

Колбовский Е.Ю.

(Ярославский госпедуниверситет, профессор)

Культурный ландшафт и национальный пейзаж: две стороны одной реальности

Постановка проблемы. Анализ метафизики ландшафта через призму культуры - нетривиальная задача, одинаково интересная как для ландшафтных экологов так и для историков культуры. Культурный ландшафт может быть представлен как социальное пространство - вторая природа, созданная человеком в условиях различных пространственно-временных отношений («хронотопов») конкретных исторических эпох. С этих позиций образ ландшафта может трактоваться как идеальная модель природы, получившая отражение в национальной живописи. Развитие последней позволяет проследить тесную связь между эволюцией мировосприятия и подходами к устройению ландшафта. В этом аспекте становятся особенно значимыми функции «ландшафтного кода» как средства передачи пейзажного зрения и этнического опыта поведения в ландшафте.

Ниже излагаются основные положения гипотезы эстетики культурного ландшафта разработанные с позиций анализа национальной пейзажной живописи.

1. Красивый ландшафт – сельский укорененный ландшафт. Первая позиция в рамках данной гипотезы, заключается в том что, национальные представления о красивом ландшафте оказываются тесно связанными с этнически укорененным сельским пейзажем любой страны. Освоение природы с самого начала помимо утилитарных решало эстетические задачи, и потому может быть определено как визуальное раскрытие и организация ландшафта.

В этом ракурсе актуальным становится исследование образа ландшафта - его символики, метафизики и в особенности как мне представляется – ландшафтного кода.

2. Ландшафтный код – иерархическая совокупность различных кодов. Если рукотворный ландшафт есть произведение культуры, а культура, как известно, создает различные коды, в том числе, коды предметно-пространственной среды, то, следовательно, можно и должно говорить об особом «ландшафтном» коде - некоей семантической и одновременно эстетической системе, содержащей особый словарь знаков различных функциональных типов (сигнальных, номинативных, конвенциональных и т.д.) и свою грамматику - нормы их согласования.

В ландшафтном коде можно выделить следующие информационные уровни:

А уровень физических носителей

Б уровень дифференциации топологических элементов

В уровень синтагматических связей

Г уровень денотативных значений

Д - уровень коннотативных значений

Е - уровень идеологических ожиданий

Исследование **уровня А – уровня физических носителей** (цвета, фактура) и уровня **Б** - уровня дифференциации топологических элементов, вычленяемых из хаоса окружающей природы является скорее предметом физиологии зрения и психологии восприятия. Отталкиваясь от исследований физиологов (Вас. Филина, Эйбл-Эйблсфельда) мы можем предположить, что формирование ландшафтного кода неразрывно связано с «детством» этноса и имеет, вероятно, глубокую физиологическую подоплеку, пока что весьма слабо изученную. Можно лишь предполагать, что глаз человека во вмещающем

ландшафте привыкал выхватывать движениями (саккадами) главные предметы видеоряда: линию горизонта, заданную «еловой готикой равнин» (выражение И.Бродского), изгибы озерного побережья, излучину старицы с лентой реки, отроги холма, крону раскидистого дерева. Характер этих микродвижений создавал устойчивые сочетания с полученным зрительным образом и запечатлевался в виде значимого зрительного «репера».

Уровень В - является организатором двух предыдущих устанавливая так называемые синтагматические связи – устойчивые пространственное позиционирование, пропорции, перспективы (способы заполнения и организации). Своеобразие и сложность ландшафтного кода заключается в том, что (в отличие от вербальных кодов и составляющих их фонем) в его континууме мы не в состоянии выделить дискретные смысловые различители: отдельные его элементы характеризуются отсутствием однозначного значения, поэтому смысл элементов кода может быть различен и актуализируется в зависимости от контекста. Сообщения ландшафтного кода формируются не столько набором элементов, сколько метрическими соотношениями между ними, воспроизведение которых и создает иконичность ландшафта: «сообщение» создается помещением значимой формы на определенное место. Сообщения возникающие в результате совокупной интеграции восприятия уровне А+Б+В в семиотике называют **иконическими кодами**.

Уровень Г - уровень денотативных значений или уровень означаемого в ландшафте важен нам как уровень формирования языка ландшафтных символов. Такого рода коды и называются лексикодами, на этом уровне рождаются и закрепляются в культуре способы изображения элементов КЛ из различных миров (дорога, опушка, роща, рожь). Знаки этого кода – **иконографические** ближе всего находятся к понятию символов. На иконографическом уровне происходит художественное открытие основных элементов культурного ландшафта, сопровождающееся установлением способов их передачи в искусстве пейзажа.

Развитие национальной школы пейзажной живописи прошло длительный этап отработки денотат (означаемых) и превращения их в означающие (коннотаты) и сущность этого этапа – в одухотворении всех и всяческих элементов КЛ – (избы, переправы, броды на речке, старые монастырские стены). Это огромная работа, которая совершается несколькими поколениями художников, кто-то создает "образцы", кто-то подражает, но в и подражании мы можем обнаружить много ценного – в том числе и региональные варианты культурного ландшафта.

Анализируя русскую пейзажную живопись можно проследить, как художники совершали своего рода «географические открытия» собственной страны изображая те или иные места. В результате возникали портреты неких микромиров культурного ландшафта, которые совпадают с понятием историко-культурных комплексов в ландшафте.

Следующий уровень ландшафтного кода Д уровень коннотативных значений связан с передачей эмоционального состояния. На этом уровне формируются устойчивые коннотации наделенные конкретным эмоциональным смыслом. Каждый последующий уровень – как бы производный от предыдущего, поскольку он использует в качестве означаемых означающие кода. Так и уровень коннотативных значений использует в качестве означаемых (денотатов) уже целостные иконографические коды, выстраивая при этом более сложные культурно-опосредованные семы или целые синтагматические сцепления и конфигурации (не просто дорога – но «Владимирский тракт», не просто прошел дождь – но «После дождя»). Этот уровень в русской живописной школе широко применяется для передачи пограничных состояний природы – «рассвет», «сумерки» первый снег» и т.д..

К этому же уровню по всей видимости принадлежит и развитие отдельных техник живописания, итогом которого является появление отдельных жанров (офорт, литография, пастель, перо-тушь и т.д.). Полагают, что сама по себе техника индифферентна по отношению к изображаемому объекту, но это не совсем так. Можно легко доказать, что

каждая техника способна к информационному раскрытию и смысловому наполнению тех или иных свойств ландшафта.

3. Циклы развития «ландшафтного кода» и пейзажной живописи. Анализируя пейзажную живопись прошлого в хронологическом порядке, мы обнаруживаем существование своеобразного цикла в развитии жанра, повторившегося с различными вариациями в разных странах. Внутренним механизмом, направляющим эволюцию жанра было постоянное усложнение восприятия человеком ландшафта, вычленение в нем новых черт и обогащение способов передачи этих черт на холсте. Овладение средствами передачи реального ландшафта неизменно вело к стилизации и поэтизации, т.е., к созданию образа, что фактически выражалось в появлении идеального пейзажа (сначала – «итальянского», чуть позже – «фламандского», «английского», а затем и «русского»). Однако, однажды появившись, ландшафтные символы способствовали выработке образного языка (живописного кода), который позволял уже более поздним художникам обратиться к пейзажу как средству воплощения чувств и идей, настроений, при этом собственно копирование природы обесценивается («голая техника»). Другими словами, эмоциональная интерпретация ландшафта (еще одна ступень на пути его очеловечивания), позволявшая выражать внутреннее состояние и переживания человека, становится возможной лишь после создания художественного языка изобразительных средств.

Таким образом, визуальные открытия и новое мировосприятие позволяют запечатлеть ландшафт по-новому, с большей силой реальности, и с иным смысловым наполнением, что (после закрепления в традициях художественного изображения) приводит к выработке нового изобразительного кода и языка, который, в свою очередь, служит для выражения уже более абстрактных чувств и идей в «идеальных» и «драматических» пейзажах. Точно такая же закономерность повторяется в «онтогенезе» многих мастеров пейзажного жанра: отработав годы в натуре («на пленэре») они писали лучшие свои вещи в мастерских «по памяти», то есть, по сути, с помощью усвоенных символов ландшафтного кода.

4. Идеокод, культурный ландшафт и хронотоп. Наконец, последний уровень, - уровень **Е – уровень идеокода, на котором реализуются идеологические мифологемы и концепты.** Семиотика определяет идеологию как совокупность коннотаций связанных как с самим знаком, так и с контекстом его употребления, как ложное сознание все того, с чем так и иначе знаком адресат и та социальная группа к которой он принадлежит плюс система его психологических ожиданий

Если художник не просто рисует несколько домов на фоне полей а сознательно создает - образ убогой и неустроенной русской деревни. – то он осознанно использует идеокод. Идеокод сначала на рубеже веков активно использовался для выражения социальных посылов – прежде всего в жанровой живописи (которую, впрочем, так сложно бывает отделить от пейзажной).

Безусловно, интересен вопрос о том, откуда возникает идеокод – является ли он только следствием эволюции жанра или это некий "наведенный" феномен. И тут нам помогает гуманитарная география, в рамках которой мы можем развивать представления о сущности культурного ландшафта.

Культурный ландшафт - социальное пространство, в котором физически объективированы линии и узлы социального поля. Напряженность этого поля функционирует одновременно и как принцип деления (членения) пространства и как принцип видения, то есть, как категория восприятия и оценивания (ментальная структура). Всякое освоение подразумевает, прежде всего, присвоение и уже затем структурирование, и, будучи освоенным, ландшафт запечатлевает в себе «немые» реалии социального порядка.

В этом аспекте КЛ выступает как феномен, отражающий силовые линии различных пространственно-временных отношений - так называемых «хронотопов». Сама идея хронотопа сформулированная впервые Г.С.Кнаббе для характеристики культурного

пространства Древнего Рима, представляется весьма плодотворной, поскольку можно доказать, что в рамках разных хронотопов реализовались совершенно различные модели освоения, которые, в свою очередь, вызвали к жизни и разные типы КЛ. Хронотопы тоталитарных эпох в разных странах обнаруживают известную параллель: силовой подход к социуму, оборачивается силовым подходом к природе - возникает новая организация пространства с сакральным «ухоженным» центром и эксплуатируемой, разваленной периферией.

Имперское освоение всегда и повсюду, в любых хронотопах уничтожало этнически укорененные типы КЛ, превращая пространство в «территорию» - некий субстрат для развертывания сугубо сырьевой деятельности с неизменно катастрофическими экологическими последствиями. Подобной участи не избежал и русский сельский провинциальный ландшафт, который в начале XX века был представлен убогим, отсталым, (то есть, был намеренно и осознанно «обнулен») а потом освоен заново как территория («целина»), при этом многие его элементы подверглись уничтожению. Следовательно, не только различия в природных условиях разных эпох освоения, но и социальные («стилевые особенности») организации и проработки пространства могли влиять (и влияли) на пространственную мозаику культурного и природного ландшафта. В этом - очевидное и бесспорное влияние идеокода как на структуру КЛ, так и на развитие национальной живописи. Физическому разрушению ландшафта предшествовало сложившееся на рубеже (19-го и 20-го) веков пренебрежение к родному пейзажу - факт, который как-то не попал в учебники и обзоры по истории живописи.

Советское искусство безусловно породило новую эстетику. Силовой подход к природе проявил себя в живописи ничуть не менее ярко чем в реальной жизни. Символы победы человека над природой - многочисленные подсобки и обочины пребывания «человека машинного» - подстанции и депо, мехдворы и склады, свалки и водохранилища, карьеры и продуктопроводы, каналы и ЛЭП - разъели природную ткань ландшафта, извратили эстетику восприятия и саму этику общения человека с природой. Недаром живописцы 50-70-х годов так часто и с таким воодушевлением рисовали «индустриальные пейзажи» - чадающие разноцветными дымами трубы на фоне безжизненной, чаще всего заснеженной (так легче - нет необходимости выписывать растения) равнины, пересеченной серо-стальными опорами ЛЭП, по которой несется паровоз, и над которой непременно летит самолет - высший символ человеческого могущества.

5. Функции ландшафтного кода в культуре. Разрушение ландшафтного кода – процесс, который отчасти протекает на наших глазах. В наше время функцию омертвления ландшафтных образов «с успехом» выполняют массовая культура и реклама, причем механизм разрушения абсолютно аналогичен: и попкультура и индустриальная стилизация символов сначала превращают их в знак, а уже последующее тиражирование сопровождается окончательной утратой даже того смыслового «сухого» остатка, которой первоначально был в них заложен (таковы навязчивые «домики в деревне», «чистые ключи», - в рекламе продукции, или «яблоки на снегу» и «белые березы» - в эстрадных песенных опусах).

Разрушению ландшафтного символа предшествует предварительное его обесценивание, реализующееся посредством превращения символа в знак. Символ как бы теряет присущую ему смысловую и эмоциональную нагрузку, одновременно с этим носители культуры (субъекты восприятия) утрачивают способность пользоваться ландшафтным кодом.

История развития всякой культуры опирается на идею гармонизации сосуществования человека с окружающей средой. Для реализации этой идеи культура вырабатывает традиции - в том числе традиции жизни в ландшафте. Традиции, в рамках которых возникал и сохранялся культурный ландшафт мало изучены (этнографы не отделяют их от традиций вообще), но, как и всякие другие, они должны содержать три

аспекта:

смысловой - ибо являются отражением обобщенных взглядов на мир;
духовный - так как несут в себе нравственно-этическую концепцию,
поведенческий - ибо формируют модели существования во вмещающем ландшафте.

Этим трем аспектам соответствуют три функции ландшафтных символов - мировоззренческая, коммутационная, регулятивная. При переходе общества из одного состояния в другое включается некий особый «механизм» передачи культурных традиций и осуществляется наполнение символов новым содержанием; в противном случае происходит утрата норм жизни в ландшафте, что и произошло в советской культуре середине XX столетия.

Коды и воззрения нашего времени (обогащающие коды) позволяют включить пейзаж как предмет антиквариата в тот или иной контекст, не только уловив в нем смысл прошлого, но и привнеся новые коннотации сегодняшнего дня. Это трудное и рискованное предприятие возвращения форм исконных контекстов и их пересотворения пока что привело к формированию своеобразной техники поп-арта в ландшафтной архитектуре, которая в нынешнем ее виде представляет собой эстетический «стайлинг» и – не более того.

То чему пытается придать форму ландшафтная архитектура (система экологических связей, форма художественных и социальных коннотаций) собственно к архитектуре не относится. Система функций ландшафта не подлежит языку ландшафтной архитектуры (поэтому нельзя и проектировать), этот язык неадекватен исторической сущности культурного ландшафта и его метаэкологическому значению.