность. Его композиция напоминает последовательно разворачиваемые перед посетителем живописные пейзажи, где присутствует чередование планов (в различных сочетаниях переднего, среднего и заднего планов) и игра световоздушной перспективы, а колоннады или аллеи выступают своего рода рамой для каждой из таких «картин». Подобная планировка отличается фрагментарностью, но постоянная смена видов символизирует многообразие мира. Этому типу парка несвойственны прямые линии, поскольку они фактически отсутствуют в естественной природе (эти принципы были сформированы в творчестве У. Кента, который и считается основоположником типа пейзажного парка).

Поворотным моментом в паркостроении становится деятельность Ф. Ло Олмстеда, который отстаивал идею о доступности общественных пространств в городе всем слоям населения. Одним из первых его проектов становится Центральный парк в Нью-Йорке («Greensward»), где он стремился реализовать

идею по сохранению естественности участка среди застроенного городского пространства, все архитектурные сооружения были оттенены природным окружением. В отличие от английского типа парка, где основным принципом выступает проектирование романтического пейзажа, Олмстед исходит из идеи сохранить естественность природного участка, и продемонстрировать его с наиболее выгодных точек зрения. Это было реализовано им при создании заповедника в Йосемитской долине. Вся деятельность Олмстеда была направлена на сохранение природной среды: он высказал эту идею еще в 1864 г., но только в 1916 г. в США была создана Служба национальных парков.

Для проводимого исследования *интерес представляет и комплекс принципов и традиций, сложившийся в отечественной садово-парковой культуре*. Как и у многих язычников, у восточных славян сформировался культ природы, который в дальнейшем привел к поклонению отдельным природным объектам (в частности, источникам, рощам, что зафиксировано в «Повести временных лет», которые, как правило, запрещалось использовать для хозяйственных нужд), наделению отдельных мест сакральностью (например, святилище в честь Перуна на Перыни в Новгороде, лабиринт из камней на острове Анзер (Соловецкий архипелаг) или остров Хортица на Днепре).

Наделение сада христианской сакральностью в древнерусской культуре начинает проявляться после крещения Руси. После принятия христианства сад, прежде всего, как представление о райском месте, приобретал не только утилитарное назначение. Именно библейский текст и его образы (как ветхозаветные, так и новозаветные) наполняют новым смыслом представление о саде. Поскольку среди символов христианства значимое место занимает виноградная лоза (у пророка Исаии: «Воспою ныне возлюбленному песнь возлюбленного моего винограду моему» [9]), то одним из названий сада в Др. Руси становится «вертоград» (или «вертоград заключенный»), о котором сказано, что он «не иное что есть, как место прекрасное, положением прельщающее, изобилием исполненное, водами орошаемое» [9]. Помимо этого, он мог

уподобляться образу Богоматери или Церкви («Церковь Христова есть вертоград Божий» [9]). Кроме того, нередко его сопоставляли и с человеком: саду необходимо иметь ограду, отделяющего и защищающего от греховного мира, точно так же, как и душа человека окружена телом (отсюда и одно из обозначений сада в древнерусской культуре – «огород» от «огораживать»).

Известно, что в XII в. были распространены «огороды с садом», где главными выступали фруктовые деревья, и «огороды с капустой», где произрастали овощи. Об этих двух типах пишет, в частности, в «Послании Фоме» митрополит киевский Климент Смолятич (любопытны и его рассуждения о необходимости познания природных явлений, поскольку только при этом человек способен достичь высшей цели жизни – познания Бога). Кроме этого, в «Изборнике» 1076 г., созданном при князе Святославе Ярославиче, упоминаются «верховные» и «висячие» сады (последние, вероятно, располагались на сводах городских усадеб древнерусских вельмож, о чем свидетельствуют обнаруженные археологами основания теремов X – XII вв. в Смоленске, Полоцке, Киеве, Чернигове).

Таким образом, уже в X – XII вв. можно говорить о видовом разнообразии садов:

- «красные», которые отличались компактностью и разбивались в городской усадьбе,
- большими размерами отличались сады в загородных резиденциях вельмож, которые, как и «красные», имели простую планировку,
- сады при соборах и церквях,
- монастырские сады, которые иногда занимали не менее трети территории обители.

Известно, что в древнерусской культуре образ сада как рая был связан не только с садами, устраиваемыми в монастырях (в летописных источниках они упоминаются с середины XI в.), но и с представлениями об усадьбе великих русских князей. Свой «рай» был и у князя Андрея Юрьевича, называвшего так свою загородную резиденцию в Боголюбове (разбивкой сада здесь занимались

приглашенные из Киева монахи, что должно было свидетельствовать о преемственности власти Владимира от Киева), и у Владимира Волынского.

Здесь появляются сады «для прохлады», имеющие не утилитарные функции, а предназначенные для отдыха, о чем свидетельствуют многочисленные беседки.

Первые карты и планы Москвы XVI – XVII вв. (в частности, в «Записках о Московии» С. Герберштейна находится первый план Москвы, в «Петровом чертеже» Г. Геритса и др.) демонстрируют как кремлевские сады, так и находящиеся за пределами Кремля. В основном, это были декоративные или увеселительные сады.

На вторую половину XVII в. приходится знакомство русских мастеров садового искусства с западноевропейской традицией. В частности, по приглашению Алексея Михайловича для переустройства садов Кремля и царских усадеб были приглашены южнорусские и голландские мастера. В царской резиденции в Измайлово они соорудили искусственный остров, на котором расположились несколько имеющих прямоугольную форму садов, украшением которых были не только дорожки в виде геометрических узоров, но и оранжерея, зверинец, увеселительные постройки (терема, шатры, скамьи, скатные горки и пр.), которые между собой казались не связанными, но, тем не менее, просматривается продуманная художественная организация. Этот сад можно рассматривать как место экспериментов, поскольку отрабатывались способы воспроизводства новых садовых и овощных культур, для чего была спроектирована сложная система их полива. Специально же обученные люди (из числа стрельцов) отправлялись по приказу царя Алексея Михайловича в те регионы Руси, которые славились в выращивании фруктовых деревьев. Кроме того, здесь располагался и Аптекарский огород, который следует рассматривать прообразом ботанического сада. Известно, что расположенный в Замоскворечье «Государев сад», центром которого выступала Софийская церковь, был прямоугольным, при этом клумбы имели квадратную форму, а деревья высажены ровными рядами.

В 1685 г. при хоромах царя Петра I был устроен «верховой» сад (или «сад, что на сеньях»), где росли грецкие орехи, тюльпаны, различные виды гвоздики и фиалки, кусты шиповника, а в летний период деревья украшали еще и шелковые клетки с попугаями, соловьями и канарейками.

Таким образом, уже в древнерусской культуре появляется видовое разнообразие садов, которым присуще соединение нескольких функций: сад выступает не только «вертоградом», где человек может созерцать природу и Бога, но местом и для увеселения, и для проведения агрокультурных экспериментов. То есть сад в культуре Др. Руси аккумулирует как эстетическую, этическую, так и практическую составляющую.

Кроме того, переживаемое древнерусской культурой барокко тоже внесло свои коррективы в традиции садово-паркового искусства, выразившиеся, прежде всего, в идее символического воспроизведения наиболее почитаемых православными мест. Так, по замыслу патриарха Никона, возводимая на Истре обитель, должна была уподобиться Иерусалиму, поэтому и в названии самого монастыря - Ново-Иерусалимский, и в наименовании объектов на его территории, воспроизводится топография евангельской истории (река Истра – река Иордан, холмы Сион и Фавор, росший возле кельи патриарха дуб – Мамврийский).

Видовому разнообразию садов способствовал и Петр I, благодаря которому сады должны были не только давать возможность созерцать природу и отдыхать, но способствовать и просвещению. Так, в Летнем саду установили «грудные штуки» (бюсты) философов, ученых и древнеримских императоров, возле фонтанов расположили лабиринт из скульптур на сюжет басен Эзопа, возле которых вкопали столбы с табличками, где содержался пересказ басни. Кроме того, по парку гуляли экзотические птицы, были расставлены клетки для птиц и выстроены голубятни, оранжереи, окруженные водой беседки для отдыха и созерцания природы, добраться до которых можно благодаря пришвартованному ботику. Петр I считал, что сады необходимо разбивать не только в Москве или Петербурге, но и в других городах России.

При нем же в Россию начинают проникать книги, посвященные садово-парковому искусству, что заложило основы его теоретическому обоснованию. Так, из Голландии были привезены «Книга римских огородов», «Книга об огородах», «Пять книг о теории огородные», «Книга украшения садов». Известно, что он изучал работу «Огородная, французская и с переводом, в деств», а в его библиотеке были представлены многочисленные гравюры, изображавшие известнейшие европейские сады и парки.

Однако не всегда представляется возможным применить европейскую типологию («французский» как регулярный и «английский» как пейзажный) к паркам дворцовых комплексах в пригородах Петербурга. Часто в них используются принципы обоих типов, в каждом из парков можно обнаружить различные комбинации элементов регулярного и пейзажного парка, благодаря чему они отличаются индивидуальностью. Например, сады Петергофа демонстрируют уникальную систему фонтанов, вода в которую поступает посредством естественного напора по каналам.

Кроме того, европейское влияние сказалось не только в паркостроении (известно, что Петр I видел творения Ленотра в Гринвиче и «Большой сад» в Дрездене), но при проектировании городов. Эстетика открытых пространств в сочетании с вертикальными доминантами (в частности, стелами), сформированная европейскими мыслителями и архитекторами, была применена и при возведении Петербурга. Это был первый город, где отсутствовали расположенные по периметру фортификационные сооружения.

Более того, принципы открытых пространств, формирование которых, как уже указывалось, были связаны с садово-парковой культурой, легли в основу перепланировки 400 русских городов во второй половине XVIII в., а в XIX в. просторные и широкие проспекты, площади, тротуары, мостовые, набережные, украшенные высаженными в ряд деревьями, становятся неотъемлемыми компонентами городского пространства. Благодаря перестройке крупные

русские города приобретают «ампирный» вид и получают благоустроенный центр.

Во второй половине XVIII в. садоводство продолжало активно развиваться, в том числе и за счет усадебных садов. Известно, что Екатерина II поддерживала эту инициативу на государственном уровне, а в Россию продолжали поступать труды по садоводству. Так, отечественные специалисты в паркостроении (в частности, Н.А. Львов, с именем которого связаны парк усадьбы Знаменское-Раёк (Торжок), и А.Т. Болотов, работавший в усадьбе Бобринского) по достоинству оценили работу «Комнатное садоводство» Макса Гесдёрфера, который органично соединял практику с теоретической деятельностью. В 1898 г. она была переведена на русский язык и снабжена дополнительными гравюрами и комментариями членом правления Императорского Российского общества садоводства А. Семеновым.

Данная тенденция приводит к возникновению *в первой половине XIX в.* Российского общества любителей садоводства, главой которого был избран князь С.И. Гагарин. Общество существовало на частные пожертвования и занималось популяризацией садово-паркового искусства. В 1858 году было создано Российское императорское общество садоводства, президентом которого стал Н.И. Железнов. Общество проводило выставки цветов и организовало садовые питомники. Следует отметить, что одной из его инициатив становится проведение праздника древонасаждения в российских городах, субсидирование которого проводилось из средств общества. Так, в 1910 г. в Ростове-на-Дону за один день праздника было высажено 10 тысяч деревьев (праздник проводился еще дважды, в 1911 и 1912 гг.).

Во второй половине XIX в. наличие собственного сада свидетельствовал о богатстве его хозяина, поскольку расходы на его содержание были сопоставимы со стоимостью дворца. Неотъемлемыми элементами стали в этот период становится озеро (или пруд), берегам которого стремились придать живописный вид. Кроме того, делались насыпные острова, где располагали беседки, стояли

оранжереи и питомники. Парковое пространство как синтез элементов природы и культуры составляет целостный художественный образ, которому присущи такие композиционные приемы, как ритм и кульминация, паузы.

Реалистическая эстетика парковой усадебной культуры основывалась на пересмотре отношения к природе, которую вновь начали ценить за естественность. Можно утверждать, что становление реалистического типа парка было реакцией на садово-парковую культуру романтизма с ее искусственностью и ориентацией на символизм, использование ритуальных сооружений. Активное развитие парка реализма связано с привлечением в усадьбу художественной интеллигенции, которой был присущ схожий взгляд на природу и искусство. Кроме того, для нее материально-бытовые условия не выступали доминирующими, превалировали эстетические соображения. В связи с этим парки превращаются в пространство для творчества: здесь создаются произведения искусства, проводятся концерты и выставки. Таким образом, парки реализма превращаются в своего рода мастерские, а новый взгляд на взаимоотношения человека и природы был перенесен из усадебного парка в искусство.

Во второй половине XIX в. появляются общественные сады для прогулок горожан, что привело к ликвидации монополии на частные сады и парки. В контексте проводимого исследования есть необходимость обратиться к такому типу, как *увеселительные сады*. Данный тип начал формироваться в западноевропейской культуре XVII века и связан с расположенным в южной части Лондона поместьем Фокса де Броте «Fox-hall», где с 1661 г. в летнее время проводились театрализованные представления и балы, фейерверки. Чуть позже был открыт первый парк подобного типа New Spring Gardens (или Vauxhall), который действовал до 1859 года. Поскольку затея Фокса де Броте показалась интересной многим аристократам, то сразу после открытия его Воксхолла подобные сады были разбиты и в других городах Великобритании. При этом вход в них был поначалу свободным (с 1730-х гг. он стал платным), но организаторы

были уверены в получении прибыли, поскольку приходящие в сад горожане охотно посещали расположенные здесь кафе, концерты и танцы. Кроме этого, здесь можно было играть в лото и карты, прогуливаться по дорожкам и беседовать. Работали увеселительные сады в выходные и праздничные дни, как правило, получалось не более трех дней в неделю. Эти Воксхоллы в течение длительного времени были единственной возможностью для городских жителей проводить досуг в природном окружении.

Если в Западной Европе во второй половине XIX в. подобный тип сада приходит в упадок, а ему на смену пришли природные парки, то в России увеселительные сады переживали расцвет, особенно после 1882 г., когда была отменена монополия императорских театров и у частных предприятий появилась возможность постановки антрепризных спектаклей. Самое большое число Воксхоллов – около 40 – было открыто в Москве (в период с 1882 по 1917 гг.), но они открывались по всей России, в губернских и даже некоторых провинциальных городах (например, в Чистополе, Енисейске и др.). Можно констатировать, что на рубеже XIX – XX вв. увеселительные сады становятся неотъемлемым элементом городского пространства. Это было место, где пересекались представители разных социальных групп, поскольку в Воксхоллы допускались все горожане. Популярность этого типа парка можно связать с формированием массовой культуры и социокультурными изменениями (в частности, здесь могли проводить время, как мужчины, так и женщины, люди разного возраста).

Начало XX в. связано с большим притоком в город для работы на предприятиях сельских жителей, у которых в деревне фактически не было свободного времени. Пространство же города предлагало более четкую регламентацию жизни, состоявшую из работы и досуга. В связи с этим перед городскими властями остро встал вопрос о создании условий для проведения рабочими досугового времени. Речь шла, прежде всего, о его доступности: с одной стороны, близость к месту проживания (возникает даже феномен так

называемого «окраинного досуга») или удобное транспортное сообщение, с другой стороны, дешевизна.

Ряд просветительско-образовательных и попечительских обществ, городские власти и меценаты организовывали увеселительные сады для воспитательных целей. Это было связано с пролетаризацией, которая привела к тому, что многие из рабочих проводили свободное время в трактирах. Пьянство, азартные игры и драки, которые там случались отражались негативным образом как на состоянии городской среды, так и приводили к снижению производительности труда. В связи с этим и была поставлена задача распространить «разумные развлечения», которые организовывались в увеселительных садах при народных домах.

На протяжении длительного времени считалось, что увеселительные сады выступают кратковременным и малозначительным явлением отечественной культуры. Однако проводимые в последние десятилетия исследования показывают, что они оказались достаточно устойчивыми и как коммерческие предприятия (об этом, в частности, свидетельствует их упразднение лишь в 1918 г.), и как место, где встречались разные виды культуры – массовая и элитарная (например, здесь выступали как оперные певцы, так и балаганные артисты, были представлены разные жанры и представители различных социальных страт в качестве посетителей). Столь подробное рассмотрение увеселительных садов как особого типа необходимо для установления преемственности между ним и советским парком культуры и отдыха.

Таким образом, история садов и парков свидетельствует о том, что доминирующий художественный стиль эпохи и картина мира, представления о пространстве оказывают воздействие и на их устройство. К концу XIX в. происходит нивелирование границ между сформировавшимися в предшествующие периоды типы и стилией парков. Теперь основными принципами становится соединение отдельных традиций предшествующего периода и тех возможностей, которые предоставляют современные технологии, а в основу

композиции ложится соединение прямых и геометрических форм со свободной планировкой и асимметрией.

Итак, парк есть отражение актуальной картины мира, именно этим можно объяснить его адаптивность, несмотря на небольшой набор композиционных компонентов (аллеи, фонтаны, различные виды архитектурных построек (беседки, павильоны), водоемы). В каждую из историко-культурных эпох сад демонстрирует возможности и достижения человека в освоении природы, отношения к ней. Если периоду Древнего мира со свойственной ему синкретичностью в восприятии природы присущ лишь отбор элементов, составивших в дальнейшем композиционную основу садово-парковой культуры, то в эпоху средневековья, картина мира которого опирается на теоцентризм, садово-парковое пространство уменьшается в размере, но доминирующим типом композиции выступает центризм. Эпоха Возрождения, предложившая новую модель взаимодействия человека и природы, где человек стремится освоить большие пространства, на смену центричным композициям сада и парка приходят осевые (продольная, поперечная, лучевая и пр.). Для садово-парковых композиций на современном этапе характерен полицентризм, в рамках которого наличествуют равнозначные, тесно взаимосвязанные друг с другом центры, как визуально, так и пространственно. То есть мировосприятие выступает детерминантой как в организации жизненного пространства, так и способов отражения действительности (религия, наука и искусство). Трансформация картины мира, изменение представления о месте человека в окружающей его среде, о его соразмерности миру находили выражение в создаваемых им пространствах. Одной из основ для композиций садово-парковых пространств выступали философские сочинения и труды по научно-естественным дисциплинам, где давалась целостная, системная трактовка устройства мира и отношений «человек – природа» и «человек – общество». Описываемые в них взаимосвязи находили отражение в создаваемых человеком садах и парках, при этом каждый раз мастеру было необходимо найти новые композиционные схемы.

То есть формирование стиля эпохи, а, следовательно, и принципов формирования садово-паркового пространства, в данном случае, детерминировано взаимоотношениями человека и природы, а история садово-парковой культуры можно трактовать как последовательную смену типов пространств.

Глава 2. Трансформация концепции советского парка культуры и отдыха как элемента градостроительных теорий и пропаганды

Для решения поставленных цели и задач исследования, внимание в этой главе будет сосредоточено на нескольких направлениях:

- анализ принципов организации городского пространства в СССР

Несмотря на стремительный рост числа городов в 1850 – 1870-е гг., горожанами в этот период была все-таки меньшая часть населения, а к крупным городам относились те, чья численность была чуть более 100 тыс. Первым государством, где городские жители начали доминировать, стала Великобритания, что случилось в 1890 году. Подобная тенденция – рост численности жителей в индустриальных центрах – не должна все-таки вводить в заблуждение, поскольку к началу XX века горожане по-прежнему составляли меньшинство, всего лишь 10 % (численность же населения к 1920 г. составляла 2 млрд.). К 1950 г. городское население выросло до 30 % [23].

В России к 1920 г. в городах, где численность населения превышала 1 млн., проживал лишь 1 % (например, население Петербурга к 1910 г. достигла 1 млн 200 тыс. (с пригородами около 1 млн. 500 тыс.), а Москвы – приблизилось к 1 млн.).

Однако активизация притока рабочей силы в промышленные центры в конце XIX в. вызвала ряд экономических, экологических и социокультурных проблем, в решении которых участие принимали разные специалисты (социологи, архитекторы, врачи, политики, экономисты и пр.). Проведенные исследования ими показали, что необходимо предпринять меры, с одной стороны, по улучшению экологии в крупных городах, с другой стороны, по сокращению числа мигрантов из сельской местности в города. Как отмечали эксперты, «продолжающийся притокъ населенія въ уже не безъ того переполненные города и вытекающее отсюда обезлюденіе деревни заслуживаетъ глубокаго сожалѣнія» [53, с. 3].

Благодаря этому комплексному анализу и появилась идея создания «Города – сада», которую попытались реализовать в Великобритании. В частности, об этом писали У. Моррис и Дж. Рескин, которые считали, что эти поселения должны быть небольшими, гармонично вписанными в природное окружение, с большим количеством садово-парковых зон. Однако концептуально продуманную теорию города-сада предложил Э. Говард, положив в ее основу представление о так называемых «магнитах», т.е. соединении преимуществ города и деревни. Он проанализировал достоинства и недостатки большого города, который предлагает жителю хорошую зарплату, развитую инфраструктуру и многообразие сферы досуга, но при этом здесь были высокие цены, перенаселенность и загрязнение окружающей среды. Говард считал, что проблему может решить строительство новых населенных пунктов, где будут соединены положительные характеристики города и деревни. При этом он подчеркивал, что при всей важности экологического аспекта, проект, главным образом, ориентирован на решение социально-экономического вопроса. Более того, в нем должны были соединиться социалистический и капиталистический подходы. Так, земля находилась в коллективной собственности (каждый из участников товарищества жильцов вносил небольшую плату, а ссуду на покупку земли под льготный процент выдавало государство), но каждый из проживающих платил бы арендную плату (она и шла на выплату процентов). Капиталистический же аспект проявлялся в возникновении конкуренции между частными и городскими учреждениями. Соединение в одном проекте обеих экономических систем Говард объяснял двойственной природой человека, который, с одной стороны, желает сохранять индивидуальность, но при этом склонен к коллективной деятельности. Говард пишет, что «лица, проповѣдывавшіе новыя формы соціальной організації, не учли въ достаточной мѣрѣ степени альтруистическихъ усилій, какихъ можно ожидать отъ средняго человѣка» [53, с. 108]. Город должен иметь радиально-центрическую планировку, где на центральной площади обязательно разбивается

городской сад. Промышленные же предприятия находились на периферии, при этом от городских кварталов их отделяла садово-парковая полоса.

Теория Говарда была реализована при возведении двух городов в графстве Хартфордшире – Лечворт и Вельвин. Более того, она оказала огромное воздействие на градостроение XX века, поскольку предлагала новый подход к формированию и структурированию городской среды. Достаточно сказать, что ассоциации города-сада помимо Англии были учреждены во многих европейских странах (в частности, в Бельгии, Германии, Испании, Франции, Польше), в том числе и в России. Лишь после окончания Первой мировой войны, когда возникла потребность реконструкции исторических центров многих городов, особенности планировки того или иного города и необходимость децентрализации его промышленных зон, стало очевидно, что применение концепции Говарда не приведет к решению перечисленных проблем.

В начале XX века Россия находилась под сильным воздействием западных идей градостроительства, и, даже несмотря на неприятие властью идеи города-сада, отечественные архитекторы активно ее изучали и стремились реализовать на практике хотя бы отдельные ее элементы. Так, и городские власти, и частные застройщики (кооперативы, промышленники и т.д.) выступали заказчиками подобных проектов. Архитекторы этого периода пытались соединить в своем творчестве принципы градостроения, присущие русскому зодчеству и идее Э. Говарда. Государство таким образом пыталось решить жилищную проблему для малоимущих и снимало, тем самым, социальное напряжение в обществе.

Кроме того, предлагаемые в дореволюционный период проекты были направлены на кардинальное переустройство городского пространства, на его преобразование, и это полностью совпадало с устремлением уже советской власти по созданию идеального города будущего, о чем свидетельствуют многочисленные проекты того времени («Город на рессорах» А.М. Лавинского, «Город на воздушных путях сообщения» Т.Г. Крутикова и др.). Но для реализации идеи по созданию нового мира требовалось разработать иные

принципы градостроения и новый художественный язык. Кроме того, все создаваемое должно было свидетельствовать о преимуществах нового политического строя. Именно в этом новом политическом и художественном контексте и возникают парки культуры и отдыха в 1920 – 1930-е годы.

- медийный формат городского пространства

Ю.А. Веденин подчеркивает, что «в практике проектирования историко-культурных территорий особую роль играет ландшафтно-визуальный анализ» [34, с. 13]. В связи с этим необходимо остановиться на определении города как медийно-архитектурного комплекса [140]. Историю формирования медийного города как феномена можно начать с XVII в., когда в творчестве голландских мастеров появляются городские виды и сцены повседневной жизни горожан, а итальянские художники спустя столетие создают жанр ведуты. В XIX в. образ города формировался уже посредством различных медийных инструментов: так, сначала это была фотография, а с 1900-х гг. к ней подключился и кинематограф.

Так, «задумка кинофильма «Стеклянный дом» Сергея Эйзенштейна, публицистика и кинематографическая практика Дзиги Вертова, архитектурные проекты Моисея Гинзбурга и эстетическая теория Алексея Гана — все это важнейшие попытки переосмысления проблемы городской жизни (на уровне дома, здания, всего города) в соответствии с различными возможностями, возникшими благодаря «новым» медиа, таким как кино, радио и электрическое освещение» [140, с. 3].

С точки зрения Дж. Гибсона, восприятие живописного произведения происходит иначе, нежели природного объекта. Изображение характеризуется двойственностью, поскольку, с одной стороны, оно является объектом окружающего мира, но с другой стороны, его функция заключается и в репрезентации какого-то иного объекта. Следовательно, динамическое изображение (например, кинофильм) наделено большим количеством инвариантов.

Безусловно, в данном случае не следует воспринимать это как некую последовательность, где один способ отражения уступает место предыдущему, поскольку многие из перечисленных форматов сосуществовали.

Итак, для осмысления места и функциональной значимости парка культуры и отдыха в отечественной культуре XX – начала XXI вв., будут рассмотрены принципы советского градостроительства и визуальные средства, применяемые властью в этот период.

2.1. Причины динамики советских градостроительных теорий 1920 – 1940-х гг.

При анализе градостроительной концепции, формирование которой происходило в Советской России в 1920 – 1940-е гг., необходимо выделить несколько тенденций:

1) влияние теории города – сада на градостроительные проекты в 1920-х гг.

Идея возведения поселков по принципам города-сада, возникшая в дореволюционный период, сохранила актуальность и после Октября 1917 года. Отечественные архитекторы (в частности, И.В. Жолтовский, братья Веснины, А.З. Гринберг, А.В. Щусев и др.) надеялись, что жилищная проблема будет решаться за счет возведения поселений, в основу которых будет положена именно эта теория. С одной стороны, они стремились сохранить в этих проектах эстетическую составляющую, проявляющуюся в композиционном и стилистическом единстве улиц, домов, удобстве расположения общественных зон. С другой стороны, архитекторы учитывали крестьянское происхождение большей части населения России, поэтому расположенный возле каждого дома приусадебный участок должен был удовлетворить потребность работы на земле.

О необходимости нивелирования границы между городом и деревней писал еще К. Маркс, отмечавший, что «уничтожение противоположности между го

родом и деревней не только возможно, - оно стало прямой необходимостью для самого промышленного производства, для производства сельскохозяйственного, и, сверх того, оно необходимо в интересах общественной гигиены. Только путем слияния города и деревни можно устранить нынешнее отравление воздуха, воды и почвы» [149].

Первые градостроительные проекты, появившиеся уже в 1918 г., касались перестройки Москвы и Петрограда, которые подверглись разрушению в результате революционных событий. Одним из первых следует отметить план «Города будущего» Б.В. Сакулина, в котором Москва выступала экономическим центром. Расположенные же рядом с ней города (Звенигород, Люберцы и др.) между собой должны были соединиться единым кольцом железной дорогой, а с центром Москвы – магистралями, расходящимися радиусами. Далее еще 13 городов (в частности, Дмитров, Волоколамск, Серпухов, Коломну и т.д.) планировалось так же соединить кольцом железной дороги. Таким образом, данный план предлагал одно из первых в мировом градостроении групповое расселение, а также комплексное развитие центра промышленности и прилегающих к нему территорий. Ряд исследователей предполагает, что предложенные Б.В. Сакулиным принципы градостроения оказали воздействие на разработку планов по переустройству Москвы в 1920 – 1925-е гг.

В том же 1918 г. группой архитекторов под руководством А.В. Щусева был предложен новый план реконструкции столицы, получивший название «Новая Москва» (1921 – 1924). В нем сохранялась радиально-кольцевая структура планировки, сложившаяся еще в предшествующие периоды. Щусев, воспитанный на уважении к национальной традиции и участвовавший в реконструкции ряда архитектурных памятников, «считал необходимым сохранить уникальность города, его архитектурный облик, исторический центр» [195, с. 51], превратить Кремль в музейное пространство, открытое для всех желающих. План предусматривал создание площадей в точках пересечения радиальных магистралей и кольцевой, обустройство окраин города.

В этот же период был создан и план «Большая Москва» (1921 – 1925), разработкой которого занимался С. Шестаков. В этом плане тоже учитывалась исторически сложившаяся радиально-кольцевая планировка, но площадь города должна была увеличиться на 200 га.

Градостроительные проекты, предлагавшие перестройку, касались не только Москвы, но и других крупных городов (например, план Петрограда И. Фомина (1918 – 1923), «Большой Ярославль» С. Тартаковского (1920 – 1922), проект реконструкции Еревана А. Таманяна (1924)). Сходство этих проектов в том, что они все в том или ином виде пытались опираться на теорию города-сада. В частности, А. Таманян, комментируя разработанный им план реконструкции, отмечал, что «использовал принцип и формы города – сада как лучший пример и самый удачный прием в новом градостроительстве» [204, с. 36]. И. Фомин предлагал разуплотнение центра Петрограда, где должна была расположиться парковая зона, а расселить жителей он планировал в благоустроенных окраинных районах и созданном вокруг города зеленом поясе, куда включались и пригородные поселения. С. Тартаковский в «Большом Ярославле», помимо реконструкции исторического центра предполагалось возвести поселки с малоэтажными домами.

Постепенно в среде архитекторов 1920-х гг. формируются два подхода к планированию городского пространства:

- урбанисты выступали за развитие уже имеющихся городов, превращая их в промышленные центры с численностью жителей 50 – 80 тыс. человек, с транспортной доступностью для сельских жителей. По их мнению, это должно нивелировать противоположение города и деревни;

- дезурбанисты также предлагали прокладывать транспортные магистрали, вдоль которых возводить частные для проживания дома, а проблема отсутствия в данном месте общественно-значимых учреждений могла быть решена с помощью личного автомобиля. При подобной застройке проблема противопоставления города и деревни так же решалась.

Социалистический аспект теории Говарда, как отмечалось, предполагал совместное решение вопросов как экономического, так и социокультурного характера. При этом в деятельности города-сада оба эти аспекта были тесно взаимосвязаны, поскольку частные инициативы, связанные с проектами в сфере досуга, спорта, образования, получали максимально выгодные условия для реализации. Кроме того, все промышленные предприятия должны были располагаться на окраине города, а их роль в развитии города не была доминирующей. А. Щусев писал, что «тип городов ближайшего будущего и Европы и Америки ясно наметился: центральные и деловые части города могут расти по вертикали, как отдельно стоящие сооружения, омываемые светом и воздухом среди зеленых парков и бульваров, тогда как жилые части города должны распространяться в горизонтальном направлении по преимуществу, лишь частично воплощаясь в дома-башни. Такая планировка способствует высшему виду архитектуры города как целого» [232, с. 569]

Возводимые же в 1920-х гг. социалистические поселки предназначались для размещения рабочих, которые трудились на расположенном рядом предприятии. Именно оно детерминировало окружающее пространство и определяло режим жизни работающих, диктовало формы организации повседневности.

Таким образом, функционирование предприятия, которое являлось одним из компонентов системы государственной промышленности, его цели и задачи определяли все количественные показатели в разных сферах жизни этого поселения (число мест в больнице, кинотеатре, столовой предприятия, школах и детских садах и пр.). Отчасти это и определило необходимость пересмотреть градостроительные теории.

2) переход к теории соцгорода

Стоит отметить, что первыми в 1920-е гг. о принципах расселения начали писать не архитекторы, а философы и социологи, литераторы и ученые, которые еще ощущали влияние концепции социальных утопий. А.В. Иконников отмечает, что «идеальный город был частью сюжета почти всех социальных утопий,

начиная с Платоновской Атлантиды; с поселениями нового типа связывались первые жизнеустроительные эксперименты, которые стали осуществлять социалисты-утописты. Именно в нем ранее всего и с наибольшей очевидностью обнаружилась несовместимость умозрительно созданного идеала и жизненных реалий» [86, с. 8].

В контексте этой же тенденции шло обсуждение и перехода к домам-коммунам (к ним же можно отнести и дома гостиничного типа, в частности, именно таким стала гостиница Метрополь после переезда правительства в 1918 г. из Петрограда в Москва), где предполагалось общение работников не только на производстве, но и дома. С одной стороны, их возведение должно было обеспечить большую консолидацию жителей дома. В квартирах таких домов отсутствовала кухня, поскольку предполагалось, что на его первом этаже, расположится общая столовая. В доме устраивались магазины, детские сады и ясли, что, безусловно, было удобно для активно работающих жильцов. С другой стороны, дома-коммуны должны были освободить советскую женщину от домашней работы, отнимавшей у нее много сил и времени. В.И. Ленин подчеркивал, что «женщина продолжает оставаться домашней рабыней, несмотря на все освободительные законы, ибо ее давит, душит, отупляет, принижает. Мелкое домашнее хозяйство, приковывал ее к кухне и к детской, расхищал ее труд работою до дикости непроизводительною, мелочною, изнервливаюющею, отупляющею, забивающею. Настоящее освобождение женщины, настоящий коммунизм начнется только там и тогда, где и когда начнется массовая борьба (руководимая владеющим государственной властью пролетариатом) против этого мелкого домашнего хозяйства, или, вернее, массовая перестройка его в крупное социалистическое хозяйство» [117]. Результатом этих обсуждений становятся крайние предложения (например, изъятие детей из семьи и воспитание их в государственных учреждениях интернатного типа). В 1930 г. подобные проекты подверглись резкому осуждению, что и отражено в Постановлении ЦК ВКП (б) «О работе по перестройке быта», где указывалось, что нельзя быт советского

человека полностью подвергнуть овеществлению. Хотя документ и не отрицает необходимость овеществления быта, он призывает к созданию инфраструктуры по обслуживанию советского человека (в частности, строительство общественных бань, детских садов и яслей), и отвергает именно утопические предложения.

В 1920 г. на VIII Всероссийском съезде Советов был утвержден план ГОЭЛРО, согласно которому предполагалось увеличить промышленное производство на 180 – 200 % относительно 1913 г. В годы первой пятилетки восстанавливались промышленные предприятия в Москве и Ленинграде, на Урале и в Сибири, на Кузбассе, возводилась Днепрогэс, шло активное строительство текстильных и меланжевых производств в Ташкенте и Фергане. Все это приводит к резкому росту числа городского населения, и требует не только активного возведения жилищного фонда, но и постройки общественно-значимых учреждений (клубов, больниц, детских учреждений и т.д.). В контексте этой проблемы градостроения и расселения оказались в центре внимания, как в среде архитекторов, так и государства.

Уже в 1922 г. строительство поселений в духе города-сада подверглось резкой критике, одним из инициаторов этого выступало Главное управление коммунального хозяйства НКВД (ГУКХ НКВД), в ведение которого перешла реализации градостроительной практики в Советской России. Причина отказа от этой теории в 1920-е гг. и фактически введение запрета на ее использование в Советской России связана с тем, что она концептуально не совпадала с официальным подходом к градостроению, в основе которого лежала организационно-управленческая модель, не допускавшая обособленного и самоуправляемого проживания. В годы Гражданской войны строительство в стране не велось, поскольку отсутствовали возможности и средства. Можно говорить о том, что вплоть до 1921 г. существовало лишь теоретическое развитие архитектурных практик и форм. Это подтверждают и проводимые в тот период конкурсы на возведение того или иного общественного здания, заключительным этапом которых выступал проект, не получавший воплощения.

В 1935 г. появилось Постановление ЦК ВКП (б) «О генеральном плане реконструкции г. Москвы», где были изложены основные принципы советского градостроения. Именно этот план стал ориентиром при реконструкции и перепланировке Ленинграда, Киева, Еревана, Душанбе, Тбилиси и др.

Однако, как это ни парадоксально, между новым типом социалистического поселка и городом-садом немало схожего. Прежде всего, оба можно отнести к моноструктурной градостроительной форме, где планировка и принцип зонирования, расположение общественных зон исходят из единообразия и стремления к целостности. Принципиальная же разница заключается, как уже было указано, в подчинении жизни этого поселка предприятию, вокруг которого он создавался. Именно промышленное предприятие выступало не только ядром градостроительного проекта, но и фактически источником финансирования всего, что происходило в подобном поселении (от возведения жилья для своих сотрудников до общественно-культурных проектов). Более того, это способствовало и оседлости населения, поскольку только работающий человек имел возможность получать зарплату и жилье, а чуть позже, отдавать своих детей в ясли и детский сад, школу. Проживать на территории города или поселка, нигде не работая, вследствие сказанного, было невозможно. Так, М. Гинзбург, один из основоположников функционального архитектурного метода, подчеркивал, что «цель определяется часто одним лишь словом – фабрика, клуб, жилье и т.д., тогда как она должна после тщательного анализа конкретизироваться и расчленяться архитектором в систему четких производственно-бытовых процессов» [85, с. 74 – 75].

Таким образом, подходы к градостроению и вопросы расселения (или переселения, иногда принудительного) в СССР после 1920-х гг. напрямую были связаны с развитием промышленного производства. Государство через предприятие лишило советского человека собственности на землю (она вся теперь была государственной), через которое осуществлялось финансирование. В связи с этим вырабатывается единая композиционная схема для всех советских городов,

когда смысловым центром, структурировавшим городское пространство становилось промышленное предприятие или, если город был основан в историческом прошлом, объекты государственного управления – здание горкома, горисполкома и т.д. (в поселке эту функцию могло выполнять здание клуба, народного дома, т.е. идеологически-ориентированное сооружение). Кампания, развернутая властью по «обобществлению быта», требовала создания общественных пространств, поэтому возникновение парка культуры и отдыха можно рассматривать как попытку собрать и представить новую реальность, соединив в ней фрагменты, существовавшие в предшествующий период отдельно. Каждый из них был взят как бы из своего измерения, они могли никогда не пересечься, но их помещают в единое пространство, и они не просто соседствуют, а становятся единым целым, демонстрируя образ новой реальности.

3) формирование новой социокультурной реальности после Октября 1917 года

Рассмотрев динамику градостроительной теории в Советской России в 1920 – 1930-е гг., необходимо обратиться к описанию механизмов формирования новой социокультурной реальности в первые послереволюционные годы, поскольку без этого невозможно понять продуцирование новых культурных форм, в том числе и парка культуры и отдыха.

Для этого есть смысл обратиться к понятию «хабитуализация» («опривычивание»), введенного Т. Лукманом и П. Бергером, которые имели в виду действие (или набор необходимых действий), совершаемое при занятии конкретной деятельностью (как практической, так и социокультурной). В ходе постоянных повторений вырабатывается определенный способ совершения этого действия (последовательность проводимых манипуляций, интенсивность и скорость их выполнения и пр.), именно он и становится образцовым (требующим минимальных затрат, но этом наиболее эффективным). Его начинают воспроизводить, и он превращается в привычный для данного сообщества.

На следующем этапе происходит институализация, которая «имеет место везде, где осуществляется взаимная типизация опривыченных действий деятелями разного рода» [19, с. 38]. Этот процесс наделен двойственностью, поскольку, с одной стороны, принцип типизации понятен всем членам сообщества, с другой же, «институт типизирует как индивидуальных деятелей, так и индивидуальные действия» [19, с. 39]. Основными характеристиками возникающих институтов выступают историчность и контроль. То есть институт сам выступает продуктом истории и имеет собственную историю. Поэтому, не понимая социокультурного контекста, в рамках которого был создан институт, невозможно дать его адекватную оценку. Кроме того, он начинает вырабатывать механизмы контроля, регулирующие деятельность общества в той сфере, к которой относится, и способы их распространения.

Таким образом, при естественном течении истории, появляющийся на свет индивид попадает в пространство исторически сложившихся институтов, воспринимаемых им как объективную реальность. «Объективность институционального мира – сколь бы тяжелой ни казалась она индивиду – созданная человеком, сконструированная объективность. Процесс, посредством которого экстернализированные продукты человеческой деятельности приобретают характер объективности, называется объективацией» [19, с. 42]. Следовательно, основными компонентами данного процесса выступают объективация, экстернализация и социализация, в ходе которой «объективированный социальный мир переводится в сознание» [19, с. 43]. То есть социальная реальность воспринимается каждым новым поколением, в большей степени, как традиция, но не как факт индивидуальной памяти. Для понимания легитимности и смысла существующих институтов новое поколение необходимо познакомить с их историей, которая должна быть убедительна и исчерпывающа.

Но в ходе революции разрушаются все институты, прежняя социальная реальность теряет свою объективность, революционеры отказывают ей в легитимности. Перед ними встает сложная задача – в короткие сроки создать

новую социальную реальность, конструирование которой должно происходить в соответствии с тем комплексом идей, который декларировался в ходе революционных событий. В этом случае не представляется возможным использовать те механизмы, которые были описаны выше.

Однако, следующее поколение и во внереволюционные, относительно устойчивые и стабильные периоды перенимает не весь объем накопленного человечеством опыта, усваивается лишь его часть. В концепции П. Бергера и Т. Лукмана этот процесс усвоения обозначается понятием «седиментация» (или «осаждение») (заимствовано у Гуссерля). Совместное переживание исторического момента или события приводит к интерсубъективной седиментации, которую «можно назвать социальной, лишь когда она объективирована в знаковой системе того или иного рода, то есть, когда возникает возможность повторных объективаций общего опыта» [19, с. 47].

Таким образом, использование знаково-символических систем становится одним из инструментов передачи опыта от поколения к поколению. Более того, формирующаяся новая реальность нуждается в утверждении своей легитимности. В ходе этого процесса признания авторитета новой политической власти формируются новые смыслы и значения, выступающие сейчас и в будущем средствами интеграции общества, которые, с одной стороны, должны быть понятны и принимаемы всеми участниками институализации (горизонтальный уровень), с другой, в ходе «последовательно проходящего различные ступеньки институционального порядка» жизнь человека, «должна быть субъективно осмысленной. Иначе говоря, индивидуальная биография, с ее последовательными институционально предопределенными стадиями, должна быть наделена смыслом, придающим субъективную значимость всей этой биографии» [19, с. 63] (вертикальный уровень), т.е. должна быть вписана в общую историю.

Упорядочивание же истории происходит, в том числе, и благодаря знаково-символической системе, соединяющей переживаемые коллективом события в целое, где аккумулярованы прошлое, настоящее и будущее. Прошлое в данном

случае присутствует здесь в виде коллективной памяти, которая объединяет участников произошедших событий, а становящаяся реальность, как и событие, благодаря которому стало возможным ее возникновение (в данном случае, революция), выступает смысловой точкой отсчета истории нового сообщества.

Сразу после Великой Октябрьской революции столкнулись условно Белая Россия и Красная Россия, каждая из которых имела собственную знаково-символическую систему. «В столкновении альтернативных символических универсумов заключена проблема власти: какое из противоречащих друг другу определений реальности «победит в обществе» [19, с. 74], поскольку исход борьбы в данном случае зависит не только от убедительности аргументации сторон (в том числе и использовании пропаганды), но и от военного потенциала власти.

Новая власть должна была не только сформировать новые воспоминания, но и закрепить их в сознании народных масс. Обновление вообще становится характерной чертой первых послереволюционных лет. Тенденция на новизну присуща всем послереволюционным эпохам, поскольку лишь при сопоставлении с предшествующим этапом, который рассматривается в качестве «несправедливого», начинает работать механизм по формированию нового социокультурного пространства. В связи с этим новизна охватывает все сферы жизни человека (начиная от календаря и орфографии и заканчивая его картиной мира).

Перед советской властью сразу после Октябрьской революции возникли две проблемы, которые предстояло решить в кратчайшие сроки: была необходимость, с одной стороны, репрезентации системы ценностей и идей создаваемой социокультурной реальности среди широких масс населения страны, с другой стороны, демонстрация положительного «политического имиджа нового советского государства на международной арене» [193, с. 282]. В связи с этим:

- определяются новые функции искусства и вырабатывается новый художественный язык

Любая революция вырабатывает собственный язык, который, «прежде чем стать языком масс, проходит две стадии: одну – преобразовательную, и другую – бюрократическую» [172, с. 69 – 70]. В результате «революционные лозунги, вторгшиеся в языковую стихию народных говоров, создали особое лингвистическое сознание – космократическое. Приказ, приходящий в массу из революционного центра силы, называет мир заново, т.е. тут же его перестраивает» [172, с. 70].

Можно говорить об активизации речевой деятельности в этот период, что связано как с желанием убедить широкие массы в правоте выбранной политической позиции, так и обсудить происходящее. Как и в случае с градостроительными практиками, где прослеживается тенденция на общественное, совместное проживание, общее житие, вся остальная часть жизни советского человека в этот период так же должна была протекать в коллективе. Это были митинги, различные собрания и массовки, агитационная деятельность, которые и привели к активизации ораторской практики.

Издаваемые директивы находили отражение в лозунгах, а далее они визуализировались в виде плакатов и другой агитационной продукции. Таким образом работал механизм «перевода политического решения в массу» [172, с. 72]. В истории и в предшествующие периоды можно обнаружить актуализацию информативной функции искусства, когда благодаря ему максимальное распространение получали сложные идеи и смыслы, поскольку лишь «коллективная память выступает убедительным доводом в доказательстве легитимности нового общества, поэтому одной из главных задач, стоящих перед политической элитой, становится их декларирование и последующее закрепление в общественном сознании. При этом предполагалось использовать известных народным массам исторических персонажей и события, дабы вызвать необходимую реакцию» [193, с. 284].

Таким образом, в послереволюционный период искусство выступило «своего рода двойником жизни, который соревнуется с ней в непредсказуемости» [15, с.

19]. Более того, «можно говорить, что культурный ландшафт страны» трансформировался в «политический ландшафт, описываемый в терминах классовой борьбы и партийной дисциплины, т.е. идеологическая конструкция, вытеснившая саму страну» [99, с. 333].

В 1918 г. был подписан план монументальной пропаганды, согласно которому в городах предполагалось установить памятники выдающимся деятелям культуры, науки, общественным и политическим деятелям (только в Москве планировалось 50 памятников). В.И. Ленин в одном из разговоров с А.В. Луначарским отмечал, что суть наглядной агитации заключается в возбуждении гражданственности, подчеркивал ее воспитательную функцию. Он ссылаясь на «Город Солнца» Т. Кампанеллы, где стены домов украшали фрески: «Я бы назвал то, о чем я думаю, монументальной пропагандой, добавил Владимир Ильич» [96, с. 4]. Помимо памятников по инициативе Ленина были установлены памятные доски, которые украсили высеченные цитаты из работ революционеров.

Есть смысл сопоставить сложившуюся в послереволюционное время ситуацию с тем периодом в Германии, когда возникает Веймарская республика. Переосмысление значения архитектуры и жизнестроительный универсализм, к которому приходит В. Гропиус после начала Первой мировой войны, сменился после 1918 г. надеждой на возможность социально-художественной интеграции, компонентами которой выступали трудовые массы, предложенные архитекторами новые подходы к градостроительству и архитектуре в целом. В Берлине был создан Трудовой союз во имя искусства под руководством Бруно Таута, своего рода кружок архитекторов и художников, провозгласивший о необходимости единения народа и искусства, которое отныне должно стать доступным для всех. Среди проектов, создававшихся вошедшими в состав Союза архитекторов, были и «народные дома». В. Гропиус, присоединившийся к этой организации, считал, что искусство выступает неотъемлемым условием счастья каждодневного труда народных масс.

Исходя из сказанного, градостроительная практика в Советской России в 1920-е гг. продолжала развиваться в контексте идей мировой архитектуры начала XX века, когда доминирующими выступали авангардные тенденции. Именно они и определили художественный облик первых крупномасштабных советских проектов.

- возникает необходимость демонстрации достижений советской власти

Художественная сторона градостроительной практики всегда выступает отражением социальной стороны, поэтому возводимые в этот период общественные здания, «отвечая определенным материальным и духовным запросам», «должны вместе с тем соответствовать мировоззрению и идеологии общества» [104, с. 13]. Одним из первых крупномасштабных проектов Советской России стал проект по созданию Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки, инициатором открытия которой был В.И. Ленин. Именно он высказал это пожелание 15 декабря 1922 г. на заседании ВЦИК. Следует отметить, что практика проведения Всероссийских ярмарок как одной из форм демонстрации достижений страны сформировалась еще в дореволюционное время. Но у них было еще одно назначение – экономический фактор, поскольку в ходе ее работы заключались новые торговые сделки и происходило знакомство участников экономических отношений (купцов, промышленников). В советском же варианте, когда единственным заказчиком и распорядителем выступало государство, указанный аспект выставки отсутствовал. Таким образом, одним из главных ее назначений была демонстрация успехов Советской России (безусловно, выставка должна была решить и один из сельскохозяйственных вопросов, связанный с механизацией крестьянского труда и популяризацией деревенских кооперативов, поскольку продолжавшие существовать частные крестьянские хозяйства мешали пролетаризации деревни).

Следует отметить, что в тот период, а выставка открылась в 1923 г., павильоны возводились архитекторами – конструктивистами (П. Голосов, И.

Жолтовский, К. Мельников и др.), постройки которых отличались минимализмом и были созвучны производственным ритмам. Средств для устройства крупномасштабной экспозиции не было, но павильоны в стиле конструктивизма смогли отразить главный посыл – возможность построения большевистской утопии. Конструктивизм, лишенный национальной окраски, представлялся тогда наиболее удачным инструментом для воплощения идеала мировой революции и объединенного в целое мирового пролетариата, когда будут стерты все национальные границы. Безусловно, стилистические особенности конструктивизма вступали в противоречие с историческим обликом Москвы, однако уже здесь формируется черта, которая проявится и в сталинском варианте ВСХВ, и в плане перестройки Москвы 1935 г., – синтез видов искусств как один из методов монументальной пропаганды.

Кроме того, если выставка 1923 г. демонстрировала утопический проект будущего посредством архитектуры конструктивистов, ВСХВ же есть уже сложившаяся модель, демонстрирующая город – сад, город – мечту, «город дворцов». Монументальность возведенных здесь павильонов должна была продемонстрировать всем благополучие и изобилие.

Сооружаемые в 1930-е гг. проекты (советское метро, парк культуры и отдыха им. М. Горького, проект Дворца Советов и т.д.) «выражены через пространственные категории, а точнее, через сознательное преувеличение размера» [193, с. 280].

Остановиться на некоторых аспектах устройства и целях открытой в 1923 г. в Нескучном саду Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки было необходимо, поскольку, во-первых, опыт проведения этой выставки станет основой для формирования практики проведения как подобных мероприятий, так и устройства других общественных мест в СССР в 1920 – 1930-е гг. (здесь прекрасно была решена проблема ансамблевости), во-вторых, на ее месте 12 августа 1928 г. будет открыт парка культуры и отдыха им. М. Горького.

Следует помнить, что он был открыт еще до возведения крупномасштабных сооружений, которые появятся в соответствии с генеральным планом перестройки Москвы в 1935 г. В столице до начала реконструкции соединялась купеческая застройка с первыми советскими постройками, что выглядело эклектично, поэтому парк культуры и отдыха должен был демонстрировать советскому народу идеальное пространство, где можно заниматься спортом, посещать мероприятия и аттракционы, учить иностранные языки, слушать лекции и т.д.

Территория, на которой расположился ЦПКиО им. М. Горького, после окончания Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки оставалась незанятой в течение 5 лет. Участие в ее обустройстве приняли многие москвичи, которые приходили на субботники и выкорчевывали пни, расчищали площадки и прокладывали дорожки, устраивали массовые чтения газетных статей.

Первым архитектором был назначен К. Мельников, которого в начале 1930-х гг. сменил Э. Лисицкий. Однако оба архитектора относились к группе экспериментирующих, поэтому в середине 1930-х гг., когда был утвержден генеральный план перестройки Москвы, их сменил А.В. Власов, возглавлявший архитектурную мастерскую и ориентировавшийся на мастеров итальянского Ренессанса. Этот эстетический идеал повлиял на обустройство парка: изменения коснулись набережной, для отделки которой использовался гранит, были проложены пешеходные дорожки, аллеям придали большую ровность. Таким образом, Власов опирался на принципы традиционной садовой культуры.

Стоит отметить, что следует указать на взаимосвязь становления сталинского ампира и архитектуры ЦПКиО им. М. Горького: любые трансформации стиля приводили к изменению облика парка.

Таким образом, можно говорить о нескольких этапах в развитии советской архитектуры в первые послереволюционные годы. Если первый период (1918 – 1921 гг.) характеризуется формулированием задач, вставших перед архитектурой, и поисками новых принципов градостроения, то на втором этапе

экспериментальность архитектурных проектов фактически полностью исчезает. Советская архитектура 1918 – 1921 гг. (прежде всего, авангардная) предлагала немало градостроительных проектов, имевших утопический характер, и большая часть из них так и не была реализована. Она недаром получила название «бумажная», так и оставшись лишь на бумаге. В первые послереволюционные годы в сложившейся в предшествующий период цепочке «заказчик – создающий проект архитектор – сооружение», могли отсутствовать два заключительных звена. Однако это не означает, что в советской градостроительной практике на втором этапе (1921 – 1925 гг.) наметилась тенденция на стагнацию. В следующий период (с 1926 по 1932 гг.) происходит переориентация с теоретического осмысления проблем городского строительства на вопросы, связанные с расселением и разработкой структуры социалистического города. Наряду с этим увеличивается объем строительных работ, возводятся новые поселения. То есть на протяжении 1920 – 1930-х гг. произошла трансформация представлений о принципах градостроения. Уже при организации первых общедоступных мест проявилась черта, которая станет доминирующей и в сталинском варианте ВСХВ, и в плане перестройки Москвы 1935 г., и в парке культуры и отдыха им. М. Горького – синтез видов искусств как один из методов монументальной пропаганды. Выставка 1923 г. демонстрировала посредством архитектуры конструктивистов утопическое видение будущего, однако реализуемые в 1920 – 1930-е гг. проекты (советское метро, парк культуры и отдыха им. М. Горького, проект Дворца Советов и т.д.) предстают уже как сложившаяся модель города – сада.

2.2. Парк культуры и отдыха как визуализация советского мифа (на примере ЦПКиО им. М. Горького)

Для дальнейшего анализа необходимо обратиться к социологии знания, подходу, разработкой которого занимался М. Шелер [230]. Продуктивность

данной методологии для проводимого исследования состоит в возможности выявления взаимосвязи мышления человека и формирующего его социального контекста. Можно сказать, что «социология знания представляет собой социологический фокус гораздо более общих проблем, а именно экзистенциональной детерминации (Sciensgebundenheit) мышления как такового» [19, с. 7]. В дальнейшем данный подход был расширен К. Мангеймом, исходившим из идеи о том, что общество не только воздействует, но и определяет содержание возникающих идей. «Таким образом, социология знания становится позитивным методом изучения почти любого аспекта человеческого мышления» [19, с. 10]. Исходя из данного тезиса можно сделать и вывод о том, что человеческое мышление априорно находится под влиянием идеологически окрашенного социального контекста. Мангейма вообще интересовала проблема идеологии, ее степень воздействия на мышление человека. При этом он подчеркивал, что не следует видеть в его теории лишь «панидеологизм. Он вводит понятие «реляционизм» (в отличие от «релятивизма»), чтобы показать эпистемологическую перспективу своей социологии знания, означающую не капитуляцию мышления перед относительностью социально-исторического многообразия, но признание того, что знание всегда должно быть знанием с определенной позиции» [19, с. 10 – 11].

В дальнейшем Т. Лукман и П. Бергер свяжут социологию знания с социальным конструированием реальности, а, следовательно, с необходимостью выявления механизмов ее формирования. Именно этот подход выступает перспективным для анализа проблематики данного раздела.

Человек, являясь биологическим существом, не имеет, тем не менее, предназначенной исключительно для него среды обитания. Напротив, его взаимоотношения с окружающей природной средой детерминированы фактом его биологического несовершенства (отсутствие когтей и клыков для защиты от хищных животных, шерсти, способной согреть его в холодное время года и пр.). В связи с этим, лишь биологических средств для жизни человека

недостаточно, необходимы различные социальные формы, благодаря которым устанавливается порядок, обеспечивающий человеку стабильное существование. Таким образом, «социальный порядок не является частью «природы вещей» или не возникает по «законам природы». Он существует лишь как продукт человеческой жизнедеятельности» [19, с. 37].

В связи со сказанным, необходимо помнить о раздельном существовании пространства физического и социального. Физическое пространство «определяется по взаимным внешним сторонам образующих его частей, в то время как социальное пространство — по взаимоисключению (или различению) позиций, которые его образуют» [27]. Территориально эти пространства могут не быть тождественными, «хотя модус социального пространства стремится к наиболее полному совпадению с физическим. Однако физическое пространство мыслится только через призму социокультурного. Именно освоение территории, ее «окультуривание» позволяет впоследствии воспринимать ее как собственность» [193, с. 126 – 127].

В научном дискурсе есть немало подходов к трактовке политического пространства, каждый из которых формировался в разное время, а, следовательно, в границах различных теоретических моделей. Среди них можно выделить два основных. Первый базируется на идее географического детерминизма, декларирующего зависимость организации жизни общества от природных факторов (климатические условия, природные ресурсы и пр.). Именно они, с точки зрения представителей этого подхода (Р. Аронов, Ф. Ратцель, Э. Симпл), воздействуют на форму и особенности организации общественного и государственного устройства.

Второй подход основан на представлениях о том, что человек и общество пребывают не только в природно-физическом пространстве, но ориентируется на разновидности идеального пространства, влияющего на модель поведения и взаимодействия различных социальных групп (П. Сорокин, Я. Морено и др.). Такого рода явление характеризуется многомерностью и гетерогенностью, а

потому и жизненное пространство, с данной точки зрения, - это не отражение природных обстоятельств жизни людей, а выражение их представлений о прошлом и будущем. В этом контексте политическое пространство оказывается пронизано как идеологическим, так и художественным смыслом. Это сложное полисемантическое образование, которое нуждается в придании ему политико-идеологической легитимности. В связи с этим важную роль в политическом пространстве играет символический компонент, выступающий ресурсом для его конструирования.

«Советская культура в целом была обращена к будущему. Она была телеологична и разворачивала свое время в перспективе грядущего коммунизма даже тогда, когда коммунизм начинал казаться несбыточным» [234, с. 282].

Таким образом, в 1920-е гг. все сферы жизни советского человека были политизированы. В этот период происходило не только осмысление идеи нового общественного устройства, но наряду с этим шел поиск новых социальных форм. Осмысление нового происходит посредством символов, поскольку они «сливаются в значимые для нас образы, чувственно понимаемые и наделенные знаковым смыслом» [202, с. 52]. То есть символ, бытование которого возможно в виде образа, слова, знака, выступает своего рода сигналом, получаемым человеком из той или иной сферы, в том числе и общественно-политической. Более того, символическое может отражать то, чего еще нет, выступает некой потенцией, которое со временем способно перейти в актуальное состояние, и это оказалось актуальным для ситуации в России 1920-х гг.

«Концептуализация Октябрьской революции как События запускает механизм осмысления случившегося и инициирует поиск путей доказательства ее легитимности, что и обеспечивает структурирование наличествующего социокультурного и политического пространства» [193, с. 31]. Социализм возник не вдруг и сразу после Октябрьской революции 1917 г., поэтому перед советской властью стояла задача не только сконструировать новое социальное бытие, но и убедить советских граждан в том, что оно уже существует как образ жизни и

политическая реальность. Искусству в этом процессе отводилась одна из ведущих ролей, поскольку оно тоже наделено способностью конструировать, а не просто изображать образы в определенной взаимосвязи.

Таким образом, парк культуры и отдыха как синтез природного и художественного, воплощение новой визуальности выступал своеобразным символом новой власти:

1) переход от конструктивизма к соцреализму

Конструктивизм можно рассматривать как попытку «соединения модернистского искусства с марксизмом: главным изменением по сравнению с буржуазным модернизмом должны были стать массовый характер производства искусства и его потребления» [64, с. 84]. С 1920-х гг. г. начали проводиться различные архитектурные конкурсы, главными темами которых становятся разработка типов социального жилья и рабочего клуба, что можно объяснить идеей о совместном труде и совместном досуге. То есть, с одной стороны, здесь просматривается стремление воплотить идею о коллективном существовании, с другой стороны, можно уже усмотреть тенденцию, которая в следующее десятилетие трансформируется в желание власти контролировать и сферу отдыха советского человека.

Как уже отмечалось, конструктивизм, выступивший одним из главных стилей в 1920-е гг., позже перестал отвечать запросам власти. «Главная цель политической идеологии заключается в формировании коллективного сознания, работающего на выполнение функции по сохранению сложившейся группы/общества» [193, с. 292]. Создававшаяся конструктивистами архитектура, лишенная величия и декоративности, малопригодная для создания масштабных ансамблей, не могла отразить политическую идею. Кроме того, в конце 1920-х гг., когда были преодолены идеи о мировой революции и об отказе от семьи, наблюдается тенденция по формированию устойчивой системы ценностей, благодаря которой общество должно было стабилизироваться. В области

искусства начинается пересмотр исторического прошлого, которое теперь рассматривается как культурное наследие.

В 1932 г. появляется постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», из которого следовало, что все существовавшие до этого художественные группировки распускались, а вместо них создавались Союзы (соответственно видам искусства). Разрабатываемая ими эстетическая концепция и получила в дальнейшем название «социалистического реализма», она противопоставлялась авангарду и реализму XIX века, который имел конкретизацию в виде прилагательного «критический». Соцреализм не предполагал критики, его целью было «верное», правдивое отражение реальности, которую преобразовала революция. Соцреализм, и в этом тоже он концептуально отличался от авангарда, провозгласил ориентацию на использование лучших образцов прошлого (в частности, это касалось и формы, и содержания).

Ориентация на классицизм с его опорой на ордерную систему, возможность использования рельефов и декоративных элементов, где можно было изобразить тематические и назидательные мифологические сцены, благодаря которым аллегорически раскрывалась идея постройки, как нельзя лучше подходила для агитационных целей советской власти. Парадоксальность заключалась в том, что многие исторические сооружения классицизма в советской прессе описывались как уже отжившие, и, следовательно, мешавшие возведению новой Москвы. Эта идея явно просматривается в «Генеральном плане развития Москвы 1935 г.». При этом складывавшийся стиль, получивший позже, в послевоенные годы, название «сталинский ампи́р», никто не рассматривал как своего рода перифраз классицистической архитектуры конца XVIII – XIX вв., лишь с использованием новых технологий.

В этот период из употребления уходит термин «пролетарская архитектура», появившийся в 1920-е гг. и связанный, прежде всего, с конструктивистской практикой, которой был присущ интернациональный характер. Однако вводится

термин «социалистическая архитектура», а «задачи советской архитектуры должны полностью вытекать из великих целей советского государства и должны быть полностью подчинены им» [153, с. 3]. В 1930-е гг. уже все масштабные проекты (ЦПКиО им. М. Горького, первая линия метро в Москве, канал Москва – Волга, ВСХВ) возводятся в рамках соцреализма и указанной тенденции.

Пространство советского города, в связи с этим, должно было формироваться на основе соподчинения элементов и четкой зонированности «центр – периферия». Центр, как правило, - главная площадь с административными зданиями (городской или областной совет, памятник вождю) – репрезентовал образ власти, отражая идеологическую составляющую. Москва представлялась как столица первого социалистического государства, как священное место, где находится главная площадь страны с мавзолеем вождя революции, и должны были проводиться массовые праздники, благодаря которым сложные идеологические концепции переводились на понятный массе язык (В. Беньямин, в частности, отмечает, что «уровень образования публики настолько низок, что тонкости формулировок останутся непонятыми» [18, с. 19]).

В связи с этим роль общественно значимых пространств усиливается, они превращаются в агитационные площадки, способствующие формированию советского мифа.

«Миф об основании выступает базовым для формирующегося социума, он аккумулирует мысль о разрушении всего неприемлемого в прошлом и одновременно постулирует надежду на лучшее будущее, его следует рассматривать в качестве главного критерия для идентификации индивидов. Кроме того, миф всегда повествует о первопоступке, об акте творения, воспроизводя который общество каждый раз переживает единение в пространстве и времени» [193, с. 297 – 298]. В связи с этим власть не просто тотально контролирует градостроительные проекты, но стремится создать идеологизированную городскую среду. В. Паперный называет культуру, когда «власть начинает интересоваться архитектурой – и как практическим средством

прикрепления населения, и как пространственным выражением новой центростремительной системы ценностей», «культурой два» [165, с. 20].

Таким образом, в авангардном искусстве 1920-х гг. можно обнаружить трансформацию эстетического ориентира: если на начальном этапе (в 1910-е гг.) мастера авангарда стремились к автономизации отдельных художественных средств [64, с. 63], в 1920-е гг. авангардное произведение искусство трактуется авторами (например, В. Татлиным, А. Родченко, Л. Поповой, В. Степановой и др.) как инструмент трансляции идеологических программ. Подобное видение искусства в конце 1920-х гг. остается, но меняется его художественный язык, содержание и форма.

2) трансформация концепции паркостроения

С 1920-х гг. в основу развития парков культуры и отдыха легла идея массового озеленения. Доступная для общественности единая зеленая зона начала складываться с центра Москвы в 1922 году. Эта же тенденция прослеживается и в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года. В своем выступлении во время заседания пленума Моссовета в 1934 году Л.М. Каганович отмечал, что И.В. Сталин под массовым озеленением имеет в виду, не отдельные газоны, а большие «парковые массивы, которые мы всемерно должны развивать в Москве и ее ближайших окрестностях» [68, с. 5].

Идея «райского сада» как пространства, где городской житель имел возможность вернуться в природное окружение (тем более что многие горожане приобрели этот статус совсем недавно, а до этого проживали в деревне), базировалась, с одной стороны, на социальном запросе. С другой стороны, она соединилась в 1920-е годы с идеей преобразования окружающего мира, лежавшей в основе многих утопических проектов в России начала XX века. «Осуществляемые в данной ситуации преобразования должны были приобрести статус радикальных и затронуть не только социум, где следовало установить порядок, но и распространиться на природную реальность» [193, с. 266]. Следовательно, для установления контроля над природной средой была нужна научно-техническая

база, поэтому в Советской России приоритет получили научные направления, способные активно вторгаться в мир природы. Эта тенденция нашла отражение в трансформации подходов к градостроительству.

Уже в планах по реконструкции Москвы 1920-х гг. озеленению города отводилось большое место. Эта же тенденция прослеживается и в Генеральном плане перестройки Москвы 1935 г., где задумывалось превратить набережные Яузы и Москвы-реки в зеленые зоны, которые должны были продолжиться вдоль центральных городских магистралей. Согласно плану, природные массивы должны составить единую зону от Манежной площади до района Лужников. С этой целью и был заложен Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького, который обосновался на месте, некогда занимаемом, как уже отмечалось, Всероссийской сельскохозяйственной выставкой. Группа архитекторов под руководством А.В. Власова на протяжении 1934 – 1936 гг. разрабатывала план парка, при этом сразу проводились и работы по его разбивке. Было принято решение не ограничиваться территорией, которую занимала ВСХВ, и увеличить площадь парка, присоединив еще территорию и Нескучного сада. Кроме того, доступность парку обеспечивала и первая линия московского метрополитена, открытая для москвичей и гостей столицы в 1935 году.

В первые годы советской власти проблема устройства парков культуры и отдыха приобретает особую актуальность, поскольку они рассматриваются как особая форма общественного пространства, а, следовательно, требуют разработки иной методологии его организации. Ряд советских исследователей (в частности, М.И. Прохорова) отмечают, что на первоначальном этапе можно обнаружить отставание теории от практики, которое проявлялось, с одной стороны, в желании дистанцироваться от тех достижений в паркостроении, что были достигнуты отечественными специалистами в дореволюционный период. С другой стороны, первые советские парки культуры и отдыха фактически не позволяли посетителю побыть в уединении. В частности, М.И. Прохорова отмечает, что «посетитель парка чрезмерно «активизировался» массовыми мероприятиями, его

индивидуальные запросы совершенно растворились в организме коллектива; недооценивалась потребность в тихом, одиночном отдыхе» [174, с. 123].

При создании общесоюзной сети парков культуры и отдыха в 1930-е гг. (к 1936 г. их насчитывалось более 200) ориентация на ЦПКиО им. М. Горького привела к многочисленным просчетам.

Среди них следует указать гигантоманию, проявляющуюся не только в размерах парка (например, парк в Челябинске занимал 5000 тысяч га), но и в крупномасштабных постройках, широчайших аллеях, которые предназначены для проведения массовых демонстраций и мероприятий. Кроме того, часто разбивка парка осуществлялось без утвержденных чертежей, постройки возводились хаотично, материалом чаще всего служила фанера, материал непрочный, требовавший постоянного ремонта. Их число со временем увеличивалось, поскольку для проведения того или иного мероприятия требовалось строительство новых павильонов. Из-за подобного подхода парки культуры и отдыха выглядели лишь как соединение случайных, разнохарактерных построек, не воспринимались как целостные ансамбли. Устроители парка стремились воспроизвести последовательность секторов, как и ЦПКиО им. М. Горького, не учитывая особенности собственного региона и его жителей.

В подобных парках совершенно нет места природной составляющей, в связи с чем парк теряет изначально заложенный в него смысл. Кроме того, еще не сложились стандарты и система признаков парков разного уровня (общегородские и районные, центральные), что мешало выявлению секторов в том или ином типе паркового пространства, установлению взаимодействия между ними. Еще одним недостатком устройства парков в этот период видится нежелание учитывать природные особенности местности. Бесспорно, архитекторы и садоводы исходили из них, но, все-таки природный элемент уходил на второй план, был фактически незаметен.

Все это приводит к необходимости пересмотра концепции паркостроения, что и будет реализовано в проектах середины 1930-х гг. Если в момент появления в

парке культуры и отдыха доминировала «культура», то с середины 1930-х гг. разгорается дискуссия о соотношении культуры и отдыха. В советских СМИ все чаще встречаются выступления, не рассматривающие отдых, как это было в предшествующий период, как что-то недопустимое. «Что такое культура отдыха? Ты получил свободные 12 – 14 часов, используй время так, чтобы укрепить истощенный за неделю организм, увеличить свои знания, повысить культурный уровень. Используй время так, чтобы вернуться на завод свежим, бодрым» [177, с. 19].

В связи с пересмотром концепции парка культуры и отдыха архитекторы в 1930-е гг. стремятся по-новому решать его композицию, поскольку на первый план выходит природный компонент. Допустимыми становятся коллективные велосипедные прогулки и массовые спортивные занятия, коллективные просмотры в зеленых кинотеатрах фильмов. То есть отдых должен быть на природе должен успокаивать и заряжать бодростью, но не будоражить. На эту тему появляются многочисленные статьи, где критикуется излишнее число аттракционов и развлечений. Даже ЦПКиО им. М. Горького в этот период подвергается критике, поскольку в нем теоретики паркостроения видят много активностей.

Безусловно, несмотря на требование в превалировании природной составляющей не забывали и об идеологической стороне.

Таким образом, в течение 1930-х гг. можно наблюдать пересмотр концепции советского паркостроения, в которой теперь, помимо обязательного присутствия природного компонента, должны быть наличествовать ансамблевость, использование различных вариантов водных элементов (фонтан, озеро, каскад и пр.) и традиций садово-парковой культуры предшествующих периодов.

3) растительные декоративные элементы в советской архитектуре

Для советской архитектуры характерен синтез искусств, где активно используются скульптура и различные виды изобразительного искусства (мозаика, фреска). Художественный язык архитектуры в 1930-е гг. активно

прибегает к формулам и композиционным схемам построек предшествующего периода (в частности, Альберти, Палладио), но прочесть их могут лишь подготовленные зрители. Большая же часть советского населения не имела возможности их раскодирования, поэтому были необходимы более очевидные образы. В декоративном убранстве построек 1930-х гг. часто встречаются как реальные природные объекты (например, разнообразные растения), так и растения фантастические или сказочные. Смещение реального и фантастического погружало зрителя в контекст правдоподобного, благодаря чему и возникал образ прекрасного будущего. Здесь уместно вспомнить и об архетипическом образе райского сада, о котором напоминали используемые декоративные элементы (цветы, гирлянды и т.д.). Попадая в пространство подобного парка, человек, часто проживающий в некомфортных условиях (коммунальная квартира, барак и пр.), видел модель будущего, ради которого и приносились жертвы здесь и сейчас.

Таким образом, ЦПКиО им. М. Горького в рамках данного представления выступает по отношению к паркам культуры и отдыха в других советских городах как первообраз. В границах соцреализма парки культуры и отдыха выступают как бы в двух ипостасях, с одной стороны, как реально существующий материальный объект, с другой стороны, как символ будущего.

4) формирование в контексте советской культуры новой визуальности

Как отмечалось выше, уже в первые годы советской власти прибегали к разным формам вовлечения советского человека в рождающуюся политическую реальность новой России (плакатное искусство, экскурсионная деятельность, киносеансы и пр.). При создании нового социокультурного пространства, большевики опирались на разнообразные способы «репрезентации наиболее значимых для формируемого советского общества представлений и образов» [193, с. 269]. В данном случае можно говорить о стремлении в этот период советской власти к расширению визуальности в культуре.

Одна из главных целей большевиков в первое десятилетие после прихода к власти – создание «нового человека», которому присущи новое восприятие мира,

новые воспоминания, новые идеи. Достичь этого можно лишь путем замены прежних памятных событий и представлений новыми. Рождению нового советского человека и способствовали те вербальные и визуальные средства, которые фактически с момента возникновения искусства выполняли эту функцию, поскольку при подавляющей неграмотности населения именно данная форма выступала главным инструментом презентации власти (это было присуще, в частности, искусству и Др. Египта, и Месопотамии, и европейского Средневековья).

На рубеже 1920 – 1930-х гг. происходит кардинальный пересмотр используемых визуальных и изобразительных средств, в результате чего советский человек увидел иных героев и новое представление о случившейся десятилетие назад революции. Она стала не только случившимся фактом истории, но и ядром создаваемого советской властью мифа, поэтому задача искусства в тот период состояла не в показе приукрашенной действительности, а в замене прежней реальности на новую. То есть «замене подлежит здесь и сейчас протекающее настоящее. Речь идет об особом рода модальности: это не замена настоящего будущего, но попытка представить будущее настоящим» [67, с. 28].

В связи с этим, проводимая советской властью культурная политика была нацелена на формирование особого видения или зрения. Помещенные в политизированный контекст эпохи визуальные артефакты (парки культуры и отдыха, произведения искусства и пр.) способствовали возникновению специфического символического образа, «визуального лексикона». Воспитательная и просветительская деятельность новой власти должна была охватить, как можно, большее число граждан советской России. Это связано с тем, что «горизонт житейского опыта среднего гражданина редко выходил за пределы деревни или уездного центра, простиралось самое большое до ближайшего крупного города, или же завода, на котором работали члены его семьи» [170, с. 240].

Особую значимость в этот момент приобретает фокус зрения, а инструментом для упорядочивания объектов рассмотрения выступает советская зрелищность в целом. «Установка на «факт» вытесняется» в этот момент «мультимедийной инсценировкой идеологических эмблем и мифологических образов» [197, с. 10]. В связи с этим парки культуры и отдыха, массовые демонстрации и празднества приобретают статус своего рода образца, канона, на который следовало ориентироваться. ЦПКиО, создаваемые в этот период во многих городах СССР, выступали инструментом трансляции идеи равенства и справедливости социалистического устройства, ведь они были доступны для всех граждан. Более того, декларируемые ими ценности должны были перейти из общественно-публичной сферы в частную жизнь каждого советского человека, выступая своего рода маркером для определения его «советскости».

Однако формирование советского человека не могло ограничиваться лишь погружением в череду общественных мероприятий, требовались дополнительные усилия, учитывая гетерогенность населения России (сословная, национальная, образовательная, религиозная и пр.). Эту проблему и должна была решить проводимая с первых дней советской власти культурная революция. При смене парадигмы революционным путем новая система, как правило, строится на принципах отрицания предыдущей, т.е. формирование новой парадигмы базируется на антагонистическом неприятии предшествующей. Именно пафос отрицания выступает на начальном этапе тем инструментом, благодаря которому происходит определение границ и принципов функционирования новой системы. В данном случае набор характеристик, приветствовавшийся в предшествующий период (в частности, религиозность, посещение церкви и ношение нательного крестика и пр.), становится неприемлемым при новой власти. В дальнейшем к нему начали добавляться те, что, с ее точки зрения, должны быть воспитаны в советском человеке (начиная от стремления участвовать в общественной жизни и выработки «правильной» гражданской позиции до соблюдения гигиенических норм и правил поведения, например, опрятность в одежде, использование

носового платка, умывание утром и вечером и т.д.). На рубеже 1920 – 1930-х гг. пафос отрицания сменяется созидательной тенденцией, поскольку к этому моменту выработалось представление о содержании культурности советского человека. Однако этому процессу мешала наметившаяся на рубеже 1920 – 1930-е гг. тенденция «на мещанство», борьба с которым проводилась в разных направлениях (фактическая ликвидация частной собственности, уравнивание женщин в правах с мужчинами, создание коммун и проекты по изменению семейных отношений), но к существенным изменениям не привела.

5) существование традиции перевода сложных богословских категорий на язык искусства

Материалы заседания Исполкома Моссовета весной 1927 г. свидетельствуют о том, что в то время был поднят вопрос о необходимости открытия «Большого рабочего центра». Среди причин его создания значилась необходимость замены им традиционных религиозных форм. Именно в контексте христианства формируется представление о саде как модели мира, его иконе, рае. Сад начинают сопоставлять с Эдемом, с «райскими кущами». «По сути, рукотворный рай – это усовершенствованная и абсолютно безопасная среда, в которой человек может чувствовать себя комфортно и умиротворенно, удовлетворяя свое извечное желание быть ближе к матери-природе» [112, с. 53].

Советская культура постепенно отказывается от сложного художественного языка авангарда, который для подавляющей массы населения был непонятен, заменяя его традиционными для русской культуры образцами: иконописные образы и лубочные картинки, отсылки к которым можно обнаружить в советском плакате, традиция праздничных гуляний, продолжение которых видны в массовых демонстрациях и митингах. Несмотря на неприятие советской властью отдельных элементов отечественной культуры предшествующего периода, она опиралась на традиционные формы и символы, смысловое содержание которых кардинальным образом менялось. Работа велась социалистическим государством в разных направлениях с опорой на «верования, мифы и метафоры», которые

«выступали инструментами для облегчения проникновения идей в массовое сознание (К. Гирц, в частности, указывал на «образную природу идеологического мышления», наполненного различными метафорами и тропами)» [193, с. 269]. По мнению М. Маклюэна, в этот период молодому советскому обществу было достаточно «адаптировать свои традиционные восточные иконы и построение образа к новым электрическим средствам коммуникации, чтобы быть агрессивно эффективными в современном мире информации» [141, с. 394]. Например, «феномен Дома в русской культуре коррелирует со многими сферами социокультурной жизни русского человека вплоть до начала XX в.» [193, с. 142 – 143]. Таким образом, на протяжении длительного времени жизнь общества была «детерминирована особенностями мышления русского человека, в частности, потребностью перевода онтологических вопросов в статус феноменологических, т.е. лично пережитых» [193, с. 143]. В связи с этим, например, реформу календаря, проведенную большевиками, представляла собой маргинализацию «религиозного толкования времени церковью» [182, с. 141].

Кроме того, общественные места, в том числе, парки культуры и отдыха, выступали определенной альтернативой дореволюционному сакральному пространству. Данное положение может показаться неубедительным, однако факты доказывают обратное. В градостроительной практике конца 1920 – начале 1930-х гг. прослеживается тенденция на пересмотр церемониального пространства для проведения масштабных праздников. Архитектурные проекты этого периода были тесно взаимосвязаны с праздничной культурой, приводя к трансформации городского пространства, к появлению новых сакральных мест. Таким образом, «советская праздничная культура как часть культурной жизни страны становилась фактором массовой коммуникации людей, которая была шире узкого мирка представителей партийно-государственных органов» [182, с. 10].

Таким образом, Москва не просто устанавливала стандарт, следовать которому должны были все остальные города. Многие периферийные деятели вообще не имели возможности поехать в Москву для личного знакомства с

представленными в столице образцами (поездка в столицу часто выступала как награда за трудовые достижения), поэтому начинают издаваться брошюры и фотоальбомы, звучат радиопередачи, подробно рассказывающие о культурных проектах. Москва демонстрировала центристский подход при формировании городского пространства, обозначение центра и периферии. Подобная стратификация отражалась и в названиях: так, парк культуры и отдыха им. М. Горького в Москве добавляет в названии «Центральный», т.е. образцовая модель для остальных парков подобного типа.

б) формирование коллективного автора

В 1920 – 1930-е гг. должен был возникнуть не только «коллективный человек», «коллективный отдых», но и «коллективный автор». На протяжении первых трех десятилетий в послеоктябрьский период активно используется так называемый «бригадный метод».

ЦПКиО им. М. Горького демонстрирует использование именно такого метода строительства. На начальном этапе конкурс на руководство строительными работами выиграл К. Мельников, чей павильон «Махорка» украшал Всероссийскую сельскохозяйственную и кустарно-промышленную выставку, открытую на этом месте еще в 1923 году. В качестве главного архитектора он предложил план партера парка, основные элементы которого сохранились до наших дней. Кроме того, до сих пор в парке есть предложенные Мельниковым «Спиральный спуск», фонтаны, Детский городок и аттракционы, на территории Нескучного сада Симфоническая эстрада и Городок однодневного отдыха. Открытие парка, о чем сообщали развешанные на улицах Москвы многочисленные афиши, вызвало огромный интерес, о чем свидетельствуют цифры: планировалось, что в первый день его посетит не более 20 тыс. человек, но реальная цифра оказалась в 5 раз больше. Безусловно, это связано и с тем, что первоначально посещение парка было бесплатным (лишь позже были введены билеты по 10 коп. для взрослых и 5 коп. для детей). В течение месяца в парке побывало 1,5 миллиона человек, что привело к его закрытию.

Поскольку парк открывался с недоделками, устранить которые планировалось в ходе его эксплуатации, при столь активном его использовании осуществить это было невозможно, и он не справился с таким потоком посетителей.

В 1929 г. главным архитектором был назначен Э. Лисицкий, который привлек к сотрудничеству многих известных мастеров, в том числе и иностранных. Так, первый звуковой кинотеатр «Последние известия» на 1200 мест, который выступал одним из знаковых проектов Москвы, был возведен по проекту известного бразильского архитектора Родриго да Косты. То есть в этот период парк был ориентирован не только на проведение досуга, но рассматривался как «культурный комбинат», главная цель которого состояла в перестройке сознания, а за реализацию этого отвечали деятели искусства и новый директор Бетти Глан (она будет арестована в 1937 г. и реабилитирована только в 1954 г.).

В 1932 г., когда, как уже отмечалось, происходит отход от стилистики конструктивизма, главным архитектором стал ученик И. Жолтовского А.В. Власов, при котором парк приобретает новый вид: начинают строить Крымский мост, разбираются временные постройки и павильоны, приводят в порядок водоемы. Именно в этот период установили и символ парка скульптуру «Девушка с веслом» И. Шадра, а парку было присвоено имя М. Горького.

Несмотря на относительно юный возраст (в момент назначения директором ей исполнилось 26 лет) Б. Глан использовала методы работы, которые продолжают сохранять актуальность сегодня: для понимания запросов посетителей устраивала различные опросы, приглашала известных людей для чтения лекций. Она подчеркивала, что в парке каждому советскому человеку должно быть комфортно и должен звучать смех. Свои размышления об устройстве парка Глан изложила в брошюре «Ударно работать, культурно отдыхать», название которой точно отражает ее идеологическую установку.

Она стремилась к тому, чтобы парк действительно олицетворял новую реальность, «пространство светлого будущего», где читались лекции, проводились театрализованные представления, устраивались танцевальные

вечера. Здесь были построены канатная дорога, 35-метровая парашютная вышка, аквапарк с «Летающими бочками», катамаранами (как их тогда называли - водяные самокаты). На огромном экране Зеленого театра, звуковая аппаратура которого была одной из лучших в мире, демонстрировались кинофильмы (так, в 1936 г. именно здесь состоялась премьера «Цирка» Г. Александрова с Л. Орловой в главной роли). Безусловно, попадая в пространство парка советский человек, повседневная жизнь которого была трудна, ощущал себя победителем, строителем прекрасной жизни, которую ему и демонстрировал ЦПКиО.

Даже в годы Великой Отечественной войны ЦПКиО им. М. Горького продолжал работать, несмотря на сооруженные здесь окопы и установленные зенитные орудия, уход многих сотрудников на фронт. Пострадал парк и от налетов, в результате которых частично были разрушены павильоны и скульптура. Однако в 1943 г. на ее территории открылась выставка трофейного оружия, которая демонстрировала силу и мощь советской армии.

В 1950-е гг. происходила реконструкция парка, была оформлена арка центрального входа (Г. Щуко, А. Спасов). Ее очертания напоминают Бранденбургские ворота в Берлине, что отнюдь не случайно: она должна была напоминать о победе советского народа в Великой Отечественной войне, превратившись в символ победы. Парк вновь должен был превратиться в «райский сад», с этой целью ежегодно высаживались тысячи деревьев и кустарников.

К 1957 г. ЦПКиО им. М. Горького был полностью восстановлен, что позволило проводить на его территории массовые мероприятия Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Парк вновь должен был продемонстрировать миру достижения СССР, страны – победительницы, и его возможности.

Таким образом, парк, который изначально рассматривался как «гигантский агитатор», по мнению одного из советских путеводителей 1930-х годов, цель которого состояла в выработке коллективизма в советском обществе, и создавался коллективно. Участие в его создании принимали расчищавшие его территорию

обычные москвичи, коллективы, включавшие архитекторов, скульпторов, художников и инженеров. Бригадный способ работы можно обнаружить в искусстве и других стран, однако особенность советского варианта заключается в том, что он получает идеологическое обоснование как новая форма социалистического творчества. Многие крупномасштабные проекты в советской художественной культуре были выполнены при использовании «бригадного метода». Многие из мастеров 1920 – 1930-х гг. считали его одной из моделей искусства будущего. В данном случае вновь можно говорить о почвенности этих представлений, поскольку и в искусстве Др. Руси превалировала артельная форма организация и в архитектуре, и в изобразительном искусстве.

Итак, новое политическое пространство советской эпохи имело свою идеологическую и художественную составляющую. Социальное бытие не возникло сразу после Октябрьской революции 1917 года. Новые формы политической жизни имели символическую составляющую, в созидании которых участвовало новое социалистическое искусство. Новой властью разрабатывались формы массовой работы, одной из которых становится создание учреждений, где политико-просветительская работа соединена с культурно-идеологической. К этому типу и относились новые типы парков культуры и отдыха 20-30 годов XX века, насыщенные символами народной власти и будущего коммунистического бытия. С другой стороны, идея их создания укорена в сложившихся еще в предшествующий период традициях. Так, еще в Древней Руси сформировались представление о «райском саде» и традиции праздничных гуляний, в которые были вовлечены фактически все жители города или деревни. Этот вид развлечений следует определить как синкретический, поскольку не представляется возможным выделить отдельные его элементы. Таким образом, формирование идеи парка культуры и отдыха в советской культуре 1920 – 1930-х гг. отмечено укорененностью в традиции отечественной культуры, почвенностью, а также имеет прямое отношение к концепции города-сада, возникшей в отечественной градостроительной практике в начале XX века.

Посредством подобных парковых пространств политическая элита могла заниматься пропагандой новых идей и воспитывать граждан в соответствии с ними. На протяжении 1930-х гг. происходила трансформация советской теории паркостроения, концептуальными основами которой с середины 1930-х гг. выступают ансамблевость, доминирование природного компонента, воспроизведение отдельных традиций дореволюционного парка (водоемы, фонтаны, террасное расположение), унификация правил разбивки парка. Безусловно, Москва, пережившая в 1920-е гг. процесс ускоренной индустриализации и урбанизации, начало которых относится к рубежу XIX – XX вв., выступала образцом и ориентиром для других советских городов. Создаваемые и реализовываемые здесь проекты становились каноническими, они как бы задавали стандарты для остальной страны, и в дальнейшем были распространены на остальной территории СССР (однако для провинциальных городов следование стандартам, присущих столичным паркам, было трудно выполнимо). ЦПКиО им. М. Горького в контексте советского мифа выступает по отношению к паркам культуры и отдыха в других советских городах как первообраз.

Глава 3. Полифункциональность паркового пространства на современном этапе (на примере ЦПКиО им. Горького)

3.1. Парк как общественное пространство и «третье место»

Одним из первых о взаимосвязи города и окружающей среды еще в 1930-е гг. начал писать В. Кристеллер, заложивший основы городской географии и территориального планирования. Фокус рассмотрения им городского пространства был смещен в сторону контекста или ситуации, благодаря чему город начинает трактоваться как экономический элемент системы городов одного региона. Его интересовали не столько рельеф местности и ее ресурсы, не только взаимоотношения между городами одного района, которые до этого чаще всего рассматривали лишь через выявление между ними иерархических отношений, сколько функционал города как географически-экономической единицы. Центральным местом В. Кристеллер называет процветающий город, от которого расходятся центробежные силы, оказывающие воздействие на «окраинные» города региона [238].

«Начиная с 1960-х гг. городская среда/пространство становились предметом пристального интереса гуманитариев разных направлений, что, бесспорно, связано с трансформацией подхода к осмыслению города как социокультурного феномена, которая обусловлена рядом причин. Среди них можно назвать и активизировавшуюся в XX веке урбанизацию, и формирование общества потребления, и четко обозначившуюся тенденцию, направленную на создание в городах комфортной среды обитания, и усиление влияния культуротворческого фактора, выступающего одним из свойств человека и связанного с его преобразующей жизнедеятельностью» [192, с. 95].

В начале 1960-х гг., опираясь на подход В. Кристеллера, свою концепцию представил Ж. Готтманн. Изучая города США (от Бостона до Вашингтона), он вводит понятие «мегаполис», имея в виду, прежде всего, всю территорию, на

которых они располагались. Он рассматривает их как единую систему, указывает на их взаимосвязь, что и продуцирует целостность данного прибрежного района, куда он включает Нью-Йорк, Филадельфию, Балтимор и др. города, которые объединены названием Северо-Восточный коридор. Однако, в отличие от Кристеллера, который все-таки опирался на вертикализацию, поскольку структурирование им пространства происходило в контексте дихотомии «центральное место – окраина», Готтманн говорит о горизонтальных отношениях между городами Северо-Восточного побережья. Он подчеркивает, что расположенные рядом города постепенно стремятся к слиянию [239].

Опора на междисциплинарность, без которой невозможно было бы проводить анализ городского пространства, становится основой для всех последующих исследований. Так, О. Дольфус, введший термин «миро-система», подчеркивает, что важную роль в глобализационных процессах играют мегаполисы. Именно от их взаимодействия, а не привлечения ресурсов периферии, зависит развитие. То есть отталкиваясь от теории Готтманна о взаимосвязи в развитии крупных городов Северо-Восточного побережья, Дольфус от локального экстраполирует эту идею на мировое пространство. Таким образом, если Кристеллер писал о том, что процветание города во многом зависит от использования им окраинных регионов, то Готтманн и Дольфус исходят из взаимоотношений «центр – центр», а мегаполисы, участвующие в этом диалоге представляют своего рода «кооперацию» (термин А. Бранденбургера и Б. Налебуффа) (П. Вельц назвал это «экономика архипелага», П. Тейлор – «всемирная городская сеть»).

Параллельно исследованию феномена городского пространства появились работы, посвященные взаимосвязи природы и человека. Человек включен в природную среду, или биотический порядок, но при этом лон является частью порядка культуры. То есть ему присуща двойственность: с одной стороны, он выступает как часть природы, биологическое существо, с другой стороны, человек есть существо социальное. Двойственность его природы продуцирует и два направления в его деятельности: как живое существо он должен создать

благоприятные для себя условия жизни, а, следовательно, ему свойственно «стремление покорить природу, преодолеть ограниченность физических возможностей». Человек «снова и снова подталкивает развитие техники и в конечном счете приводит к возникновению «технокультуры», в которой по-новому определяются место «природы» и сущность “человеческой природы”» [140, с. 11]. «Люди подчинены двум совершенно разным типам принуждения: природным потребностям и культурным давлениям («игу обычая»))» [163, с. 14].

Кроме того, поведение человека включает как индивидуальный, так и коллективный компонент. Они взаимосвязаны, поскольку коллективный аспект формируется за счет индивидуального поведения человека. При этом коллективное поведение должно стать индивидуальным для его членов. Так, сложившимся теориям «была противопоставлена идея городов, удобных для жизни. При этом признаком удобного для жизни города признавалось сочетание здоровой экономики и стабильных социальных отношений с гуманитарно-ориентированной городской средой» [43, с. 27]. Постепенно происходил и отказ от районирования, поскольку подобная модель предполагала отсутствие в так называемых «спальных кварталах» общественных пространств. Концентрированное проживание в одном районе лишь одной социальной группы может приводить и к негативным последствиям (в частности, в районах с дешевым жильем, которые населяют бедные слои населения, отмечается рост преступности, а, следовательно, возникает необходимость повышения затрат на охрану).

При подобном зонировании или геттоизации городская среда сегментируется, поэтому необходимо было выявить тот элемент, благодаря которому появилась бы возможность преодолеть фрагментарность городского пространства. Им оказалось общественное или публичное пространство, однако «доминирующие идеологии городского планирования, в частности, модернизм, прямо не придавали большого значения развитию общественных зон города, проблемам

пешеходов и роли городского пространства как места встреч горожан» [48, с. 3]. Следовательно, возникла потребность пересмотреть отношение к этому компоненту городской среды.

Изначально публичным пространством был лишь центр города, который выступал местом встреч разных социальных групп. Оно выступало отражением социабельности как свойства личности, готовой коммуницировать с незнакомцами, указывало на степень ее включенности в социальную среду. Однако постепенно, в том числе, и благодаря развитию автомобилизации выросла доступность той или иной точки города, что привело к нивелированию границ между центром, выступавшим в предыдущий период «ядром», вокруг которого развивалась городская среда, спальными районами и пригородом. Основной задачей при проектировании транспортной инфраструктуры мегаполиса выступает сокращение автопотоков в центре, для чего реализуется комплекс мер: рост парка общественного транспорта и возведение пересадочных станций, сокращение количества парковочных мест в центре и повышение их стоимости. В связи с этим число горожан, приезжающих в центральную часть, сократилось (исключением выступают общегородские праздники).

Немаловажным фактором в перестройке городского пространства мегаполиса является и экономика. Стоимость земельных участков в центре города намного выше нежели в других, поэтому многие застройщики начали делать выбор в пользу периферийных районов (именно там стали размещать торгово-развлекательные и офисные центры, магазины и кинотеатры). Кроме того, крупные предприятия и производства начали переносить за городскую черту, что так же связано с высокой арендной ставкой.

Кроме того, следует отметить трансформацию представлений о значимости парковых пространств. Если в предшествующий период парк трактовался как «обретенный рай», он имел четкие границы, сегодня противоположение между ним и городом фактически отсутствует. Парковое пространство органично

вписано в городскую среду, которая старается отказаться от советского наследия, где культурный ландшафт имел лишь один вектор развития «центр – периферия».

Комплекс указанных факторов приводит к необходимости организации общественных пространств и в других городских районах.

Поскольку Великобритания и США раньше других столкнулись с последствиями урбанизации, то к середине 1880-х гг. здесь возникает идея открытия сетлементов, предназначенных, главным образом, для детей из бедных семей, которые могли в них с пользой проводить время, пока их родители работали (Тойнби-Холл в Англии, Сетлемент и клуб Томаса Шю в США). Они представляли своего рода кварталы, где проживали бы представители разных социальных групп и располагались места для проведения досуга. Для детей были созданы все условия для комфортного развития: начиная от яслей и детских садов, заканчивая купальнями и гимнастическими залами, читальными.

Один из таких сетлементов, Халл-хаус, в 1887 г. в Чикаго создает будущий Нобелевский лауреат премии мира Дж. Аддамс. На формирование ее взглядов влияние оказали Л.Н. Толстой и его трактовка христианства, Ч. Диккенс, описывающий жизнь бедноты. С ее точки зрения сетлемент есть пространство, где формируются новые культурные связи и расширяются установленные обществом границы культуры. Она полагала, что подобные места должны стать территорией, где представители различных культур и религий могут выстраивать диалог и искать общие принципы и идеи для совместной реализации (в этом районе жили преимущественно иммигранты). Поселившись в Халл-Хаусе, Дж. Аддамс начала, собирая эмпирический материал, проводить исследования по вопросам, связанным с поисками причин усталости и прогулов, типичных для бедных слоев населения болезней. Постепенно Халл-Хаус разросся до 13 зданий, где располагались ясли, тренажерный зал, бюро занятости, вечерняя школа, курсы по переподготовке. Кроме этого, в сетлементе для жителей района показывались театральные постановки и устраивались концерты. Дж. Аддамс была уверена, что именно творчество способствует нивелированию установленных общественным

границ, а благодаря участию в творческих мероприятиях жители города демонстрируют коллективное взаимодействие, раскрывая тем самым, многообразие городского пространства. Только такое взаимодействие, с ее точки зрения, может способствовать формированию здорового общества, культурная идентичность которого может основываться на вариативности. Таким образом, Халл-Хаус демонстрировал возможности подобных пространств, население которых относилось к разным этническим, религиозным и культурным группам, а изданная в 1909 г. книга «Дух молодежи и улицы города» была одним из первых исследований, где приводились убедительные доказательства необходимости организации общественно-культурных пространств в мегаполисах [235].

В 1961 г. была опубликована книга Дж. Джекобс «Жизнь и смерть больших американских городов», которая одной из первых ставила в центр рассмотрения вопрос о невозможности игнорирования повседневной жизни горожанина. Джекобс подчеркивала, что «ценности, видимые невооруженным глазом, - улицы и парки – тесно сопряжены с ключами и путеводными нитями к иным специфическим элементам больших городов» [66, с. 7].

Несмотря на активное использование понятия «общественное пространство», до сих пор не сложился единый подход к его трактовке. Безусловно, с одной стороны, это можно объяснить его относительной молодостью, с другой стороны, смысловым многообразием самого явления. В связи с этим, его рассмотрение не должно сужаться до градостроительного или архитектурного фокуса: как пространство реальное оно испытывает воздействие всех сфер человеческой деятельности, поэтому его анализ должен опираться на междисциплинарный подход.

Однако несмотря на различные подходы к осмыслению этого понятия, с 2010-х гг. в Москве формировалась концепция общественных пространств, одним из разработчиков которой выступал С.А. Капков. По его инициативе в 2013 году был создан Совет по развитию общественных пространств, в состав которого вошли специалисты из разных сфер (архитекторы, урбанисты, общественные

деятели и дизайнеры). В частности, одним из первых проектов Совета было превращение Крымской набережной в пешеходную зону. В течение нескольких лет благодаря этой инициативе подобные зоны возникли в разных местах центра столицы (например, на Кузнецком мосту, Камергерском и Лаврушинском переулках).

Кроме того, именно в этот период был разработан и внедрен единый городской стандарт по благоустройству столичных парков культуры и отдыха, в котором были прописаны основные требования к превращению паркового пространства в комфортную зону для всех групп посетителей. Согласно этому документу 14 парков культуры и отдыха Москвы (в частности, Сокольники, Фили, Музеон и др.) были реконструированы.

В это же время был запущен проект «Зима в парке», благодаря которому в парках культуры и отдыха была возведена зимняя инфраструктура, появились катки и лыжни, горки и сноуборд.

Все указанные мероприятия привели к тому, что численность посетителей в 2011 – 2013 гг. удвоилась и составила 19 млн. человек.

Таким образом, парк как общественное пространство является социокультурным компонентом городской среды, который выступает как основа для формирования городской культуры и демонстрации ее наивысших образцов.

Локализации места в пространстве города посвящены работы Д. Харви [223] и Л. Лофланд [243]. Одним из первых этот переход связан с деятельностью Д. Харви, а Л. Лофланд разделила жизнь горожанина на 3 сферы – частная, «приходская», которая подразумевает взаимодействие с соседями, и публичная, где происходит коммуникация с незнакомцами. Она подчеркивает, что в современном городе именно в общественном месте происходит размывание границ между указанными сферами. Однако Л. Лофланд отмечает и риски, которые возникают в ходе этого процесса. Она обозначает это термином «кризис публичности». «Этот виртуальный и пространственный кризис идентичности непосредственно связан с размыванием различий между телом, собой, городом и

каждым из этих миров, их воображаемыми или симулятивными формами» [245, р. 141].

Одной из разновидностей общественного пространства выступает «третье место» (первые два - работа и дом), термин, который был введен Р. Ольденбургом в конце 1980-х гг. [158] и за короткий срок получил широкое распространение. С данной концепцией отечественное научное сообщество имело возможность познакомиться лишь в 2014 г., когда книга Ольденбурга «Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества» была переведена на русский язык. В связи с этим всестороннего рассмотрения данная концепция у нас пока не получила, о чем свидетельствует ее отнесение, как правило, лишь к библиотекам.

Однако Ольденбург исследовал неформальную общественную жизнь американских городов и, подчеркивая ее значимость, отмечал, что долго не мог найти подходящего для нее наименования, эквивалента французскому «рандеву». Под «третьим место» он имел в виду, прежде всего, общественные места, помогающие сближению людей (в частности, кафе, библиотеки, парикмахерские и пр.). Ольденбург отмечает, что «это — неформальные общественные места для встреч. Эти места лучше всего служат сообществу в той степени, в которой они *принимают всех* и являются *локальными*. Первая и самая главная функция третьих мест — объединение района» [158, с. 20].

Популярность данного термина можно объяснить тем, что Ольденбург объединил между собой пространства, которые несмотря на их долгую историю, никто до этого не выделял в особый тип, выявив общий для всех них критерий — содействие социальному объединению людей. Он пишет, что «когда достойные граждане сообщества находят места, чтобы проводить там друг с другом целые часы без конкретной или очевидной цели, то в этом общении *есть* своя цель» [158, с. 9], которая и заключается в формировании чувства принадлежности к сообществу. Давая ему характеристику, он отмечает, что «третье место — это своего рода “смеситель”» [158, с. 21]. Кроме того, он показал необходимость

создания подобных мест, подчеркивая, что «среди благороднейших из функций третьего места, которая теперь редко где воспринимается серьезно, — совместный расслабленный и приятный отдых молодежи и взрослых. Грозная враждебность и недопонимание между поколениями, отчуждение взрослых от молодежи и боязнь молодежи, рост насилия среди подростков — у всех этих и других связанных с молодежью проблем есть общая причина» [158, с. 23]. Об этом же пишет и Дж. Аддамс, отмечая еще в начале XX века, что «никогда еще удовольствия молодых и зрелых не были так четко разделены, как в современном городе» [235, р. 13]. Л. Мамфорд подчеркивал, что «игра, спорт, ритуал и фантазия во сне не менее, чем организованная работа, оказали формирующее влияние на человеческую культуру и не меньшее — на технику» [150].

Таким образом, можно говорить о четко обозначившейся уже в начале XX века тенденции, результатом развития которой становится трансформация представлений о городском пространстве, о понимании значимости общественных или публичных пространств.

«Третье место» как бы подпитывает социальные связи и способствует их укреплению. Для комфортного пребывания человека в «третьем месте» там должны быть созданы особые условия, среди которых Ольденбург выделяет:

- доброжелательную атмосферу, благодаря которой происходит нивелирование социальных барьеров между людьми;
- доступность (как территориальную — близкое расположение или возможность быстро добраться, так и ценовая демократичность).

Всем указанным характеристикам соответствует ЦПКиО им. Горького. За последние 10 лет парк пережил масштабную реконструкцию, благодаря чему на его территории в течение всего года проводятся разнообразные программы для разных групп посетителей. Здесь можно не только совершить прогулку (территория парка в этом отношении огромна, поскольку это не только партер вдоль Москвы-реки, но и Нескучный сад, территория Музеона, кроме этого, ЦПКиО им. Горького занимается благоустройством расположенного на

Воробьевых горах заказника и территорией, прилегающей к Дворцу пионеров) или потратить время на развлечения (только детская площадка «Салют» занимает площадь 2 га).

Парком разработана обширная экскурсионная программа, включающая как обзорные экскурсии (пешие или на электробусе), так и тематические, рассказывающие об отдельном периоде из истории парка. На территории парка расположена обсерватория, в которой находятся два мощных телескопа, каждый из которых позволяет наблюдать за планетами нашей галактики. Летом парк предлагает посетить кинотеатр под открытым небом, где демонстрируют не только классику, но и новые фильмы. Кроме того, в парке работает и музыкальный салон, где проводят музыкальные вечера и камерные концерты. Продолжая сохранять статус центрального, парк проводит масштабные фестивали, элементами которых выступают театрализованные представления и световые шоу. Так, 8 – 11 августа 2024 года был проведен фестиваль «Горький в Парке Горького», в программу которого входили и цирковое шоу «Горький Ленд», где сюжет строился на известных рассказах писателя и разыгрывался в виде перформансов, и спектакль-променад «Изергиль», во время которого зрители перемещались вместе с актерами по территории парка, и посвященный первому директору Бетти Николаевне Глан спектакль «Фабрика счастья», в котором использовались архивные материалы (кинохроника, фотографии).

Парк дает возможность приобщиться к природной среде, и это не только орнитологические экскурсии, знакомящие с населяющими его птицами, но и Общественный огород, где каждый желающий может получить собственную грядку и почувствовать себя садоводом.

В парке можно круглый год заниматься спортом (и это не только удобные беговые дорожки, но и зимний каток), проводятся квесты, мастер-классы и лекции, которые проходят в павильоне «Школа» (для детей создана «Зеленая школа», где помимо занятий по садоводству, работают и творческие мастерские, например, по рисованию и кулинарии, лепке из глины).

То есть парк дает возможность провести здесь весь день, поэтому созданы условия для комфортного пребывания всех групп населения. Попадая в парк, родители имеют возможность оставить своих детей в работающих при Зеленой школе «Яслях» (для малышей) и «Свободном пребывании» (для детей 6 – 12 лет), где ими будут заниматься воспитатели. Для родителей с малышами открыты комнаты матери и ребенка, оборудованные всем необходимым. В дни школьных каникул свои двери открывает Кампус, где дети проводят время с 10 до 19 часов.

Те, кто имеет удаленный график работы, может занять место на Рабочей станции, где обустроено 200 мест (столы, кресла, переговорные комнаты, Wi-Fi, необходимая техника (ноутбуки и проекторы и пр.), предоставляются услуги секретаря и бухгалтера). Кроме того, на его территории расположены кафе и закусочные, бургерные и кофейни, несколько ресторанов, каждый из которых представляет одну из известных кухонь мира (европейская, кавказская, азиатская и пр.).

Итак, ЦПКиО им. Максима Горького и сегодня выступает образцом для других российских парков этого типа. Более того, парк инициирует проведение научно-практических конференций, главной целью которой становится не только знакомство специалистов, работающих в этой области, с достижениями в паркостроении, но и выработкой предложений по пересмотру его концептуальных оснований.

Таким образом, парк как общественное пространство является социокультурным компонентом городской среды, который выступает как основа для формирования городской культуры и демонстрации ее наивысших образцов. Из этого следует, что оно есть специально подготовленная для посещения территория, при этом цель посещения может быть различный, поскольку общественное пространство полифункционально. Оно играет политическую (как пространство для политического дискурса), социальную (как пространство взаимодействия людей между собой и с властью), рекреационную (как пространство для проведения досуга) и познавательную (как пространство, где

сохраняются историко-культурные памятники) роли. Исходя из сказанного, общественное пространство может способствовать решению проблемы фрагментации городской среды, как пространства физического, так и социального (в частности, преодоление социальной изоляции горожан). Парк культуры и отдыха, безусловно, можно отнести к «третьему месту». Этот статус он сохранял как в советский период, так и в настоящее время. Однако отличительной чертой следует считать, что в 1970 – 1980-е гг. парки становятся своего рода «местами свободы», где официальная культура проявляла себя, а, следовательно, и довлела в меньшей степени, нежели на рабочем месте. В частной жизни такую роль «свободного места» играла кухня (или квартиры, где проводились, так называемые «квартирники»), как место неформального общения, где протекала и культуротворческая деятельность (обсуждение выставок, фильмов и спектаклей, музыки). Необходимость же в развитии общественных мест связана с нивелированием границ между городскими жителями, что приведет к снижению социальной напряженности и формированию единого, комфортного для горожанина пространства.

3.2. Современный парк как коммуникативное пространство

Как уже отмечалось, массовая урбанизация как тенденция четко обозначилась лишь после 1950 – 1960-х гг. До этого момента, безусловно, наблюдался рост городского населения, но даже в момент индустриализации и связанным с ней притоком рабочей силы в 1900 г. лишь 1/10 часть населения проживала в городе [140].

Прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению заявленной в названии раздела проблематике, необходимо сделать несколько предварительных замечаний о восприятии паркового пространства на современном этапе:

1) для комфортного существования горожанин должен освоить пространство города, усвоить правила поведения в нем. Город должен для этого превратиться в

коммуникативное пространство. Одной из его коммуникативных площадок и выступают парки, где взаимодействие между субъектами устанавливается на основе схожести интересов (спортивных, образовательных, досуговых и пр.). Основой коммуникации в данном случае выступает тематизация, благодаря чему происходит корректировка поведения субъекта. В связи с этим парк можно определить как совокупность различных систем взаимодействия (информационная инфраструктура, событийные мероприятия и вовлеченность в них посетителей, реклама, диджитал-коммуникации, общение разнообразных сообществ). Участниками коммуникации выступают административно-властные структуры – представители бизнеса – общественность, у каждого из которых собственный интерес (например, интересы всех трех указанных групп соединяются в желании развивать туризм);

2) современное парковое пространство не может выступать одновалентным, в нем не должно присутствовать излишней рационализации и единообразия. Это пространство не должно быть гомогенным, ибо в данном случае исключаются детерминирующие факторы (в частности, система освещения и зонирование по сферам интересов, ландшафтные особенности и пр.). Современное гетерогенное общество не может быть удовлетворено подобным решением, поскольку главное назначение паркового пространства есть соединение человека, у которого наличествуют собственные запросы, и места;

3) сегодня парк как объект культуры выступает ключевым элементом в развитии региона. Развитие, в данном случае, подразумевает, прежде всего, последовательное, постепенное изменение (количественное, качественное), предполагающее наличие и противоречивости, но не ведущей к кардинальной трансформации. В контекст развития следует включить и такой феномен, как переходность, результатом которой стало формирование инвариантного типа культуры.

В предыдущем разделе парк рассматривался как общественное пространство, но остался не освещенным вопрос, связанный с переходом пространства

общественного в публичное, одной из основных функций которого выступает формирование коммуникативных практик.

Одной из первых публичное пространство как феномен начала изучать Х. Арендт, которая говорила, что оно может выступать в двух вариантах, первое из которых связано со всеобщей открытостью, а второе противостоит приватной жизни человека. Она подчеркивала, что «для людей жизнь — как говорит латынь, язык пожалуй самого глубоко политического из всех нам известных народов, - равносильна пребыванию среди людей (*inter homines esse*)» [5, с. 15]. Ю. Хабермас отмечал, что публичное пространство образуется в том случае, когда свободные граждане в этом месте имеют возможность высказать собственную позицию относительно вопросов политики, социальных и культурных вопросов. То есть публичное пространство можно трактовать как место, где формируется общественное мнение.

Однако есть и другой подход к трактовке публичного пространства, рассматриваемого как пространство социального взаимодействия. В этом отношении интересна позиция Р. Сеннета, рассматривающего публичное в контексте города и выявляющего динамику взаимоотношений приватного и публичного. Он отмечает, что городской «человек воспринимался как незнакомец, по крайней мере, в течение определенного времени. Незнакомец, о котором мало что можно узнать, даже порасспросив его о тех или иных фактах его биографии» [190, с. 71]. Сеннет полагал, что, испытывая дискомфорт от публичности городской среды, человек начал прятаться в семье. Публичное, с точки зрения Сеннета, трансформируется лишь в место перемещения или передвижения. Он подчеркивает, что «когда публичное пространство становится функцией движения, оно теряет всякое независимое, основанное на опыте собственное значение» [190, с. 23]. Таким образом, «самое важное, что характеризует публичную сферу, - это что в ней происходит. И это – собрание незнакомцев, которое делает возможным определенные виды активности,

которые нельзя себе представить или нельзя реализовать в приватной сфере» [190, с. 260].

То есть публичное пространство перестало быть место свободного общения, а публичная жизнь приобретает безличностный характер.

В предыдущем разделе уже отмечалось, что в 2017 г. была запущена программа «Формирование комфортной городской среды» и вслед за этим появилось Постановление Правительства РФ № 169³, где устанавливались правила и критерии распределения субсидий по указанному проекту, среди которых было необходимо и активное привлечение городских жителей для обсуждения приоритетности того или иного проекта по благоустройству. Были проведены публичные слушания и народное голосование, однако на практике реализацию получили лишь локальные проекты по изменению общественных мест. Думается, что это обусловлено желанием горожанина замкнуться в частной жизни и привычкой проявлять пассивность при решении подобных вопросов. Преодолеть сложившуюся тенденцию возможно лишь путем создания новой формы публичности, нового коммуникативного пространства, которое характеризуется социальной общностью, но при этом сохраняет индивидуальность каждого из участников. Парковое пространство в этом отношении может выступить площадкой для реализации этой идеи.

Пока невозможно заявить о появлении общества «нового типа», о котором писали Б. Белл («теория постиндустриального общества»), Э. Гидденс (концепция «второго модерна») или Ж. Бодрийяр («постсовременное общество»). В данном случае уместно говорить именно о переходе современной цивилизации к новому типу развития – инновационному, основой которого выступают креативность и творческий подход, использование разного рода технологий, динамизм протекания процессов и умение быстро адаптироваться к происходящим изменениям. То есть подобный тип развития предполагает выход на первый план не материальных факторов общественного производства (машин, физического

³ <http://government.ru/docs/all/110427/>

труда и пр.), а духовных, где доминирующими будут ориентация на творческий подход в любом виде деятельности, использование знаний из разных сфер (то есть опора на междисциплинарность и способность координировать действия различных государственных и общественных структур) и доступность информации.

Специфика развития в данном случае обусловлена тем, что оно протекает в нескольких направлениях. С одной стороны оно, безусловно, направлено на разработку и внедрение технологических инноваций, с другой, подобные трансформации требуют новых форм управления, как сферой экономики и производства, так и сферой социальной. Другими словами, состоянием переходности, выступающим одной из главных характеристик современной социокультурной ситуации и отличающимся сложностью, подвижностью и релятивностью процессов, управлять, используя прежние методы, невозможно, поэтому значимую роль в данной ситуации приобретают механизмы самоуправления и саморегулирования. Все это требует от современного общества мобилизации его творческого потенциала, культуру же в контексте инновационного типа развития можно рассматривать как независимую переменную (в частности, подобный подход имеет место в работах Ф. Фукуямы, Л. Харрисона).

Развитие социокультурных процессов на современном этапе происходит под воздействием урбанизации и вестернизации, что может вести к нивелированию национальных или региональных особенностей культуры, потому необходимо расширение знаний индивида в этой области. В этом отношении парк культуры и отдыха, особенно, если говорить о региональных (в небольших российских городах) и районных (в мегаполисах) его видах, как правило, выступает еще и местом коллективной памяти. Так, фактически в каждом из них находится мемориальный комплекс (иногда небольшой по размерам), посвященный Великой Отечественной войне. На современном этапе, когда исторические события стали предметом манипуляции не только отдельными людьми или группами, но целыми

государствами (достаточно вспомнить осквернение мемориальных комплексов и памятников советским воинам, вызванных антироссийской пропагандой в Прибалтике и Польше), проблема памяти приобретает особую актуальность (не случайно П. Нора обозначает современную ситуацию как «эру коммемораций»). Кроме того, современные парки открывают выставки, посвященные истории и памятным событиям данного региона или района, выдающимся людям, проживавшим в них. В этом случае о коммеморации необходимо говорить, как об инструменте интеграции, который способствует укреплению взаимосвязей внутри общества благодаря единому видению исторического прошлого.

Таким образом, современные парки культуры и отдыха способны репрезентовать основные идеи коллективной памяти, а осуществляемые в них коммеморативные практики наделены воспитательным и образовательным потенциалом, что способствует решению актуальных нравственных проблем общества.

Происходящие в современном обществе трансформации по своей сложности сопоставимы с переходом от доиндустриального общества к индустриальному, когда кардинальным образом изменился не только способ производства, но все сферы жизни человека. Постиндустриальная парадигма способствовала формированию цифровой цивилизации, где происходит отказ от многих форм работы, основанных на физическом, монотонном труде, сегодня решаются рутинные задачи, требовавшие ранее участие человека. В связи с этим в последние десятилетия сформировался особый тип досуга как результат перехода к этой новой производственной парадигме (в частности, возникновение новых досуговых форм после окончания рабочего дня и уик-энда, пятничных форм досуга и различных вариантов корпоративных).

В современном мире важное место отводится креативности не только как одному из факторов, способствующих экономическому развитию, но и источнику по формированию новых идей, принципов управления, способов применения их на практике. В этом отношении пространство парка можно рассматривать как

своеобразный полигон по выработке механизмов внедрения новых технологий, базирующихся на «интеграции гуманитарных и цифровых разработок» [173, с. 353].

Одним из основополагающих подходов в данном случае, бесспорно, выступает культурное планирование, получившее институциональное обоснование в начале XXI в., когда Санкт-Петербургский Центр развития творческих индустрий совместно с Московским Институтом культурной политики разработали проект, главная цель которого состояла в знакомстве регионов России с возможностями креативных индустрий. Технологии креативных индустрий легли в основу ряда крупных проектов (например, «Творческий юг» в Ставрополе, «Культурная столица Поволжья» в Нижнем Новгороде и др. регионах), показав блестящие результаты.

Еще в 1960 – 1980-е гг. в СССР сформировалось понятие «планирование социально-культурного развития региона», которое базировалось на Третьей Программе КПСС и Конституции (1977 г.), где были сформулированы основные цели государственной культурной политики, направленные на удовлетворение культурных потребностей советского общества (в частности, доступность в получении образования, сближение культурных традиций входящих в состав СССР народностей, шаги по устранению разницы между городом и деревней). Проводимая культурная политика с момента возникновения СССР выступала не только неотъемлемым инструментом по формированию общественного мнения и сознания, но и способом воздействия на социум в целом. Кроме того, в предваряющих текст Конституции 1977 года материалах указывается, что результатом сближения народностей и наций, вошедших в состав Советского Союза, должно стать формирование нового исторического образования – советского народа. При этом подчеркивалось, что несмотря на появление этой исторической общности, каждая из наций продолжит сохранять свои культурные традиции. Таким образом, «гражданская консолидация населения» была осуществлена «на идейно-политической основе» [1, с. 70], а одной из

особенностей «сознания и психологии советских людей» выступало «чувство советской идентичности, которое идеологи называли интернациональным, но которое точнее определить как внациональное» [1, с. 70]. Однако сфера культуры, с одной стороны, часто финансируемая по остаточному принципу, подверженная идеологизации, не могла удовлетворить запросы всех советских граждан, с другой, усилился запрос на возможность продемонстрировать свои этнические чувства, но сложившиеся к этому моменту формы культуры, так же оказались к этому не способны. Более того, они перестали выполнять адаптационную функцию, не готовя человека к динамично меняющейся жизни. Все это и отсутствие научного подхода к анализу происходящих культурных процессов привел к невозможности использовать управленческий механизм для их динамизации.

Таким образом, в отличие от советского подхода к культурной политике основой современного культурного планирования выступает комплекс идей, начиная от понимания культуры и деятельности в сфере культуры как ресурса развития и человека, и общества в целом до усилий, предпринимаемых руководством региона (или объекта культуры) и направляемых на его развитие посредством культуры. Одним из смыслообразующих понятий в данном случае будут выступать культурные ресурсы (города, района, культурного объекта и пр.), под которыми подразумеваются как продукты культуры, совокупность его материальных объектов (инфраструктура), так и комплекс связанных с этим местом символов и традиций, элементов исторического и художественного наследия (мифы, образы и легенды), которые воздействуют на все сферы жизни общества (экономическую, политическую и пр.).

Для выработки эффективных способов развития необходимо сформировать систему критериев оценки, как потенциала общественного места, так и уровня комфортности городской среды.

Одну из ключевых позиций в данном случае следует отвести культурному картированию, значимость которого «заключается в том, что эта технология

предполагает организацию деятельности по систематическому определению собственных культурных активов и дальнейшему интегрированию культуры во все аспекты планирования местного развития и принятия решений в будущем» [173, с. 353].

Несмотря на существование сегодня различных методик картирования, как зарубежных, так и отечественных, которые ориентируются, главным образом, на британский или канадский опыт, их главная цель состоит в выработке наиболее эффективных способов управления комплексом ресурсов (материальным, финансовым, творческим и пр.) учреждения культуры. Более того, в ходе данной процедуры выявляются те аспекты в его работе, воздействуя на которые возможно стимулировать его творческий потенциал.

В данном случае речь идет об особенностях современного культурного планирования, специфика которого детерминирована взаимообусловленными процессами, один из которых представляет собой составление и осуществление комплексного плана, второй же отвечает за интеграцию «культурной парадигмы во все процессы развития места» [173, с. 353]. Таким образом, благодаря культурному картированию можно произвести инвентаризацию культурных ресурсов, которые включают как материальный компонент (физический, то есть тот, который можно измерить), так и нематериальный (традиции и символы, ценностный фактор), благодаря которым и формируется идентичность места. Цель подобной процедуры состоит не только в выявлении наличествующих компонентов, но и в возможности прогнозирования развития конкретной территории.

Одним из достоинств данного подхода видится его относительная простота и условность при показе объекта, что способствует его хорошей «читаемости», поскольку, как правило, для пространства объекта культуры на современном этапе характерно усложнение и количественное, и качественное, что затрудняет его адекватную оценку. Кроме того, культурная среда всегда находится в

динамичном состоянии, что так же влечет трудности с отображением происходящих изменений.

Возникнув на рубеже XX – XXI вв. в Великобритании, метод продолжает развиваться, благодаря чему, как уже отмечалось, появилось разнообразие, как смысловое, так и стилистическое, методическое. Сегодня получил распространение и метод совещательного картирования, при котором происходит фиксация расхождений позиций в ходе консультаций привлеченных для исследования экспертов и общественности при обсуждении переобустройства того или иного объекта и внедрению инноваций. В этом случае на первый план выходит экспертное и общественное мнение, видение этими группами специфических черт территории, ее потенциала и возможных рисков, а карта выступает коммуникативным инструментом, позволяющим еще на предварительной стадии найти компромисс в иногда противоположных позициях граждан и экспертов.

При составлении подобной карты применяются современные компьютерные технологии, благодаря которым подобные карты становятся, с одной стороны, более мобильными и интерактивными, с другой, - доступными для общественности.

Проведение анализа современных технологий и методик культурного планирования на примере ЦПКиО им. Горького интересно еще и потому, что он выступает одновременно объектом культуры Москвы как отдельного региона, так и общероссийским. Вектор развития культуры, сформировавшийся к настоящему моменту, на первый план выводит именно региональные особенности, опираясь на его социально-экономические, культурные и кадровые ресурсы, общественные запросы. В связи с этим при выработке стратегий культурной политики региона наряду с общегосударственными установками в этой сфере довольно сильно проявляется региональный компонент, поэтому задача разработчиков концепции культурной политики той или иной территории состоит в гармоничном соединении интересов общегосударственных и местных.

Итак, благодаря проведенным исследованиям в начале XX века были определены запросы посетителей парка и способы работы с ними, сформулированы новые задачи его организации. Однако произошедшие за XX столетие социокультурные трансформации, привели к необходимости модернизации паркового пространства. С одной стороны, это связано с расширением типологии парков. Сегодня они сгруппированы в 3 большие категории (сады и парки специального назначения, общего пользования и ограниченного пользования), но внутри каждой из них существуют видовые особенности. Безусловно, это разнообразие связано с приобретением современным парком полифункциональности (просветительская, спортивная, досуговая, рекреационная, социальная и пр.). Сегодня продолжают работать как традиционные, специализированные, ботанические и зоологические сады и парки (хотя и их концепции претерпели существенные изменения), так и относительно новые виды, например, сады скульптур (в частности, Энтони-парк, «Сад скульптуры» на крымском валу), парки культуры и отдыха. Многие композиционные приемы, используемые в предшествующие периоды, сохранили актуальность, однако их применение происходит на ином уровне. Переход к новой модели функционирования должен базироваться как на научные достижения, так и на общественные интересы. На первый план должен выйти человеческий фактор, а основой методологии исследования паркового пространства должны выступить субъектно-объектные отношения. Кроме того, идет поиск новых композиционных решений с использованием новых технологий. Одной из центральных проблем сегодня выступает и формирование новых способов управления сферой культуры той или иной территории и новых подходов при разработке принципов культурной политики региона. То есть требуется ее методологическое основание, уточнение комплекса эффективных технологий для осуществления ее на практике, обоснованные цели и задачи и четкое видение субъекта и объекта.

Заключение

Подводя итог данному исследованию, еще раз подчеркнем, что его актуальность, помимо уже указанных во Введении, обусловлена и следующими проблемами:

1) выявление механизмов конструирования социокультурного пространства в переходные периоды

Рассмотрение подходов по распространению культурных норм и ценностей, предложенных раннесоветским периодом, дает возможность не только выстроить диалог между днем сегодняшним и историческим прошлым, но и проанализировать способы организации различных культурных институтов того времени. Изучение опыта формирования и реализации советского проекта чрезвычайно продуктивно и для сегодняшнего дня, ибо в относительно короткие сроки многомиллионная страна с полиэтническим и поликонфессиональным составом, различная по уровню образования, была в него вовлечена.

Таким образом, механизмы формирования нового социокультурного пространства и практики управления культурными процессами, сложившиеся в советском обществе 1920 – 1930-х гг., по-прежнему представляются интересными. В начале XXI в. Российская Федерация продолжает оставаться гетерогенной по национальному и религиозному составу, что необходимо учитывать при выработке концепции государственной культурной политики.

2) опыт градостроительных практик советского периода

В советский период, особенно в первые послереволюционные годы, архитектурно-градостроительная практика предлагала различные типы расселения граждан и варианты районирования. Многие проекты так и не были осуществлены, но накопленный тогда опыт и теоретические знания позволяют иначе взглянуть на градостроение и его возможности.

Таким образом, несмотря на большое число исследований, появившихся в последние десятилетия, до сих пор не сложилось целостное понимание

формировавшейся в тот период идеи социалистического города, концептуализация которого происходила уже вне проектов архитекторов-авангардистов. Парк же как особая часть городского пространства была неотъемлемым элементом всех типов разрабатываемых проектов, поэтому выявление его значимости (аксиологической, функциональной, семантической и др.) позволит проследить трансформацию содержания градостроительных проектов.

Часто предметом изучения в работах, посвященных паркам, выступает «садово-парковое искусство», рассматриваемое в контексте искусствоведения или как основа для становления и развития ландшафтного или пейзажного искусства. В других исследованиях рассматриваются методы организации научно-просветительской работы в парках культуры и отдыха, выявляются взаимосвязи природного компонента парка и архитектурных сооружений на его территории. Анализ же паркового пространства как социокультурного феномена, через призму основополагающих культурологических понятий (в частности, «культурный ландшафт», «ценности», «культурная деятельность», «экология культуры», «культурные образцы» и др.), позволил рассмотреть его как целостность, как систему, выявить его ценностные основания и функциональный потенциал.

Пребывание парка на протяжении длительного времени в статусе одного из ядерных элементов системы культуры, свидетельствует, с одной стороны, о высоком уровне его адаптационных ресурсов в меняющемся историко-культурном контексте, с другой стороны, о возможности парка удовлетворить комплекс запросов человека (от общения с природой до эстетических). Можно сказать, что парковое пространство выступает симбиозом человеческого, мирского и природного, предстает целостным культурным ландшафтом, а осмысление его природной составляющей происходит посредством социокультурного контекста субъекта.

Результатом комплексного анализа садово-паркового пространства становится выявление его трансформации, связанной с изменением историко-культурного

контекста эпохи. Делается вывод о двойственности способа пространственной организации парка и, следовательно, разных принципах построения:

- необходимость придания парку определенной геометрической формы (принцип регулярности);
- вписанности парка в природный ландшафт (принцип пейзажа).

Кроме того, одной из актуальнейших проблем сегодня выступает создание в городской среде публичных пространств. Сложность связана с тем, что их необходимо решать одновременно как на теоретическом, так и практическом уровне. Затруднение еще и в том, что проблемы, вставшие перед современными городами, возникли относительно недавно, поскольку городская культура превратилась в доминирующую лишь в последнее время. Л. Мамфорд подчеркивает, что «до начала нынешнего период урбанизации горожанами была лишь небольшая часть людей» [150, с. 40]. Однако «многообразные требования полного человеческого развития могут быть удовлетворены только тогда, когда игра и работа образуют часть органического целого» [150]. Из этого следует, что комфортно-обустроенное жизненное пространство человека способствует повышению эффективности труда и понижению социального напряжения в обществе. О том, что урбанизация как процесс выступает неотъемлемой частью исторического развития, где общество является инструментом, трансформирующим мир, писали многие исследователи. Так, А.С. Ахиезер отмечал, что анализ урбанизации необходимо проводить через контекст городской культуры, которая как бы втягивает все остальные составляющие города, приводя к цивилизационным изменениям [12]. Этим можно объяснить интерес к урбанизации в XX веке со стороны представителей гуманитарных наук, поэтому анализ заявленной в диссертационном исследовании проблематики через призму культурологии, которая выступает дисциплиной на стыке гуманитарного и социального знания, логичен и целесообразен.

Безусловно, на формирование принципов садово-парковой культуры, выбор типов и конструкции, возводимых на территории парка построек, оказывают воздействие различные факторы:

- природные условия

Например, переход к луковичной форме куполов в православном храмовом зодчестве и обращение к шатровой архитектуре в Др. Руси отчасти связано с продолжительным зимним периодом, когда снежный покров, образовывавшийся на куполах сфероидного вида и плоской крыше, мог увеличить нагрузку на своды. При подобной же форме куполов и кровли снег мог свободно с них скатываться. Холодное время, длящееся в России более полугода, привело и к формированию такой формы сада, как зимний. В теплое время года все его растения выставлялись в естественный сад.

- суточные ритмы

Одним из первых на них обратил внимание архитектор и просветитель Н.А. Львов, который, создавая проект дворцово-паркового ансамбля Безбородко в Москве в конце XVIII века отмечал, что «для всякой части дня определенные. Возвышенное место, лежащее по правую сторону дома, определено для утреннего гулянья. Ковер из душистого дерну, цветами и цветными кустарниками по местам испещренный, окруженный с трех сторон красивым и благовонным лесом, составляет главную сего утреннего гульбища красоту, защищенную с полудня рощею из деревьев отборных, кои, закрывая гулящего, не закрывают, однако, от взора его окрестных видов» [137, с. 316]. Далее он описывает пригодные для прогулок в дневное и вечернее время суток части парка.

Сложность анализа парка как феномена культуры связана с тем, что он представляет собой систему, взаимосвязанными элементами которой выступают трактуемые в соответствии с представлениями эпохи время и пространство, человек и природа, стилевые особенности периода. Благодаря же действиям ландшафтного мастера происходит трансформация природно-пространственных связей.

В ходе данного исследования выявлены истоки существующего и в настоящее время противоположения человека и природы, искусственного и естественного, формирование которого относится к раннехристианскому периоду.

В связи со сказанным выше анализ парковой культуры как феномена необходимо вести в нескольких направлениях:

- природная составляющая парка;
- динамика взаимоотношений в паре «человек – природа» и ее влияние на композиционные схемы при планировке парка;
- стилевые характеристики и их отражение в садово-парковой культуре;
- трансформация функциональной значимости парка;
- типы парков и садов.

Присущая растительным элементам парка фазовость развития (от зарождения до увядания) задает определенный темпо-ритмический рисунок. То есть, можно говорить о воздействии на субъекта четырех временных измерений:

- биологического (продолжительность жизни растения),
- календарного, или циклического (смена времен года),
- историческое (стилистические предпочтения эпохи),
- психологическое (духовно-психологические состояние человека, степень его эмоциональной отзывчивости).

Если время циклическое выступает константным (один из сезонов может, естественно, наступить раньше или позже обычного, но в любом случае, его приход безусловен), то историческое и психологическое время наделены большей вариативностью и полисемантичностью. Эти факторы, бесспорно, оказывают воздействие и на подходы к организации паркового пространства.

То есть парк выступает пространством, в границах которого продуцируются отношения трех типов:

- «субъект – субъект»

Особенность данного типа заключается в том, что если в городское пространство характеризуется пребыванием в нем незнакомцев, которые часто

воспринимаются через призму дихотомии «Я – Чужой», то в парке происходит нивелирование этой оппозиционности, переход ее в отношения «Я – Другой», где Другим может выступать как отдельный человек, так и группа.

- *«субъект – природа»*

Человек, будучи частью природы, испытывает потребность общения и единения с ней (особенно житель больших городов). Данная потребность посредством парка может быть удовлетворена. Кроме того, парк выступает частью «зеленой зоны» (или природного каркаса), благодаря которой поддерживается экология города.

- *«субъект – аксиосфера»*

Поскольку парковое пространство транслирует актуальную систему ценностей, то индивид знакомится с ней и усваивает.

Исходя из приведенной типологии отношений можно сделать вывод и основополагающих функциях парка:

- *коммуникативная*

Парковое пространство выступает как место общения людей («третье место»), которое может приобретать разные формы (совместное участие в мероприятиях, встречи и беседы, музицирование и пр.)

- *культивирующая*

Парковое пространство есть место, облагороженное человеком, где высаживаются растения и могут проживать животные (например, в зоопарках и зоосадах), требующие специального ухода. Кроме того, культивирование касается не только сферы природы, но и ландшафтных мастеров, посетителей, поскольку созерцание и чувственно-эмоциональное включение во время пребывания в парке оказывает эстетическое и воспитательное воздействие.

- *идеалообразующая*

Идеалообразование, в частности, Д.В. Пивоваров, рассматривает как отличительную характеристику человеческой деятельности, что и следует считать культурой.

Подводя итоги исследования, необходимо акцентировать внимание на следующих моментах:

1. На сегодняшний день городское население составляет более 50 % от общего числа жителей Земли. В России этот показатель еще выше (более 75%), поэтому городская среда становится (в зависимости от региона) доминирующим местом проживания наших граждан. Парковое пространство, соединяющее человека, природу и город, выступает как система, элементы которой тесно взаимосвязаны («третье место» Р. Ольденбург, «место встреч» Я. Гейл). Одной из главных функций парков является, в том числе, и защита среды: в ходе проводимых в последние годы исследований установлена прямая зависимость размера зеленой зоны и ее благоприятного воздействия на экологическое состояние городской инфраструктуры. Для увеличения эффективности защитных свойств парковых пространств может быть создан экологический каркас [41], включающий взаимосвязанные незастроенные территории с зеленой зоной и с различным ограничением на их использование (в том числе, природоохранные территории, имеющие разный статус, природные и культурные объекты).

Для преодоления возникшего экологического кризиса необходимо использовать потенциал культуры, ее гуманитарную составляющую. Осмысление проблемы экологии природы и приводит к постановке вопроса о возможности существования экологии культуры, учитывая биосоциальную природу человека, что и нашло отражение в эколого-культурном подходе Д.С. Лихачева. Главная цель объекта состоит в поиске путей и способов выживания в этой среде, однако если биологические виды обеспечивают собственное воспроизводство за счет инстинктивных моделей поведения, человек же посредством материальной и нематериальной культуры. Следовательно, можно говорить, что экология человека и экология культуры есть компоненты единого процесса. В появившихся в прежние эпохи дихотомиях «человек – природа», «искусственное – естественное», «культура – природа» сегодня можно наблюдать постепенное сближение крайних позиций. Одним из направлений деятельности для

достижения поставленной цели должна стать коэволюция, предполагающая восстановление органического единства на основе пересмотра и переосмысления всех факторов общественного развития.

Несмотря на появление в древнейший период истории человечества, парк до сих пор занимает значимое место в культуре. Данный факт можно объяснить его способностью как к трансформации в зависимости от характеристик историко-культурного периода, так и к удовлетворению запросов общества, включая познавательную и эстетическую сферы. Парковое пространство, бесспорно, связано с художественными традициями эпохи и особенностями восприятия ею природы. То есть парк всегда есть синтез художественных традиций своей эпохи и конкретного природного ландшафта, где доминируют природные объекты, которые становятся и объектами воздействия человека. Он ориентирован на гармонизацию пространства, где происходит соединение эстетически-художественного и утилитарного. В данном случае дуализм искусства и жизни фактически нивелируется, а декоративность приобретает статус естественного. Обустройство садово-паркового пространства приводит часто к неожиданным результатам, начиная от рекультивации пострадавшей от человеческой деятельности земли (в частности, в ботанических и зоологических садах и парках), до создания оригинальных архитектурных проектов (например, Н. Гримшоу для разбивки своих Садов Эдема, которые были представлены публике в 2001 г. в Корнуоле, использовал заброшенный глиняный карьер).

2. Парковое пространство как культурный ландшафт характеризуется сложной, слоистой структурой, поскольку в нем соединяются природный и культурный компоненты, каждый из которых в свою очередь включает свои собственные. Природный слой включает как естественную, так и преобразованную природу, материальную и нематериальную (духовную) культуру, аккумулирует современную культуру и те традиционные типы, которые были ей присущи в предшествующие периоды. Таким образом, культурному ландшафту присуща вертикальность. Культурный слой содержит те ценностные

установки, формирование которых происходит в результате человеческой деятельности. ЦПКиО им. М. Горького предстает как сложная, целостная система, компонентами которой выступают как материальные, так и нематериальные (в частности, мифы, ассоциации, легенды, исторические события и пр.) компоненты. Нематериальные элементы способствуют раскрытию культурной и исторической ценности объекта. В связи с этим ЦПКиО им. М. Горького, основанный в 1928 г., выступает и как «место памяти». Рассматривая парк культуры и отдыха им. М. Горького через призму семиотического подхода, его можно отнести к тексту, поскольку освоение человеком пространства осуществляется и утилитарно, и символически, к локальному тексту как части городского текста.

3. Впервые акцент при анализе паркового пространства смещен на взаимоотношения пары «человек – природа», в этом случае, история парковой культуры выступает как совокупность сменяющих друг друга типов пространств: сад как убежище в Древнем мире, как укрытие и потерянный рай в эпоху Средневековья, как соразмерное человеку пространство в эпоху Возрождения, парк как место проведения досуга в XVII – начале XX вв., как репрезентация советского мифа в 1930 – 1940-е гг. Данное представление оказало воздействие на и формирование садово-парковые композиции. Прослеживая трансформацию композиционных форм в истории садово-парковой культуры, была выявлено воздействие на них представлений о природе. Так, если в Древнем мире садово-парковая культура базировалась на наблюдении и созерцании, что было обусловлено нерасчлененным представлением о природной среде, и сад трактовался как убежище, то в эпоху Средневековья сады и парки воспринимаются и как укрытие, и как потерянный рай. В эпоху Возрождения человек есть существо, с одной стороны, являющееся частью природы, с другой стороны, - надприродное, поэтому создаваемое пространство должно быть соразмерно ему. Данное представление оказало воздействие на и формирование садово-парковые композиции. Начиная с XVII в., когда в ходе научной

революции происходит пересмотр взаимоотношений человека и природы, садово-парковая культура приобретает новые композиционные формы, что приводит к формированию различных типов парка (регулярный, пейзажный и т.д.). К началу XX в. парки функциональность парка расширяется, и они становятся не только местом проведения досуга, но давали возможность горожанину возможность побыть в природном окружении.

4. Трансформация градостроительной практики в СССР в 1920 – 1940-е гг. была связана с функционированием предприятий, которые являлись одним из компонентов системы государственной промышленности. Их цели и задачи определяли все количественные показатели в разных сферах жизни любого советского поселения (число мест в больнице, кинотеатре, столовой предприятия, школах и детских садах и пр.). Без выявления динамики в организации жизни советских людей невозможно понять ни иерархичность структуры советского города, ни достижений или упущений планировщиков этого периода. То есть градостроение и вопросы расселения (или переселения, иногда принудительного) в СССР после 1920-х гг. напрямую были связаны с развитием промышленного производства. Постепенно вырабатывается единая композиционная схема для всех советских городов, когда смысловым центром, структурировавшим городское пространство становилось промышленное предприятие или, если город был основан в историческом прошлом, объекты государственного управления – здание горкома, горисполкома и т.д. (в поселке эту функцию могло выполнять здание клуба, народного дома, т.е. идеологически-ориентированное сооружение).

5. В годы Гражданской войны средств для строительства у Советской России не было, фактически ни один проект в 1918 – 1922 гг. не был реализован. Многие из предложенных в этот период градостроительных проектов носили утопический характер и были выполнены в духе конструктивизма. Но несмотря на существовавшие тогда сложности, это время характеризуется поиском новых градостроительных практик, выработки новых подходов в этой области. В стране работало множество архитектурных групп, каждая из которых предлагала свои

варианты и принципы новой архитектуры (АСНОВА, Живискульптарх и др.), их неготовность к решению экономических и политических задач приводит на следующем этапе к отказу от конструктивистской концепции, и к упразднению всех художественных обществ, что приводит к унификации стилевых поисков и отказу от любых экспериментов в искусстве.

В период с 1922 по 1926 гг. в Советской России были проведены конкурсы по созданию проектов общественных зданий культурно-просветительской направленности. В этот момент сформировались такие типы учреждений как народные дома, дворцы для рабочих, рассчитанные на 1000 – 2000 человек. Это был важный этап в развитии общественно значимой архитектуры, поскольку он способствовал типологизации зданий подобного типа. В результате появилось несколько видов клубных сооружений, среди которых можно выделить клубы, созданные при домах-коммунах, при промышленных предприятиях, клубы, учрежденные профсоюзами, городскими и районными Советами.

Таким образом, в течение 1920 – 1930-х гг. происходит трансформация представлений о принципах градостроения. Обращение к конструктивизму в 1920-е гг. отвечало реалиям того времени, поскольку новая власть еще не отказалась от идеи мировой революции и объединению пролетариев всех стран. Внеациональный характер этого стиля, его формы, воплощавшие производственные ритмы предприятий, на которых и трудился пролетариат, как нельзя лучше отражали эту идею. Кроме того, эта архитектура, с ее лаконичностью и возможностью использовать недорогие материалы, и с экономической точки зрения оказалась удобной для новой власти. Однако уже на следующем этапе, когда «увидели» противоречие конструктивизма и исторической застройки Москвы, от него отказываются. Безусловно, отказ был связан, прежде всего, с невозможностью этой архитектуры отразить новые идеи советской власти. Однако уже при строительстве Всероссийской выставки 1923 г. уже проявилась черта, которая станет доминирующей и в сталинском варианте ВСХВ, и в плане перестройки Москвы 1935 г., и в парке культуры и отдыха им.

М. Горького – синтез видов искусств как один из методов монументальной пропаганды. Выставка 1923 г. демонстрировала посредством архитектуры конструктивистов утопическое видение будущего, однако реализуемые в 1920 – 1930-е гг. проекты (советское метро, парк культуры и отдыха им. М. Горького, проект Дворца Советов и т.д.) предстают уже как сложившаяся модель города – сада.

Однако и теория паркостроения в 1930-е гг. была подвергнута пересмотру, поскольку изменился баланс в паре «культура и отдых». Если в конце 1920-х гг., когда создавался ЦПКиО им. М. Горького, одна из целей состояла в демонстрации новой культуры и приобщение к ней, то с середины 1930-х гг. акцент сместился в сторону отдыха, но отдыха спокойного, настраивающего на единение с природой. Безусловно, культурный и идеологический аспекты не исчезли (в парках культуры и отдыха по-прежнему читались лекции, проводились киносеансы и массовые мероприятия, направленные на закрепление новой ценностной системы), но природный компонент становится доминирующим.

То есть в новом пространстве советской России, образ которой и должны были демонстрировать различные визуальные и художественные формы, происходит пересмотр отношения и к городу, и к природе. Советский человек должен был жить общественными интересами, поэтому большую часть своего свободного времени в 1920-е гг. он проводит на митингах и мероприятиях. Перемещение в коммунальную квартиру и, следовательно, проживание «у всех на виду», лишь усиливает обобществление советского человека, приводит к ликвидации приватности и интимности в его жизни. В связи с этим, функция парка культуры и отдыха в советское время заключалась не просто в распространении культурных идей и смыслов, а в степени их концентрации в одном месте и продуманности визуальных образов, воплощавших комплекс этих идей. Трансформации подверглась и концепция парков культуры и отдыха, что привело к необходимости по-новому организовать их пространство. Однако ЦПКиО им. М. Горького выступал образцом для всех парков подобного типа,

превратившись в первообраз, что часто приводило к негативным последствиям, поскольку у регионов отсутствовали столичные ресурсы (финансовые, технологические, профессиональные и пр.).

6. Парк культуры и отдыха есть часть геокультурного пространства, а его территорию можно определить не только как знаково-символическую систему, но и общественное место или «третье место». Как общественное пространство парк культуры и отдыха является социокультурным компонентом городской среды. Это специально подготовленная для посещения территория, при этом цель посещения может быть различный, поскольку общественное пространство полифункционально.

Парковое пространство выступает и «третьим местом», благодаря особенности функционирования которого может быть решена проблема фрагментации городской среды, как пространства физического, так и социального (в частности, преодоление социальной изоляции горожан).

Парк как феномен культуры выступает общественно-значимым пространством, поскольку воздействует фактически на все социальные группы. В силу своих вариативных возможностей его следует рассматривать как более доступный источник в познавательной и эстетической сферах. Государство, осознавая важность парков, в 2017 г. запустило проект «Формирование комфортной городской среды», в ходе реализации которого уже благоустроено большое число общедоступных мест. Согласно Постановлению Правительства РФ № 169 от 10 февраля 2017 г. на развитие общественных мест, в том числе и парков, будет направлена треть от общей суммы выделенных под этот проект субсидий⁴.

7. Современное парковое пространство следует рассматривать как инструмент воспитания и социокультурной коммуникации. Оно в доступной форме транслирует посетителю культурные ценности и нормы, присущие данному обществу. Это представляется актуальным, поскольку сложившиеся к

⁴ <http://government.ru/docs/all/110427/>

сегодняшнему дню поливариативные культурные формы и значительно расширившееся информационное поле, не всегда аккумулируют традиционную для данной культуры систему ценностей. Функциональное усложнение паркового пространства требует и нового способа его изучения. Основой здесь выступает научный подход, касающийся как архитектурно-ландшафтных решений, так и использование результатов, полученных учеными-гуманитариями (социологов, культурологов, экономистов, психологов и маркетологов). В исследовании в качестве инструмента анализа представлен метод культурного картирования, позволяющий производить его адекватную оценку (определение текущего состояния объектов парка, возможности для его социокультурного развития, выявление проблемных мест и анализ культурных ресурсов, наделенных потенциалом для их преодоления). В отличие от советского подхода к культурной политике основой современного культурного планирования выступает комплекс идей, начиная от понимания культуры и деятельности в сфере культуры как ресурса развития человека и общества в целом до усилий, предпринимаемых руководством региона (или объекта культуры) и направляемых на его развитие посредством культуры. Одним из смыслообразующих понятий в данном случае будут выступать культурные ресурсы (города, района, культурного объекта и пр.), под которыми подразумеваются как продукты культуры, совокупность его материальных объектов (инфраструктура), так и комплекс связанных с этим местом символов и традиций, элементов исторического и художественного наследия (мифы, образы и легенды), которые воздействуют на все сферы жизни общества (экономическую, политическую и пр.). Проведение анализа современных технологий и методик культурного планирования на примере ЦПКиО им. Горького интересно еще и потому, что он выступает одновременно объектом культуры Москвы как отдельного региона, так и общероссийским. Одной из центральных проблем сегодня выступает уточнение комплекса эффективных технологий и формирование новых способов управления сферой культуры той или иной территории и новых подходов при разработке принципов

культурной политики региона (в Министерстве культуры Российской Федерации в данный момент идет работа по подготовке ряда проектов документов, которые должны будут внести коррективы в регулирование данной сферы).

Таким образом, впервые парк культуры и отдыха рассматривается как социокультурное пространство, представляющее симбиоз объектов культуры и естественной среды и наделенное семантико-символическим смыслом и эстетическим содержанием. Исходя из этого, парк культуры и отдыха определяется как полифункциональный текст культуры. ЦПКиО им. М. Горького до сих пор сохраняет свое лидирующее положение, поэтому реализуемые здесь идеи и концепции демонстрируют передовые возможности и способы управления. В начале 2000-х гг. ЦПКиО пережил в какой-то степени повторение истории: концепция парка была сформулирована как «встреча культуры с природой». За ее реализацию отвечало английское архитектурное бюро LDa Design, которое до этого уже осуществляло подобные проекты (в частности, в Центральном парке Нью-Йорка, парке «Виктория» Лондона). При реконструкции архитекторы сумели сохранить уникальность ЦПКиО им. М. Горького, его масштабность и четкость планировки. Получившийся в ходе перестройки результат был обозначен в одной из британских газет как «хипстеровский сталинизм». Для дальнейших работ были привлечены лучшие мастера архитектуры, в частности, обладатель Притцкеровской премии Шигер Бан и основатель известного архитектурного бюро Рем Колхаас. Р. Колхаас при реконструкции ресторана «Времена года» сохранил все детали интерьера, в том числе, и интересную мозаику, продемонстрировав уникальность советского искусства.

В работах по перестройке парка участвовали и российские архитекторы, например, бюро WowHaus, которое одним из первых в обустройстве общественных пространств начало делать акцент на материале из дерева. Концепция базировалась на идее доступной среды, поэтому в обновленном ЦПКиО им. М. Горького отсутствуют заборы, есть свобода передвижения, предоставлены возможности для разных видов активной жизни (вне зависимости

от сезона). Как и в начале 1930-х гг., сегодня ЦПКиО предоставляет возможность не только развлечения, но и заниматься просветительской деятельностью.

Итак, в парковом пространстве происходит ассимиляция человеческого, мирского и природного в целостную культурно-ландшафтную систему, где природный компонент всегда рассматривается через призму социокультурного контекста субъекта, а конфигурация пространства детерминирована семантикой территории (участка).

Список литературы

1. Аванесова Г.А., Астафьева О.Н. Национальная культура и культурная политика в Российской империи и СССР // Социально-гуманитарные знания, 2016. № 1. С. 56 – 74.
2. Алферова Г.В. Кормчая книга как ценнейший источник древнерусского градостроительного законодательства. Ее влияние на художественный облик и планировку русских городов // Византийский временник, 1973. № 35. С. 195 – 220.
3. Аманжолова Д.Л., Красовицкая Т.Ю. Культурная сложность советской России: идеология и практика управления. 1917 – 1941 гг. Москва: Новый Хронограф, 2020. 384 с.
4. Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли / Пер. с англ. и нем. Д. Аронсона. Москва: Изд-во Института Гайдара, 2014. 416 с.
5. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В. В. Бибикина; Под ред. Д. М. Носова. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000 г. 437 с.
6. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. Москва: Мысль, 1976. Т. 1. 550 с.
7. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва: Прогресс, 1974. 386 с.
8. Арсеньев А.С., Библер В.С., Кедров Б.М. Анализ развивающегося понятия. Москва: Наука, 1967. 444 с.
9. Архиепископ Сильвестр (Лебединский). Нетленная пища или душевспасительные размышления на Священном Писании основанные. Рассуждение десятое. О вертограде [Электронный текст] // URL: https://azbuka.ru/otechnik/Silvestr_Lebedinskij/netlennaja-pishha-ili-dushespasitelnye-razmyshlenija-na-svjashennom-pisanii/10 (дата обращения - 24.02.2024)
10. Архитектурная композиция садов и парков / Центр. н.-и. и проект. ин-т по градостроительству: под общ. ред. А.П. Вергунова. Москва: Стройиздат, 1980. 254 с.

11. Астафьева О.Н., Кузьмина Н.В. «Интересное» в эстетическом пространстве города // Обсерватория культуры, 2018. Т. 15. С. 693 – 707.
12. Ахиезер А.С. Воплощение свободы или сосредоточие зла? Методология анализа города как фокуса урбанизационного процесса // Земство: архив провинциальной истории России, 1994. № 2. С. 16 – 28.
13. Бакулов В.Д. Социокультурные метаморфозы утопизма. Ростов-на-Дону, 2014. 352 с.
14. Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. Москва: Изд-во «Лабиринт», 2000. 640 с.
15. Башляр Г. Поэтика пространства. Москва: «Ад Маргинем Пресс», 2014. 352 с.
16. Бауман З. Город страхов, город надежд // Логос, 2008. № 3. С. 24 – 53.
17. Безансон А. Советское настоящее и русское прошлое. Сборник статей / Перевод с французского А. Баблича и М. Розанова. Москва: Издательство «МИК», 1998. 334 с.
18. Беньямин В. Московский дневник. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. 263 с.
19. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. Москва: «Медиум», 1995. 323 с.
20. Бердяев Н.А. Философия свободы. Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. 351 с.
21. Бёрджесс Э.У. Рост города. Введение в исследовательский проект // Чикагская школа социологии. Сборник переводов / РАН ИНИОН. Москва: Центр социал. науч.-информ. исслед. Отд. Социологии и социальной психологии, 2015. С. 20 – 34.
22. Биллингтон Дж. Х. Икона и топор: Опыт истолкования истории русской культуры. Москва: Издательство «Рудомино», 2001. 880 с.
23. Блум Дэвид И. Демографические потрясения // Финансы и развитие, 2016. Вып. 53. № 1. С. 6 – 11.

24. Бобринская Е.А. Душа толпы. Искусство и социальная мифология. Москва: Кучково поле, 2018. 280 с.
25. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Том 1. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. 400 с.
26. Булахова М.Б., Угрехелидзе (Лупина) Е.А. Парк в культурной среде города // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение», 2015. № 2. С. 96 – 99.
27. Бурдьё П. Социология политики. [Электронный ресурс] // URL: http://royallib.com/book/burde_per/sotsiologya_politiki.html (дата обращения - 03.08.2018).
28. Бурдьё П. Социальное пространство: поля и практики. Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург.: Алетейя, 2005. 576 с.
29. Бюржер П. Теория авангарда. Москва: V-A-C press, 2014. 200 с.
30. Бэкон Ф. Сочинения. В 2-х томах. Т. 2. Сост., общая ред. и вступит. статья А.Л. Субботина. Москва: «Мысль», 1978. 560 с.
31. Варакина Г.В. Современный город как территория культурно-исторического диалога // Актуальные проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. Материалы международной научно-практической конференции. Москва: Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), 2021. С. 60 – 65.
32. Вдовин Г.В. Персона – Индивидуальность – Личность: Опыт самоопределения в искусстве русского портрета XVIII века. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. 248 с.
33. Вебер М. Город. Москва: Strelka Press, 2017. 252 с.
34. Веденин Ю.А. Базовые принципы культурно-ландшафтного подхода к изучению и сохранению наследия // Наследие и современность, 2020. № 3 (2). С. 7 – 20.

35. Веденин Ю.А. Культурно-ландшафтное пространство Москвы: проблемы охраны и развития // Наследие и современность = Heritage and Modern Times, 2018. № 1(4). С. 44 – 58.
36. Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель исторической памяти Земли // Региональные проблемы, 2018. Т. 21. № 3. С. 28 – 34.
37. Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель памяти ойкумены. // В фокусе наследия. Москва: Институт географии РАН. 2019. С. 21 – 37.
38. Веденин Ю.А. Очерки по географии искусства. Москва: Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия. 1997. 224 с.
39. Верзилин Н. Сады и парки мира. Ленинград: Детская литература, 1964. 580 с.
40. Вернадский В.И. Размышления натуралиста: В 2 кн. Москва: Наука, 1977. Кн. 2. 191 с.
41. Владимиров В.В. Актуальность предпосылки экологического программирования в районной планировке. Вопросы географии. Москва: Мысль, 1980. № 113. С. 109 – 117.
42. Волчок Ю. История архитектуры Новейшего времени. 1913 год – пролегомены к современной архитектуре // Архитектура и строительство России, 2013. № 12. С. 3 – 9.
43. Вучик Вукан Р. Транспорт в городах, удобных для жизни. Москва: Территория будущего, 2011. 413 с.
44. Габричевский А.Г. Морфология искусства. Москва: Аграф, 2002. 864 с.
45. Гаврилина Л.М. Городские тексты в эпоху глобализации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2023. № 3 (113). С. 59 – 69.

46. Гачев Г. Вещают вещи. Мыслят образы. Москва: Академический проект, 2000. 494 с.
47. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. Москва: Прогресс, 1995. 480 с.
48. Гейл Я. Города для людей. Москва: Альпина Паблишер, 2012. 276 с.
49. Глазычев В.Л. Город без границ. Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2011. 400 с.
50. Глазычев В. Урбанистика. Москва: КДУ, 2021. 228 с.
51. Глан Б.Н. Праздник всегда с нами. Москва: Союз театр. деятелей РСФСР, 1988. 189 с.
52. Глебкин В.В. Ритуал в советской культуре. Москва: «Янус-К», 1998. 168 с.
53. Гоуард Э. Города будущего. Санкт-Петербург: Типография т-ва «Обществ. Польза», 1911. 197 с.
54. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 5: Мертвые души. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949. 576 с.
55. Гойови Д. Новая советская музыка 20-х годов. Москва: Издательский Дом «Композитор», 2005. 368 с.
56. Голомшток И.Н. Тоталитарное искусство. Москва: Галарт, 1994. 296 с.
57. ГОСТ 28329-89. Озеленение городов. Термины и определения [Электронный ресурс] // URL: <https://www.stroyportal.ru/doc/gosti/arhitektura-i-dizayn/gost-2832989-ozelenenie-g-3895/> (дата обращения - 15.04.2024).
58. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – 2-е изд. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2023. 192 с.
59. Гропиус В. Границы архитектуры. Москва: Искусство, 1971. 287 с.
60. Гуревич П.С. Культура Средневековья и историк конца XX века // История мировой культуры: Наследие Запада: Античность. Средневековье.

Возрождение: Курс лекций / Под ред. С.Д. Серебряного. Москва: РГГУ, 1998. С. 210 – 318.

61. Гуревич А.Я. Историческая антропология: проблемы социальной и культурной истории // Вестник АН СССР, 1989. № 7. С. 73 – 74.

62. Гуревич А.Я. Проблема ментальностей в современной историографии // Всеобщая история: дискуссии, новые подходы. Вып. 1. Москва, 1989. С. 85 – 86.

63. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры [Электронное издание] // URL: http://www.fedy-diary.ru/?page_id=4533 (дата обращения – 25.10. 2017).

64. Деготь Е. Русское искусство XX века. Москва: Трилистник, 2002. 243 с.

65. Деготь Е. Трансмедиаальная утопия живописи социалистического реализма // Советская власть и медиа. Сборник статей под общей ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. Санкт-Петербург: Академический проект, 2006. С. 204 – 216.

66. Джекобс Дж. Смерть и жизнь больших американских городов. Москва: Новое издательство, 2011. 460 с.

67. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.

68. Долганов И. Зеленые насаждения советского города // Проблемы садово-парковой архитектуры. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 1 – 24.

69. Дормидонтова В.В., Белкина Т.Л. Садово-парковое пространство как художественная интерпретация научной картины мира // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова, 2010. № 3. С. 81 – 88.

70. Дубяго Т.Б. Русские регулярные сады и парки. Ленинград: Госстройиздат, 1963. 341 с.

71. Дэвидсон Д. Исследования истины и интерпретации / Пер. с англ. А.А. Веретенникова, Т.А. Дмитриева, М.А. Дмитровской и др. Москва: Праксис, 2003. 448 с.

72. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2007. 416 с.
73. Ерохина Т.И. Культурная память как средство сохранения духовно-нравственных ценностей русской культуры // Мир русскоговорящих стран, 2023. № 3 (17). С. 128 – 144.
74. Ерохина Т.И. Советский дискурс современной массовой культуры // Второй российский эстетический конгресс. Тезисы докладов участников. – Екатеринбург, 2021. С. 190 – 191.
75. Ерохина Т.И. Социокультурное пространство как фактор формирования духовно-нравственных ценностей // Верхневолжский филологический вестник, 2023. № 4 (35). С. 241 – 249.
76. Жирнов А.Д. Искусство паркостроения. Львов: Виша школа, Изд-во при Львов. Ун-те, 1977. 206 с.
77. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос, 2002. № 3. С. 23 – 35.
78. Злотникова Т.С. Архитектоника советского в современной научной мысли // Ярославский педагогический вестник, 2024. № 3 (138). С. 185 – 191.
79. Злотникова Т.С. Мысль о переустройстве мира и пересоздании человека: философская и художественная парадигма // Философия. Высшей школы экономики, 2023. Т. 7. № 3. С. 266 – 277.
80. Злотникова Т.С. Феномен сложности: советское бытие в постсоветский период // Сложность социокультурного мира современности: реалии и оптики анализа: сборник материалов и докладов XXIV российской научно-практической конференции с международным участием. Екатеринбург, 2022. С. 56 – 62.
81. Злотникова Т.С. Эффект «бинокля перевернутого»: социокультурный дискурс советского бытия // Ярославский педагогический вестник, 2022. № 1 (124). С. 184 – 194.

82. Зукин Ш. Культуры городов. Москва: Новое литературное обозрение, 2018. 424 с.
83. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том I. Москва: «Языки русской культуры», 1999. 912 с.
84. Иеромонах Кирилл (Зинковский). Термин «φύσις» в древнегреческой философии, посвященном Писании и в творениях доникейских церковных писателей // Вестник Русской христианской гуманитарной академии, 2011. Том 12. Вып. 3. С 75 – 88.
85. Из истории советской архитектуры. 1926 – 1932 гг.: Документы и материалы. Москва: Наука, 1970. 211 с.
86. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в 2 томах. Том 1. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 656 с.
87. Иконников А.В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Издание в 2 томах. Том 2. Москва: Прогресс-Традиция, 2002. 672 с.
88. Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. – 3-е изд., перераб. и доп. Москва: Высшая школа, 2000. 407 с.
89. Иоффе И.И. Избранное. Часть 2. Культура и стиль. Москва: ООО «РАО Говорящая книга», 2010. 927 с.
90. Йонас Г. Изменившийся характер человеческой деятельности // Человек, 1999. № 2. С. 5 – 19.
91. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием [Электронный ресурс] // URL: <https://www.kara-murza.ru/books/manipul/manipulation.pdf> (дата обращения - 08.03.2024).
92. Карр Э. История Советской России. Кн. 1: Т. 1 и 2. Большеви́стская революция. 1917 – 1923. Пер. с англ./Предисл. Ненарокова А.П. Москва: Прогресс, 1990. 768 с.
93. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. 280 с.

94. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 2. Мифологическое мышление. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 2002. 272 с.
95. Киттлер Ф. Оптические медиа. Берлинские лекции 1999 г. Москва: Издательство «Логос», 2009. 272 с.
96. Кожевников Р. Скульптурные памятники Москвы. Москва: Московский рабочий, 1983. 320 с.
97. Колоницкий Б.И. Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 года. Санкт-Петербург: Лики России, 2012. 320 с.
98. Кондаков И.В. Взаимодействие индивидуальной и массовой культуры в историческом процессе // Вестник культуры и искусств, 2017. № 4 (52). С. 81 – 89.
99. Кондаков И.В. «Искусство географии», или символика культурного ландшафта в русской поэзии XX в. // География искусства: расширение горизонтов: Сборник статей. Москва: РГГУ, 2019. С. 318 – 336.
100. Кондаков И.В. Карнавализация в строении «большой формы» // Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедиальности. Часть 1 / Государственный институт искусствознания – «Издательские решения». С. 72 – 76.
101. Кондаков И.В. Русский масскульт: от барокко к постмодерну. Монография. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 544 с.
102. Косаревский И.А. Искусство паркового пейзажа / Науч.-исследов. ин-т теории, истории и перспективных проблем сов. Архитектуры. Москва: Стройиздат, 1977. 246 с.
103. Котов А. Монументальное искусство СССР. Москва: АСТ, 2023. 208 с.
104. Котов А. Советские города. Москва: АСТ, 2024. 240 с.

105. Кузьмина Н.В. Культурные ландшафты российских мегаполисов: символично-семиотический аспект // Урбанистика, 2018, № 1. С. 51 – 58.
106. Кузьмина Н.В. Фестиваль в большом городе: к вопросу о роли фестивализации в городской культурной жизни // Государственная служба, 2021. Т. 23, № 4 (132). С. 64 – 70.
107. Кулешова М.Е. Культурно-правовые аспекты сохранения культурных ландшафтов России // В фокусе наследия. Москва: Институт географии РАН. 2019. С. 133 – 153.
108. Кулешова М.Е. Экологические каркасы // Охрана дикой природы, 1999. № 3. С. 25 – 30.
109. Курбатов В.Я. Сады и парки: История и теория садового искусства. Петроград: Т-во М.О. Вольф, 1916. 752 с.
110. Кухер К. Парк Горького. Культура досуга в сталинскую эпоху 1928 – 1941. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012. 350 с.
111. Лавренова О.А. Пространства и смыслы: Семантика культурного ландшафта. Москва: Институт Наследия, 2010. 330 с.
112. Лавренова О.А. Садово-парковое искусство и метаязык города // География искусства: новые ракурсы. Сборник статей. Москва: ГИТР, 2020. С. 52 – 59.
113. Лебина Н. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. – 4-е изд. Москва: Новое литературное обозрение, 2023. 488 с.
114. Леви-Стросс К. Структурная антропология. Москва: Наука, 1983. 536 с.
115. Лейбович О.Л. В городе М.: очерки политической повседневности советской провинции в 40 – 50-х гг. XX века. Пермь: РИО ПГТУ, 2005. 291 с.
116. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. Москва: Издательство «Прогресс», 1977. 304 с.

117. Ленин В.И. Полное собрание сочинений. Т. 39 [Электронный ресурс] // URL: <http://uaio.ru/vil/39.htm> (дата обращения - 03.04. 2024)
118. Лефевр А. Парки и сады. Санкт-Петербург: Издание Товарищества «Общественная польза», 1871. 306 с.
119. Лефевр А. Производство пространства. Москва: Strelka Press, 2015. 432 с.
120. Линч К. Образ города. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
121. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. Санкт-Петербург: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. 192 с.
122. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Москва: «Согласие», ОАО «Типография “Новости”», 1998. 465 с.
123. Лихачев Д.С. Прошлое – будущему. Статьи и очерки. Ленинград: Издательство «Наука», 1985. 576 с.
124. Лихачев Д.С. Экология культуры [Электронный ресурс] // URL: https://www.lihachev.ru/pic/site/files/fultext/0342_Proshloe_budusemu_1985/002_II_001_Ekologija_Kuljturi.pdf (дата обращения - 26.01.2024)
125. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития [Электронный ресурс] // URL: <http://psylib.ukrweb.net/books/lose008/index.htm> (дата обращения - 25.02.2024)
126. Лосев А.Ф. Самое само: Сочинения. Москва: ЗАО Издательство ЭКСМО-Пресс, 1999. 1024 с.
127. Лотман Ю.М. Семиосфера. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 2001. 704 с.
128. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам XVIII. Тарту: Тартуский государственный университет, 1984. С. 30 – 45.
129. Луков Вал. А. Экология культуры и тезаурусная трактовка будущего // Горизонты гуманитарного знания, 2017. № 3. С. 3 – 11.

130. Луман Н. Власть / Пер. с нем. А. Ю. Антоновского. Москва: Праксис, 2001. 256 с.
131. Лупина Е.А. Взаимоотношения человека и природы в контексте экологического подхода // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2024. № 3 (119). С. 37 – 44.
132. Лупина Е.А. Отражение картины мира в композиционных приемах садово-парковой культуры // Культура и образование, 2024. № 2 (53). С. 5 – 14.
133. Лупина Е.А. Парки культуры и отдыха 1920 – 1930-х годов в политическом и художественном пространстве советской эпохи // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2023. № 6 (116). С. 47 – 52.
134. Лупина Е.А. Парк культуры и отдыха как коммуникативное и общественное пространство: подходы к осмыслению // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2024. № 6. С. 134 – 143.
135. Лупина Е.А. Нескучный сад в контексте городской парковой культуры 1920 – 1950-х годов // Диалог культур как основа международного сотрудничества: Материалы Международной научно-практической конференции. Москва: МГИК, 2024. С. 123 – 128.
136. Лупина Е.А. Функциональная значимость паркового пространства в современном городе // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия: тезисы докладов участников IX Международного научного форума (Краснодар, 21 – 24 сентября 2023 г.). Краснодар: Институт наследия, 2023. С. 152 – 153.
137. Львов Н.А. Каким образом должно бы было расположить сад князя Безбородки в Москве / Публ., коммент. К.Ю. Лаппо-Данилевского // Львов Н.А. Избранные сочинения. Кёльн: Веймар: Белау; Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. С. 316 – 325.

138. Магун А. Отрицательная революция: к деконструкции политического субъекта. Санкт-Петербург: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. 416 с.
139. Мазинг В.В. Город как экосистема // Ученые записки Тартуского государственного университета. Охрана окружающей среды в городах. Научные труды по охране природы / Под ред. В. Мазинг. Тарту: Тартуский государственный университет, 1985. Вып. 704. С. 13 – 22.
140. Маккуайер С. Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство. Москва: Стрелка, 2014. 389 с.
141. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. Москва – Жуковский: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле. 2003. 464 с.
142. Мамардашвили М. Лекции по античной философии. Москва: «Аграф», 1997. 320 с.
143. Мамардашвили М.К. Формы и содержание мышления. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 288 с.
144. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
145. Мангейм К. Идеология и утопия [Электронный ресурс] // URL: https://royallib.com/book/mangeym_karl/ideologiy_i_utopia.html (дата обращения - 29.04. 2019).
146. Мареев С.Н., Мареева Е.В. Октябрьская революция и проблема единения русского народа // Глобальная экономика в XXI веке: диалектика конфронтации и солидарности. Сборник научных трудов по итогам IV-й Международной конференции. Краснодар: НИИ экономики Южного федерального округа, 2017. С. 35 – 37.
147. Мареева Е.В. Понятие «идеал» и концепт «ценность»: тождество или конфликт // Артпедагогика и артпсихология в век инноваций. Москва: МГИК, 2023. С. 8 – 13.

148. Маркарян Э.С. Избранное. Наука о культуре и императивы эпохи. Москва: «ЦГИ Принт», 2014. 1020 с.
149. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Издание второе. Т. 20 [Электронный ресурс] // URL: <http://www.uaio.ru/marx/20.htm> (дата обращения – 12.03. 2024)
150. Мамфорд Л. Техника и природа человека [Электронный ресурс] // URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/3130?ysclid=lwaks0swm3582877907> (дата обращения – 18.05. 2024 г.)
151. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург: «Ювента» «Наука», 1999. 607 с.
152. Месяц С.В. Природа // Античная философия: энциклопедический словарь. Москва: Прогресс-Традиция, 2008. С. 616 – 624.
153. Милютин Н. Важнейшие задачи современного этапа советской архитектуры // Советская архитектура, 1932. № 2 – 3. С. 3 – 4.
154. Мостепаненко А.М. Пространство и время в макро-, мега- и микромире. Москва: Политиздат, 1974. 240 с.
155. Нора П. Проблематика мест памяти // Нора П., Озуф М., Пюимеж Ж. де, Винок М. Франция - память. Санкт-Петербург: Издательство С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 17 – 50.
156. Ноэ А. Все переплетено. Как искусство и философия делают нас такими, какие мы есть. Москва: Издательство АСТ, 2023. 320 с.
157. Образы времени и исторические представления: Россия – Восток – Запад / Под ред. Л.П. Репиной. Москва: Кругъ, 2010. 960 с.
158. Ольденбург Р. Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / пер. с англ. А. Широкановой. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 456 с.
159. Орлов И.Б. Коммунальная страна: становление советского жилищно-коммунального хозяйства (1917 – 1941). Москва: Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2015. 344 с.

160. Орлов И.Б. Советская повседневность: исторический и социологический аспекты становления. Москва: Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2010. 317 с.
161. Ошеров С.А. Найти язык эпохи. От архаического Рима до русского Серебряного века. Москва: Аграф, 2001. 336 с.
162. Палентреер С.Н. Ландшафтное искусство (Построение пейзажей в парках и лесопарках). Москва: Росвузиздат, 1963. 136 с.
163. Парк Р. Городское сообщество как пространственная конфигурация и моральный порядок // Социологическое обозрение, 2006. Т. 5, № 1. С. 11 – 18.
164. Парк Р.Э. Избранные очерки: Сб. переводов1РАН. ИНИОН. Центр социал. научн.-информ. исследований. Отд. со циологии и социал. психологии; Сост. и пер. с англ. В.Г. Николаев; Отв. ред. Д.В. Ефременко. Москва: РАН. ИНИОН, 2011. 320 с.
165. Паперный В. Культура Два. Москва: Новое литературное обозрение, 2022. 416 с.
166. Петров С.О. Экология культуры: между метафорой и теорией // Культура и цивилизация, 2018, № 8. С. 196 – 205.
167. Печенкин И., Шурыгина О. Иван Жолтовский: Опыт жизнеописания советского архитектора. Москва: Новое литературное обозрение, 2023. 104 с.
168. Пивоваров Д.В. Пространство и граница [Электронный ресурс] // URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/38094/1/iuro-2016-149-14.pdf?ysclid=lsroz39cni600183458> (дата обращения – 18. 02. 2024)
169. Пирс Ч. Избранные философские произведения. Москва: Логос, 2000. 448 с.
170. Плаггенборг Шт. Революция и культура: Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. Санкт-Петербург: Журнал «Нева», 2000. 416 с.

171. Полякова Н.В., Поляков В.В., Зелешин В.Е. Развитие общественного и публичного пространства города и урбанистический дискурс // Вопросы теории и практики журналистики, 2020. № 2. С. 363 – 378.
172. Подорога В.А. Пространство и власть. Геополитика русского авангарда. А. Платонов и В. Шаламов. Москва: «Культурная революция», 2022. 296 с.
173. Протасевич А.Р. Культурное картирование в условиях цифровой экономики // Обсерватория культуры, 2022. № 4. Том 19. С. 350 – 359.
174. Прохорова М.И. Архитектура парков и природные условия // Проблемы садово-парковой архитектуры: Сборник статей / Под общей редакцией комиссии в составе: М. П. Коржева (председатель), Л. Б. Лунц, А. Я. Карра и М. И. Прохоровой; Союз советских архитекторов, Секция планировки городов. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1936. С. 123 – 148.
175. Радкау Й. Природа и власть. Всемирная история окружающей среды. Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 472 с.
176. Рандхава М. Сады через века. – Сокр. пер. с англ. Л.Д. Арданиковой. Москва: Знание, 1981. 320 с.
177. Рафаил М. За нового человека. Ленинград: Прибой, 1928. 64 с.
178. Регель А. Художественные сады: Историко-дидактический очерк. Санкт-Петербург: Издание Г.Б. Винклер, 1896. 444 с.
179. Реймерс Н.Ф. Надежды на выживание человечества. Концептуальная экология. Москва: ИЦ «Россия Молодая» - Экология, 1992. 367 с.
180. Родоман Б.Б. Экологические принципы организации территории крупного города // Ученые записки Тартуского государственного университета. Охрана окружающей среды в городах. Научные труды по охране природы / Под ред. В. Мазинг. Тарту: Тартуский государственный университет, 1985. Вып. 704. С. 9 – 12.

181. Рожанский И.Д. Развитие естествознания в эпоху античности. Москва: Наука, 1979. 489 с.
182. Рольф М. Советские массовые праздники. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН): Фонд Первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2009. 439 с.
183. Русское градостроительное искусство. Градостроительство России середины XIX – начала XX века. Книга вторая. Под общей ред. Е.И. Кириченко. Москва: Прогресс-Традиция, 2003. 560 с.
184. Руцинская И.И. Идеологема «правый уклон» в советском искусстве рубежа 1920 – 1930-х годов // Человек и культура, 2023. № 4. С. 51 – 63.
185. Руцинская И.И. Пейзажный жанр как объект критики в советской культуре рубежа 1920 – 1930-х годов // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2020. № 4. С. 161 – 171.
186. Руцинская И.И. Сталиниана как инструмент закрепления мифа: еще раз о визитах И.В. Сталина в Разлив // Обсерватория культуры, 2020. Т. 17, № 1. С. 100 – 111.
187. Сады XX века: символ и реальность. Сборник статей и материалов / Сост. и науч. ред. Б. М. Соколов. Москва: ГМЗ «Царицыно», 2019. 280 с.
188. Сады Серебряного века. Литература. Живопись. Архитектура / сост. и науч. редакция Б.М. Соколова. Москва: БуксМАрт, 2022. 656 с.
189. Селищев А.М. Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком (1917 – 1925). Москва: УРСС, 2003. 248 с.
190. Сеннет Р. Падение публичного человека. Москва: Логос, 2002. 423 с.
191. Синявина Н.В. Барокко как перекресток смыслов и пространство метаморфоз (часть 1) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2023. № 3 (113). С. 40 – 50.
192. Синявина Н.В. Городское пространство / Город как объект исследования: историография вопроса // Вестник культурологии., 2021. № 3 (98). С. 94 – 105.

193. Синявина Н.В. Концепт «устремленность в будущее» как элемент концептосферы русской культуры: монография. Москва: МГИК, 2022. 365 с.
194. Синявина Н.В., Слепокуров В.С. Социокультурное пространство национального государства в контексте в контексте интертекстуального подхода // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2022. № 5 (109). С. 6 – 14.
195. Синявина Н.В. Творчество А.В. Щусева в контексте эколого-культурного подхода // Вестник Московского государственного института культуры, 2024. № 1 (117). С. 48 – 54.
196. Синявский А.Д. Основы советской цивилизации. Москва: Аграф, 2002. 464 с.
197. Советская власть и медиа: Сборник статей под общей ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. Санкт-Петербург: Академический проект, 2006. 614 с.
198. Соколов Б.М. Парк стадиона «Краснодар» (2017 – 2023): современная интерпретация классических садовых стилей // Артикульт, 2023. № 2 (50). С. 37 – 58.
199. Соколов Б.М. Ранняя история садового искусства в России: Арнольд Регель и Владимир Курбатов // Русское искусство. Опыт исследования памятников и художественных явлений XV – XX веков. Москва: Издательский дом ТОНЧУ, 2023. С. 24 – 35.
200. Соколов Б.М. У истоков теории французского сада. Трактаты Оливье де Серра (1600) и Жака Буало де ла Бародри (1638) // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение, 2024. № 2. С. 77 – 98.
201. Спикер С. Сталин как медиум. О сублимации и десублимации медиа в сталинскую эпоху // Советская власть и медиа. Сборник статей под общей ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. Санкт-Петербург.: Академический проект, 2006. С. 51 – 58.
202. Ставицкий А.В. Современный миф: его природа и предназначение. Севастополь: Рибэст, 2013. 156 с.

203. Сумина Т.Н. Парк в системе современной культуры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2020. № 2 (94). С. 135 – 142.
204. Таманян А. Планировка Еревана и проблемы градостроительства (1929) // Вестник архивов Армении, 1968. № 2 (20). С. 36
205. Тарабукин Н. От мольберта к машине. Москва: Издательство «Работник просвещения», 1923. 45 с.
206. Топоров В.Н. Пространство и текст [Электронный ресурс] // URL: http://ec-dejavu.ru/p/Publ_Toporov_Space.html (дата обращения - 16.09.2018).
207. Трубина Е. Город в теории: опыты осмысления пространства. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. 520 с.
208. Угрехелидзе (Лупина) Е.А. Культура городского парка в 1920 – 1950-е годы (на примере Нескучного сада) // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение, 2016. № 3. С. 89 – 95.
209. Устюгова Е.Н. Экология культуры: грани проблемы // Вестник СПбГУ. Сер. 17. 2013. Вып. 3. С. 64 – 69.
210. Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. Москва: Прогресс, 1991. 405 с.
211. Филиппов А. К теории социальных событий // Логос, 2004. № 5 (44). С. 3 – 29.
212. Филиппов А.Ф. Конструирование прошлого в процессе коммуникации: теоретическая логика социологического подхода. Препринт WP6/2004/05. Москва: ГУ ВШЭ, 2004. 56 с.
213. Филиппов А.Ф. Социология пространства. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2008. 273 с.
214. Филиппов А.Ф. Sociologia: наблюдения, опыты, перспективы. Том 2 / Под общ. ред. С.П. Баньковской. Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2015. 470 с.
215. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н.С. Автономовой. Санкт-Петербург: А-сэд, 1994. 407 с.

216. Хазанова В.Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы города будущего. Москва: Наука, 1980. 374 с.
217. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. – 2-е изд. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН): Фонд Первого Президента Б.Н. Ельцина, 2008. 336 с.
218. Флиер А.Я. Интерпретация смысла истории: событие как культурный артефакт // Знание. Понимание. Умение, 2017, № 4. С. 98 – 107.
219. Флиер А.Я. Религиозные и художественные образы как воплощение эталонных культурных норм // Вестник культуры и искусств, 2018. № 1 (53). С. 35 – 42.
220. Хайдеггер М. Искусство и пространство [Электронный ресурс] // URL: https://royallib.com/book/haydegger_martin/iskusstvo_i_prostranstvo.html (дата обращения – 25.01. 2024)
221. Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы Исследования относительно категории буржуазного общества. Москва: Издательство «Весь Мир», 2016. 344 с.
222. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн.: Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. Москва: Стройиздат, 1996. 709 с.
223. Харви Д. Социальная справедливость и город [Электронный ресурс]. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. URL: <https://www.litres.ru/devid-harvi/socialnaya-spravedlivost-i-gorod/> (дата обращения – 30. 04. 2024)
224. Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. Психология и стиль. Москва: Прогресс-Традиция, 2006. 376 с.
225. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / Пер. с англ. Н. Охотина. Москва: Издательство АСТ: CORPUS, 2017. 384 с.
226. Хренов Н. «Век толп» как век возрождения вождей. Вождь как культурный герой. Революция и мифология. Проблема вождя в романе М. Горького // Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедиальности.

Часть 2. Москва: Государственный институт искусствознания – «Издательские решения». С. 135 – 141.

227. Хренов Н.А. Избранные работы по культурологии. Москва: Согласие, 2014. 528 с.

228. Цивилизационная идентичность в переходную эпоху: культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты / Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. Москва: Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.

229. Шанин Т. Революция как момент истины. Россия 1905 – 1917 гг. → 1917 – 1922 гг.: Пер. с англ. Москва: «Весь мир», 1997. 560 с.

230. Шелер М. Избранные произведения. Москва: Издательство «Гнозис», 1994. 490 с.

231. Шелер М. Человек и история // Человек: образ и сущность: (Гуманитарный аспекты). Ежегодник. Москва, 1991. С. 133 – 159.

232. Щусев А. Архитектура новая // Большая Советская Энциклопедия. 1-е изд. Т. 3. Москва: Акционерное общество «Советская энциклопедия», 1926. С. 569 – 570.

233. Эпштейн М.Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с.

234. Ямпольский М.Б. Пространственная история. Три текста об истории. Санкт-Петербург: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. 344 с.

235. Addams J. Spirit of youth and the city streets. New-York: The Macmillan Company, 1909. 162 p.

236. Booth C. Life and Labor of the People of London (9 vols.). London, 1892. 459 p.

237. Bourdieu P. Raisons pratiques. Sur la theorie de l'action. Paris: Seuil, 1994. 345 p.

238. Cristaller W. Central Places in Southern Germany. Prentice-Hall, 1966. 230 p.

239. Gottmann J. Megapolis. The Urbanized Northeastern Seaboard of the United States. New-York: The Twentieth Century Fund, 1961. 826 p.
240. Haarmann H. Vergessene Kulturen der Weltgeschichte. 25 verlorene Pfade der Menschheit. Munchen: Verlag C.Y. Beck oHG, 2019. 223 S.
241. Haugen E. The Ecology of Language. Stanford: Stanford University Press, 1972. 392 p.
242. Kostof S. The city shaped. New-York – Boston: Bulfinch Press, 1991. 352 p.
243. Mumford L. The city in history. Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects. Harcourt, Brace & World, Ins. New-York, 1961. 657 p.
244. Lofland Lyn H. The Public Realm. Exploring the City's Quintessential Social Territory. New-York: Aldin de Gruyter, 1988. 326 p.
245. Rogers R. Cities for a small planet. London: Faber&Faber, 1997. 160 p.
246. Soja Edward W. Postmetropolis: critical studies of cities and regions. Blackwell Publishing, 2000. – 461 p.
247. Tennis F. Community and society. Basic concepts of pure sociology. SPb., 2002.

Диссертационные исследования

248. Меерович М.Г. От городов-садов к соцгородам: основные архитектурно-градостроительные концепции в СССР (1917 – первая половина 1930-х гг.). Авт. дисс...докторской диссертации на соискание ученой степени доктора наук, 2016.
249. Олохова О.П. Строительство социалистического города Нижний Тагил: планы и реальность: начало 1920-х – конец 1930-х гг. Авт. дисс...кандидатской диссертации на соискание ученой степени кандидата наук, 2016.
250. Пастух О.А. Трансформация среды жизнедеятельности исторических русских городов в период индустриализации 1928 – 1940 гг. (на примере городов

Окского бассейна: Тулы, Калуги и Орла). Авт. дисс...кандидатской диссертации на соискание ученой степени кандидата наук, 2016.

251. Хазанова В.Э. Опыт изучения истории советской архитектуры. 1917 – 1932 гг. Авт. дисс...докторской диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. 1996.

252. Холодилова Е.В. Экология культуры в контексте современной социокультурной ситуации: проблема «дома» и «бездомности»: дис. ... канд. культурологи. Хабаровск, 2006. 169 с.

253. Шайгарданова Н.Л. Парк культуры и отдыха как явление культуры и воплощение советского идеологического проекта: дис. ... канд. культурологи. Екатеринбург, 2014. 151 с.