

Н. В. Дорониной [4], авторов энциклопедического издания «Парки. Сады» [13], в частности, в статьях М. Альбедиль, В. Боковой, А. Гусевой, дающих исторический и/или теоретический анализ садово-паркового искусства, проявления смеховых ситуаций связываются с некоторыми характерными, устойчивыми элементами, общестилевыми качествами, более или менее активно используемыми в ландшафтном искусстве разных эпох. В то же время сегодня появляется немало статей, презентаций дизайнерских проектов, где с точки зрения практических решений анализируются возможности создания «веселого», «нескучного» сада, как на уровне парковых объектов [8], так и в масштабах относительно небольших частных владений [11, 16]. К первым попыткам систематизации опыта в создании комических эффектов в ландшафтном дизайне можно отнести и нашу статью «От великого до смешного» [14].

Цель работы – обобщение данных, существующих в науке и практике, о проявлении в ландшафтном искусстве смехового начала и его художественно-эстетическом значении.

Основное содержание: Традиционно человек, создавая сад или парк, стремился воплотить в нем свое представление о некоем гармоничном устройстве, пытался сотворить прекрасный мир, в пределе – подобие рая, разумея его согласно своему пониманию красоты. Замечательный исследователь культуры, и семантики ландшафтного искусства в частности, Д. С. Лихачев писал, что сад – «это микромир в его идеальном выражении» [9, с. 8]. И, действительно, при описании выдающихся произведений садово-парковой архитектуры, как правило, используются понятия однозначно позитивные, в большинстве случаев восхваляющие, определяющие свой предмет в самой высокой степени совершенства – «великолепный», «потрясающий (красотой, роскошью)», либо, напротив, скромный, уютный, интимный. Нередки и «романтические» обертоны – «таинственный», «загадочный», «меланхолический» и так далее. Но «смешной» сад или парк?! Сама постановка вопроса подобного рода до недавнего времени могла вызвать недоверие. Однако постмодернистски-иронический настрой нашего времени проявился и в том, что дух несерьезности, возможности смеховой «верификации» явлений проник даже в такое, на первый взгляд далекое от проявлений комического, искусство создания ландшафтных пространств.

Комическое как эстетическая ценность, по определению, содействует утверждению идеала, но осуществляет это через видимые расхождения с ним, отклонения от него [18, с. 153–154], что и способно вызывать улыбки или смех. В определенном смысле можно сказать, что в комическом образе содержательное и формальное начала расходятся: сохраняется

содержательный позитив, а форма демонстрирует свое несоответствие этому содержанию, хотя не перечеркивает и не умаляет его.

Однако в ландшафтном дизайне, визуально-пространственном в своей основе, эти «зазоры» смысла между должным и видимым, поначалу могут показаться невозможными или же малозначительными. На самом деле, большей частью произведения садово-паркового искусства в целом не смешны. Однако сегодня они зачастую и не слишком серьезны, по крайней мере, на уровне некоторых своих составляющих. И эта доля несерьезности в современном ландшафтном дизайне чаще всего соотносится с такими разновидностями комического, как шутивное (веселое, игровое, игривое, забавное) и остроумное. Очень редко, скорее как об исключении, можно говорить о проявлении в пространстве сада гротескного и саркастического (хотя и такое встречается, например, если вспомнить парк Сакро-Боско в Бомарцо [7;13] или Виллу монстров на Сицилии [12]).

В основе каждого, чем-либо примечательного, произведения ландшафтного искусства заложен образ. Он же, в свою очередь, может быть неожиданным, непривычным. И, чем более острым и одновременно убедительным является в нем сопоставление формального и содержательного компонентов, тем очевиднее и уместнее оказывается употребление категории «остроумное» для его оценки.

Фактически, в пространстве сада может быть раскрыт довольно широкий спектр средств и приемов, которые традиционно соотносятся с комическим: комедийные персонажи, обстоятельства, детали, преувеличение и заострение, пародирование, гротесковая деформация, комедийный контраст. «И все эти средства заключают в себе элемент неожиданности... Смех – это противоположное восхищению радостное эстетическое «изумление», т. е. изумление, критически направленное против своего объекта» [18, с.154]. Каким образом, в каком виде и, вообще, почему это оказывается возможно?

Прежде всего, весьма значительный диапазон проявлений комического в садово-парковом искусстве обусловлен его исходной синтетичностью. Д. С. Лихачев писал, что здесь слились искусства архитектуры, поэзии, музыки и собственно выращивания растений. В силу существенности архитектурного начала в садово-парковом искусстве, его часто называют садово-парковой или ландшафтной архитектурой. Но помимо собственно архитектуры в этот синтез включаются сегодня садовая скульптура, инсталляция, дизайн мощений и настенных росписей или мозаик, иногда даже словеснооформленное и музыкальное творчество, и, наконец, собственно растительный дизайн – искусство создания природных объектов, отвечающих критериям художественности.

Проявления шутливого, веселого, забавного, занимательного, остроумного оказываются возможны на уровне каждой из составляющих ландшафтного искусства. Разумеется, в различной степени.

Сюжет 1. Скульптура. Самые очевидные шутки демонстрируются жанром садовой скульптуры. Здесь, прежде всего, находится место для явных, недвусмысленных насмешек и подтрунивания над человеческими слабостями. Это произведения, весьма разнообразные по используемым материалам и характеру создаваемого образа, от скрупулезно натуралистических до откровенно гротесковых, скульптуры в виде маленьких человечков (часто гномов) или человекоподобных животных, предающихся лени, сну или, наоборот, чрезмерно усердствующих в своих садово-огороднических занятиях.

В то же время в этом виде садового дизайна могут быть усмотрены и другие градации комического. Так, например, мягкий иронический подтекст можно почувствовать уже в самой ситуации, когда в небольшом частном саду, на фоне плотного окружения из соседских участков и городских строений, неожиданно вашим глазам открывается идиллическая картинка пруда с беззаботно греющимися на солнце лягушками, купающимися утками, медлительными задумчивыми аистами... Эти вполне натурально выглядящие обитатели фауны вскоре обнаруживают свою искусственность, напоминая шутки-«обманки», порой используемые при создании эффекта иллюзорного пространства на картине или в плоскости стены. Возможно, кто-то может такие «сценки» принимать за чистую монету и умиляться «совсем как настоящим» братьям нашим меньшим. Нам же в таких имитациях и сопоставлениях видится грустная ухмылка – как далеки оказываются сегодня друг от друга человек и природа, если ее обитатели оказываются на поверку лишь искусственными суррогатами.

Безусловно, иные эмоции вызывает анималистическая скульптура, которую нельзя заподозрить в попытках натуралистической «мимикрии». Так, занимательными и вносящими веселую, подчеркнута игровую нотку в пространство сада могут быть фигурки животных, выполненные, к примеру, из проволочного каркаса, подсвеченного маленькими электрическими огоньками. Или наполненные мхом сфагнумом гигантские фигуры доисторических мамонтов, динозавров, вдруг очутившиеся в скверах, на улицах современных городов, как например, это практикуется сегодня в ряде стран Западной Европы. Менее эксцентрично, но тоже «несерьезно» и занято (по контрасту с до сих пор не потерявшей популярности во многих садах постаментной «а-ля-классика» скульптурой из мрамора) выглядят фигуры из других разнообразных материалов (металл, дерево, камень, стекло), будто

случайно встречающие вас в непривычных и неожиданных местах. (К примеру, как не удивиться, увидев бронзовую фигуру в рост современной девушки, «сидящей» в непринужденной позе в проеме окна дома или беседки).

Забавны переосмысления традиционных огородных чучел: сегодня они популярны в романтизированных образах влюбленных парочек или же топ-моделей.

Сюжет 2. Инсталляция. Садовые инсталляции, как видно, сфера, очень близко граничащая с садовой скульптурой, хотя и не совпадающая с ней. «Инсталляция – пространственная композиция, созданная из различных элементов – бытовых предметов, промышленных изделий и материалов, природных объектов, фрагментов текстовой или визуальной информации» [1, с. 218]. Суть инсталляции – в создании «неординарных сочетаний тривиальных вещей», порождающих смысловые трансформации, игру значений [Там же]. Таким образом, любая инсталляция, по определению, претендует на остроумный, как минимум неожиданный и нестандартный, ход мыслей, ассоциаций, впечатлений, а значит, представляет собой весьма обширное поле для проявления комического, что и можно наблюдать в современной практике ландшафтного дизайна.

Комические садовые инсталляции можно представить в двух разновидностях, исходя из природы, процесса их возникновения. В первом случае буквально используются старые, изношенные или вышедшие из моды, бытовые предметы в качестве своеобразных декоративных элементов ландшафтного дизайна. Например, разнообразные туфли и ботинки, ряд сумок или пустые банки из-под краски могут служить самостоятельными инсталляциями, весьма забавными и юмористичными, выполняя при этом функциональную роль контейнеров для выращивания растений. Иногда они, могут представлять и сами по себе, то есть без растительности: организованные целостно композиционно, такие инсталляции способны быть вполне самостоятельным арт-объектом. Так, к примерам этого ряда могут быть отнесены новогодняя «экологическая» елка, сложенная по принципу «крест-на-крест» из поленьев или веток, какие весьма популярны сейчас на Западе, или в духе хай-тек «сплетенный» венок... из закрепленных на проволоке старых, небольших по размеру леек, выкрашенных в один цвет.

Другую из выделенных разновидностей можно связать с инсталляциями, которые создают новое, при этом имитируя принцип использования старых, привычных вещей в нехарактерном для них качестве. Поскольку здесь используются новые материалы для создания нового образа, постольку эта разновидность инсталляций в жанровом

отношении, по «генетическому» признаку, вплотную приближается непосредственно к садовой скульптуре. В то же время по образной сути они сродни инсталляции, использующей предметы («ready-made») в новых, необычных контекстах. Сюда, к примеру, можно отнести скульптурную группу из яблок разной величины. На газоне разбросаны несколько красных аппетитных плодов, самый крупный – размером в половину человеческого роста, остальные пропорционально уменьшаются. На этом же эффекте неожиданного масштаба, несоразмерности основывается комизм таких «авангардных штучек», как разбросанных по саду неестественно больших металлических леек, грабель, лопат (своеобразная травестия наших представлений о статусе памятников, статуй в садово-парковом пространстве).

Сюжет 3. Фитодизайн. К инсталляциям можно также отнести некоторые образцы фитодизайна. Комичными выглядят «модные» в последнее время «коллекции» и «экспозиции» из плодов или овощей необычной конфигурации, расцветки, фактуры. В качестве непревзойденных чемпионов в этом жанре зарекомендовали себя тыквы: смешные до нелепости в своих закрученных, неожиданно вздувающихся, бородавчатых, ребристых или «разлинейных» в полоску формах. Здесь же могут быть представлены и другие овощи, как например, патиссоны, кабачки, огурцы, помидоры. Однако особая выразительность тыкв отмечается даже в специальных праздниках, устраиваемых в честь «рыжей королевы» [3].

Продолжая разговор о растительном дизайне, но, уже имея в виду то, что непосредственно произрастает в саду, отметим, что комическое принципиально может найти выражение и здесь, хотя, конечно, тонкий юмор этих образов и ситуаций не всегда улавливается неискушенным зрителем. Во-первых, некоторые растения, как многие виды кактусов, имеют характерно смешные конфигурации, и, собранные вместе на определенном пространстве, могут представлять веселый «музей живой скульптуры» (автор статьи наблюдала подобное в Ботаническом саду музея Хантингтон в Лос-Анджелесе). Во-вторых, в силу яркого, выразительного габитуса растений их можно сочетать по контрасту друг с другом, либо по смысловому или ассоциативному контрасту с местом их расположения. Все это, так сказать, вариации на тему «заброшенного» («запущенного», «дикого») сада, зародившегося в начале XX века и периодически актуализирующегося в новых модификациях вплоть до нашего времени. Он, по определению, представляет нонсенс, и, соответственно, заключает повод для смеха, ведь сад – это, прежде всего, то, что возделывается, создается, подлежит старательному уходу. Проект «дикого сада» возник

благодаря фантазии и стараниям английского садовода Уильяма Робинсона. В конце XIX столетия туманный Альбион закрепил свои позиции законодателя мод в садово-парковом искусстве. И потому публике, изрядно пресытившейся всевозможными «измами», эклектикой, и искусственностью в ландшафте, была предложена довольно эксцентричная по тем временам концепция «дикого» сада. Исходя из названия, ясно, что место «культурных» растений в нем занимает то, что, нередко «добропорядочные» садоводы нещадно уничтожают в качестве сорняков. Несоответствие привычному и общепринятому кроется уже в самой идее такого сада и заключает в себе широкий спектр эстетических реакций на проявления комического – от добродушной улыбки до многозначительной иронии.

Итак, принцип «дикого», «заброшенного» или «естественного» сада может быть положен в основу, как тематического единства всего ландшафтного проекта, так и его отдельных частей. Например, один из современных санаториев в Сибири был реконструирован в «Царство Бабы-Яги», где домики решались как «избушки на курьих ножках», а специально высаженная растительность подбиралась из совсем не характерного для традиционных санаториев – естественного(!) лесного сорта. В то же время такое вторжение «мещанина во дворянство» может быть осуществлено не столь радикально, а лишь в определенной части сада, например, на одной из клумб. Так в свое время поступил один из выдающихся ландшафтных архитекторов, бразилец Роберто Бурле-Маркс, начав высаживать вместо типичных, устоявшихся в викторианских парках, европейских цветов и кустарников, растения местной флоры, смотрящиеся в контексте парадного входа в дом необычно и забавно [5]. Такой же комический эффект способны порождать любые остроумные сочетания-сближения растений-«аристократов» и «простолюдинов». С другой стороны, в эпоху эклектики ландшафтного дизайна, на рубеже XIX–XX вв. у ценителей этого вида искусства вызвали невольный смех посадки экзотов в стилистически единую среду пейзажного парка. Комический эффект порождался стилистической и эстетической неразборчивостью авторов подобных садовых композиций.

Сюжет 4. Архитектоника. Наименее очевидно комическое проявляется в ландшафтном искусстве на уровне его архитектурной составляющей, в частности, в аспекте архитектоники сада.

Архитектура – прежде всего, искусство гармонизации пространства и объемов. Традиционно комическому здесь нет места [18, с.154]. Однако постмодернистские тенденции вносят толику несерьезности, ироничности, как в собственно архитектурные объекты, так и в принципы

объемно-пространственных решений садов и парков. Здесь комическое преимущественно представлено такой своей разновидностью, как остроумное. Я. Ксенакис, в своем композиторском творчестве убедительно показавший возможности симбиоза музыки и архитектуры, а вслед за ним и одесский ученый Н. А. Бондарь утверждают: «“Остроумие” определяют как “неожиданное сочетание идей”; и чем невероятнее, но острее это соединение, тем больше оно поражает и остается в памяти. Остроумное здание – это то, которое рождает у нас необычные, но убедительные ассоциации» (цит. по: [2, с. 356–357]).

О проявлении остроумия в садово-парковой архитектуре особенно интересно говорить, имея в виду необычность, нестандартность общей планировки пространства и/или оригинальность определенных формообразующих объемов и конфигураций плоскостей (мощений, газонов, цветников). В первом случае, когда общая композиция удивляет своей нетривиальностью, это нередко сопряжено с определенными жертвами со стороны функциональности объекта и всегда связано с отходом от принятых стандартов, их пересмотром. Назовем несколько ярких примеров находок такого рода в ландшафтном искусстве. Это созданный в 1927 году Габриэлем Гевриком на вилле Ноаллес над городом Йер модернистский сад, напоминающий абстрактную картину [10]. Сегодня принцип использования элементов, частных композиционных решений в духе геометрического абстракционизма первой половины XX века – дизайнерский ход, ставший уже классическим. Но первые, тем более целостные образцы такого рода планировочных решений, безусловно, должны быть оценены как остроумные.

Весьма необычным планировочным решением отмечен возникший на окраине Парижа Ла-Виллетт – «парк XXI века», созданный известным архитектором Бернардом Чуми [6; 13]. Многие компоненты здесь включаются в нетрадиционный для структуры парков игровой порядок. Не только отдельные элементы функционально-тематически отвечают новой, исследовательско-экспериментаторской интенции этого проекта, как например, обустроенные на территории обсерватория или кинотеатр Жеод с гигантским стереоэкраном. Даже форма дорожек может приобретать неожиданные разрешения – подчеркнута геометрические линии и фигуры входят в сложные стереоскопические взаимодействия с естественно непринужденными извилистыми тропинками. Установленные на территории ярко-красные павильоны имеют одинаковые размеры в плане, но оказываются очень разнообразны по конструкции и содержанию – ресторан, киоски, обсерватория. Более того, они принципиально съемные и разборные, что позволяет их включать в новые ситуации,

реализуя при этом свободу игры, являющейся структурообразующей основой парка Ла-Виллетт.

Принцип разнообразия, вариативности, выбора как составляющих игры реализован и в другом парижском парке Ситроен, созданном архитектором Жилем Клеманом в 1994 году. Здесь спроектированы «шесть «серийных садов», каждый из которых соотнесен с определенным цветом, металлом, чувством, планетой, днем, атомным числом или водой в одном из ее проявлений» [13, с.176; 17]. Посетитель, гуляя по парку, может отправиться в путешествие по тому или иному саду, разгадывая его метафоры и символы. Ощущение игры, где серьезное и несерьезное предстают одновременно, усиливается и остроумной общей планировкой, где в одном пространстве чередуются зоны заданного движения с «дикими» зонами свободы, где нет ни лестниц, ни партеров, ни бордюров» [13, с. 176].

Выводы и перспективы исследования. Приведенный анализ позволяет увидеть, насколько активно и разнообразно в ландшафтном искусстве присутствует смеховое начало, проникая даже в его самые «серьезные», функционально обусловленные сферы. Различные градации комического, такие как веселое, забавное, игровое, гротескное, юмористическое, остроумное могут проявляться на всех уровнях композиционного строения и фактически в любых элементах созданного ландшафтного пространства – в садовой скульптуре, инсталляциях, фитодизайне, в принципах архитектурной планировки. Дальнейшее изучение смехового начала в ландшафтном искусстве представляется плодотворным с позиций более глубокого рассмотрения трансформаций отдельных составляющих произведений садово-паркового искусства; особое внимание привлекают наименее разработанные и осмысленные экспликации категорий игрового и остроумного на уровне архитектурной организации создаваемых ландшафтов.

1. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь.– М.: Эллис Лак, 1997.– 736 с.
2. Бондарь Н. Музыка и архитектура: художественный образ и язык как объект компаративистики // Δόξα / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.– Вип. 6. Мова, текст, культура.– Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004.– С. 350–357.
3. Брагина М. Рыжая королева // Ландшафтный дизайн.– 2009.– № 6.– С. 6–10.
4. Доронина Н. В. Ландшафтный дизайн: Выбор стиля. Планировка и подбор растений. Дизайнерские решения.– М.: Фитон +.– 2006.– 144 с.

- 
5. Койсман Т. Дело Маркса живет и побеждает // *Ландшафтный дизайн.*– 2007.– № 3.– С. 30–35.
  6. Кокуева И. Парк Ла-Виллетт // <http://www.gardener.ru/?id=1276>.
  7. Лебедева Т. Большое путешествие на маленькой машине // *Ландшафтный дизайн.*– 2007.– № 2.– С. 12.
  8. Лебедева Т. Сад космического размышления // *Ландшафтный дизайн.*– 2007.– № 6.– С. 32–35.
  9. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст.– С.-Пб., 1991.– 371 с.
  10. Майорова О. Сады третьего измерения // *Ландшафтный дизайн.*– 2006.– № 4.– С. 96–98.
  11. Мельникова Е. Несерьезный дизайн // *Ландшафтный дизайн.*– 2007.– № 1.– С. 50–57.
  12. Ожерельева М. Вилла монстров // *Ландшафтный дизайн.*– 2006.– № 6.– С. 94–101.
  13. Парки. Сады.– М.: Мир энциклопедий Аванта+, 2007.– 184 с.
  14. Савченко В. От великого до смешного // *Ландшафт и интерьеры.*– 2008.– № 10.– С. 8–12.
  15. Сокольская О. Б. История садово-паркового искусства.– М., 2004.– 355 с.
  16. Хлебородова О. Расставляя акценты // *Ландшафтный дизайн.*– 2009.– № 4.– С. 44–48.
  17. Чижова С. Парк Андре Ситроена // <http://www.gardener.ru/?id=1276>.
  18. Эстетика: Словарь.– М.: Политиздат, 1989.– 447 с.

**Наталья Невярович**

**СЕМИОТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА «СМЕХА» В РОМАНЕ  
УМБЕРТО ЭКО «ИМЯ РОЗЫ»**

*В статі обґрунтовується те, що концепція сміху У. Еко концентрується навколо ключових для сучасної семіотики постмодерністських знаків, як от «сумнів», «текст», «лабіринт», «бібліотека». Питання про співвідношення сміху та свободи У. Еко вирішує в площині універсалій усвідомлення буття.*

**Ключові слова:** сміх, семіотика, У. Еко.

*В статье обосновывается то, что концепция смеха У. Эко выстраивается вокруг ключевых для современной семиотики постмодернистских знаков, таких как «сомнение», «текст», «лабиринт», «библиотека». Вопрос о соотношении смеха и свободы У. Эко решает на уровне универсалий осознания бытия.*

**Ключевые слова:** смех, семиотика, У. Эко.

*The article is proclaimed that U. Eco's conception of laughter lines up around principal post-modern signs in modern semiotics such as «doubt», «text», «labyrinth», «library». U. Eco decides the problem of correlation between laughter and freedom on the level of universal concepts of being understanding.*

**Keywords:** laughter, semiotics, U. Eco.

Современная литература в постановке и решении важнейших проблем бытия и сознания зачастую обращается к традиционным категориям, исследование которых сопровождало всю историю человеческой цивилизации. Безусловно, к таким категориям принадлежит смех. Великими «смехогворцами» называют Аристофана, и Апулея, Сервантеса и Рабле, Шекспира и Свифта, Гоголя и Салтыкова-Щедрина, Хаксли и Гашека, Дюрренматта и Чапека, Войновича и Хеллера. Писателями были исследованы и отображены различные инварианты смеха – от гомерического до сатирического, от сардонического до карнавального, от комического до трагического.

Эпоха постмодернизма, заявляя об особом взгляде на традицию, обращается к категории смеха как к одной из констант современного философского и художественного мышления. Смех неотъемлем от таких краеугольных принципов постмодернизма, как «сомнение», «ирония», «игра», «пародийность», «карнавальность» и др. «Недоверие к метаповествованиям» (Ф. Лиотар) заставляет постмодернистов усомниться в готовых истинах, сформировавшихся стереотипах. В своих аргументах они обращаются к «тексту» как некой реальности, апеллирующей к иным текстам, а те, в свою очередь, к другим текстам.