

Е. В. Забелина

### Формирование новых тенденций ландшафтной архитектуры сквозь призму Международной выставки 1925 г. в Париже

В статье показана роль Международной выставки декоративных и промышленных искусств 1925 г. в Париже на развитие новых тенденций в ландшафтной архитектуре. На примере выставочного объекта "Павильон L'Esprit nouveau" архитектора Ле Корбюзье обсуждается модель массового домостроительства на базе унифицированных элементов, главной составляющей которой является сад.

**Ключевые слова:** ландшафтная секция, жилая ячейка, Ле Корбюзье, павильон "L'Esprit nouveau", железобетон, Парижская выставка 1925 г.

E. V. Zabelina

### Formation of New Tendencies of Landscape Architecture through a Prism of the 1925 International Exhibition in Paris

The article shows the role of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, held in Paris in 1925 on the development of new trends in landscape architecture. On the example of the exhibition facility, "Pavilion L'Esprit nouveau" by architect Le Corbusier discusses the model of mass house-building based on standardized components, the main component of which is the garden.

**Keywords:** The Landscape Section, the living cell, Le Corbusier, Pavilion "L'Esprit nouveau", reinforced concrete, the Paris Exhibition of 1925.

Еще на рубеже XIX–XX вв. возникла практическая необходимость создания нового стиля в ландшафтной архитектуре, что и способствовало пробуждению интереса к ее истории. В печати того времени обсуждались различные пути дальнейшего развития ландшафтной архитектуры. Речь шла в основном о двух сложившихся направлениях: *регулярных*, или *классических* садах и парках – с правильными геометрическими формами растений и симметричным построением плана, и *нерегулярных*, то есть *пейзажных* садах и парках – с как бы природными извилистыми тропинками и пестрым цветочным изобилием. Однако на практике зачастую встречались компромиссные решения. «Идеальный сад должен сочетать “мудрый эклектизм” регулярного и нерегулярного», утверждал британский исследователь А. Сиевекинг в опубликованной им в 1899 г. антологии литературы о садах со времен Древнего Египта до конца XIX в. [1]. Свои наблюдения он основывал на историческом анализе садов, который обобщил в «Историческом эпилоге». Отношение Сиевекинга к истории садового искусства характерно для рубежа XIX и XX вв. В Великобритании в то время возник интерес к «старинному английскому саду», существовавшему до

1800 г., ключевой чертой которого было регулярное построение. Среди архитекторов даже возникла полемика по направлениям развития английского сада [2]. Спор вскоре утих, и общепринятой стала компромиссная теория сочетания регулярного и нерегулярного в новом английском садовом стиле. Ключевой особенностью английского сада стало единение природы и искусства, искренняя любовь и к тому, и к другому: «...Настоящий сад должен в равной степени быть природным и искусственным; он должен представлять собой единство противоположностей, сочетать изящество и мужество, утонченность и простоту, регулярность и неожиданность, идеальное и реальное...» [3].

Если в Великобритании обсуждалось создание некоего стиля на основе эклектики, то есть синтеза и переосмысления исторически сложившихся стилей, то во Франции приходили к мысли, что необходимо создать совершенно новый, оригинальный «современный стиль» во всех областях искусства, включая ландшафтную архитектуру. Отчасти это было связано с экономическим положением страны – наибольшее число французских рабочих было занято в текстильной промышленности, за ней следовали кожевенная промышлен-

ность и производство «парижских изделий», то есть предметов роскоши и моды [4]. Однако на рубеже XIX и XX вв. Франция начала терять свои позиции в области искусства и как законодательница мод. Приоритет в этой области перехватила Германия, чья экономика развивалась стремительными темпами во всех областях промышленности. В связи с создавшимся положением в 1906 г. французский сенатор Соцуба предложил проект проведения международной выставки именно в области декоративно-прикладного искусства как средство активизации художественной промышленности Франции [5]. В этом проекте предполагалось введение в экспозицию также ландшафтных объектов – они должны были быть представлены как отдельные выставочные экспонаты. Но из-за начавшейся Первой мировой войны организацию выставки пришлось отложить.

Международная выставка декоративных и промышленных искусств состоялась в Париже в 1925 г. и оказала особое влияние на формирование новых направлений в ландшафтной архитектуре. Там впервые за всю историю выставок была организована Ландшафтная секция «Искусство садов», которая представляет особый интерес для нашего исследования. Именно эту выставку нужно считать точкой отсчета новейшей истории ландшафтной архитектуры.

#### *История организации Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств*

Летом 1912 г. Парламент Франции одобрил предложение о Международной выставке, которая должна была проводиться в Париже в 1916 г. и финансироваться Министерством Торговли. В предварительном документе значилось, что участники должны представить «вдохновленные работы подлинной новизны», и делалось предостережение, что любая «копия, имитация или подделка любого исторического стиля» будут отклонены [6, 7]. Но внезапно начавшаяся 28 июля 1914 г. война между Германией и Францией разрушила эти планы. Версальский мирный договор был подписан в конце июня 1919 г. и формализовал конец военных действий. А уже через месяц, 29 июля 1919 г., был восстановлен проект выставки, которую предполагалось провести в 1922 г. В том положении, в котором находилась Франция в те годы: опустошенные области к северу и к востоку от Парижа, более миллиона погибших, огромный долг перед Великобританией и США, – сама идея организации выставки казалась абсурдной. Однако французы смело шли на расходы,

связанные с проведением экспозиции – потребность в восстановлении экономики была велика, а международная выставка смогла бы стимулировать экспорт в секторе предметов искусства и роскоши, в котором Франция всегда выделялась. Таким образом, выставка становилась декларацией послевоенного восстановления экономики страны и демонстрацией новых тенденций в области искусства.

Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств – официальное название, зарегистрированное в уставах 1922 г. Планировалось выделить четыре самых видных места основным военным союзникам Франции: Великобритании, Италии, Бельгии и Соединенным Штатам. Однако Герберт Хувер (Herbert Clark Hoover, 1874–1964), в то время министр торговли США, отозвал участие Америки, объяснив это некомпетентностью страны в области современных декоративных искусств. Приглашение Франции приняла двадцать одна страна, в том числе и Советский Союз, накануне выставки налаживший дипломатические связи с Францией [8].

Комитет по выставке утвердил классификацию, по которой продукция должна была быть показана в пределах пяти групп и выполнена по разделам, согласно используемым материалам [9]. Основными разделами были следующие:

- Группа I. Архитектура
- Группа II. Мебель
- Группа III. Орнамент
- Группа IV. Искусство театра, улицы и сада
- Группа V. Образование

Вся продукция, представленная на выставке, должна была быть показана в реальном окружении, в котором каждый элемент способствовал бы созданию единого ансамбля. Ландшафтные объекты, образцы жилой архитектурной застройки, а также рестораны, кафе и пекарни должны были демонстрировать идеальный образ городской среды.

Генеральный план экспозиции осуществили директор агентства, управляющего архитектурой, парками и садами, Луи Бонниер (Louis Bonnier) и главный архитектор Шарль Плюме (Charles Plumet, 1861–1928). Французская и иностранная части, а также области, выделенные садам и пешеходному движению, должны были занять равные трети семидесятиакрового участка. План был разработан таким образом, что над экспозицией возвышался купол Дома Инвалидов. Высота павильонов была ограничена 12,8 м. Конфигурация

участка всей экспозиции определялась природой его зеленых зон.

Выставка открылась с небольшими недоделками 28 апреля 1925 г. Главной целью было возвращение Франции позиций мирового арбитра вкуса и главного центра в производстве предметов роскоши.

Идея ввести ландшафтные объекты как экспонаты выставки была принципиально новой. И впервые на Международной выставке декоративных и промышленных искусств в Париже была создана ландшафтная секция – она входила в раздел IV, «Искусство театра, улицы и сада». Ее руководителем был назначен профессор Жан-Клод Николас Форестье (J. C. N. Forestier, 1861–1930) – французский ландшафтный архитектор. Форестье прославился проектами Венсенского парка в составе группы архитекторов. Также он известен проектом Марсова поля в Париже. В 1908 г. вышла его монография по парковым системам больших городов.

В экспозиции ландшафтной секции Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств 1925 г. прослеживается больше единства, чем в разделе «Архитектура». Некоторые критики связывают отсутствие стилевого единства в представленных в разделе «Архитектура» павильонах с крайне ограниченными площадями, выделенными участникам. Однако ландшафтной секции участки (еще более скромные по размерам) предоставлялись по остаточному принципу. И именно руководителю ландшафтной секции Жан-Клоду Николасу Форестье принадлежит заслуга создания стилевого единства представленных ландшафтных объектов.

Перед Форестье стояла сложная задача: как хранитель Парижской парковой системы он был ответственным за неприкосновенность существующей растительности – ни одно из имеющихся в зоне экспозиции деревьев не могло быть пересажено или обрезано [10]. В связи с этим участки для ландшафтных объектов выделялись в последнюю очередь, после размещения всех разделов выставки на местности. Показанные в Ландшафтной секции сады должны были представлять собой самодостаточные произведения, а не служить целям озеленения выставки. На Форестье, как руководителя секции, также ложилась ответственность за внешний вид и смысловую наполненность ландшафтных объектов, поэтому их создание он поручил архитекторам, а не садовникам.

Благодаря Форестье ландшафтная секция представляла наиболее передовых архитекторов

столетия, работающих в различных стилях и направлениях. Среди них были Жозеф Марраст, Альберт Лапраде, Ле Корбюзье, Габриэль Гуэврелян, Робер Малле-Стивенс и др. В ходе изучения архивных материалов не удалось обнаружить единой программы разработки садов на выставке, составленной Форестье, но известно, что он предложил архитекторам переосмыслить концепцию сада, поэкспериментировать с новыми материалами и технологиями, возможностями электричества. Скорее всего, он беседовал с каждым архитектором и устно либо письменно обговаривал тему и стилистику каждого сада. Ландшафтные объекты должны были стать равноценным дополнением современной архитектуры и частью городского ансамбля. В результате появились интересные инновационные проекты, оказавшие влияние на развитие ландшафтного искусства не только Франции, но и всего мира. Известный американский критик и ландшафтный архитектор Флетчер Стиле (Fletcher Steele, 1885–1971) посетил Международную выставку современного декоративного и промышленного искусства в Париже и отметил «реальное стремление к садоводству в новой художественной манере» [11].

Парижская выставка 1925 г. для современной ландшафтной архитектуры явилась своеобразной точкой отсчета и стала площадкой для мировой премьеры революционных идей в этой сфере. Каждая идея, представленная на выставке, получила дальнейшее развитие, а инновации вошли в повседневную практику архитекторов всего мира.

*Сад «Солнца – пространства – растений» Ле Корбюзье*

Из всех объектов, представленных на Международной выставке в Париже в 1925 г., в искусствоведческих исследованиях чаще всего упоминается павильон "L'Esprit nouveau" (Новый дух), спроектированный Ле Корбюзье (1887–1965) и Пьером Жаннере (1896–1956) специально для этой выставки. На генплане этот павильон находится почти напротив также широко известного «Павильона СССР» Константина Степановича Мельникова. Однако мало кто из исследователей обращал внимание, что павильон "L'Esprit nouveau" был выставочным объектом именно ландшафтной секции. В письме Жан-Клод Николасу Форестье от 21 апреля 1925 г. Ле Корбюзье помещает эскиз, на котором видно, что он придает особое значение ландшафтной концепции павильона. На эскизе Ле Корбюзье рисует открытую террасу с бетонными контейнерами (емкостями) простых прямоуголь-

ных геометрических форм для посадки растений, а на крыше террасы располагает «висячий сад» [12].

Построенный за считанные недели, павильон "L'Esprit nouveau" был торжественно открыт 10 июля 1925 г. и служил пропагандой всех архитектурных постулатов Ле Корбюзье, описываемых им ранее в статьях на страницах издаваемого им одноименного журнала. Один из его постулатов – у каждой жилой ячейки должен быть небольшой сад – стал ключевым в концепции павильона на выставке в Париже.

В молодости на архитектора произвело особое впечатление посещение монастыря картезианцев Галуццо в Валь-д'Эма под Флоренцией в 1911 г. – там рядом с каждой кельей находился небольшой садик. Чуть позже, в 1914 г., Ле Корбюзье (совместно с инженером-строителем Максом дю Буа) начал разрабатывать стандартизированные сооружения, Г- или П-образные в плане, собирающиеся по принципу «домика» из костяшек домино [13]. Этот проект, названный «Дом-ино» (от лат. "domus" – дом и "innovatio" – новшество), стал своеобразной реакцией на разорение областей Франции, побывавших в оккупации во время Первой мировой войны. Конструкция этих сооружений из бетонных опор и плит предоставляла максимальную свободу при оформлении фасада и планировке внутренних сооружений. Современная техника, новаторские технологии и архитектурный материал – железобетон, появившиеся к началу XX в., позволяли приступить к новому строительству, основанному на геометрически чистых и логических формах и освобожденному от всяких ненужных прикрас. Железобетон давал возможность ограничиться немногими стенами-перегородками, расширяя тем самым внутреннее воздушное пространство, допуская возведение плоских крыш-террас, на которых Ле Корбюзье предлагал разбивать сады и солярии. Такие дома, при производстве отдельных частей из стандартных типовых элементов, можно было бы строить сериями. В павильоне "L'Esprit nouveau" архитектор продолжает развивать идею создания серийных домов.

На Международной выставке декоративных и промышленных искусств павильон "L'Esprit nouveau" был показан как памятник стандартизации, и представлял собой модель «дома-виллы» в натуральную величину – экспериментальную двухуровневую квартиру с серийным оборудованием, и одновременно являлся жилой ячейкой – блоком для сборки многоквартирных домов, а также

фрагментом большой градостроительной схемы [14].

Комбинации этих элементов-ячеек могли создавать объемы, идущие ввысь или распластывающиеся вширь. Это была демонстрация нового образа мира, где многоэтажные дома из железобетона и стекла, наполненные солнечным светом, воздухом и растениями, строятся быстро из готовых стандартизированных и унифицированных модулей, изготовленных промышленным способом. Многоэтажный дом, по замыслу архитектора, должен состоять из поставленных поэтажно типовых ячеек так, что садики на открытых террасах будут возвышаться один над другим и представлять некое подобие «висячих садов», а в градостроительной планировке такие дома будут выглядеть как своеобразный урбанистический ландшафт.

«Столкновение между геометрическими элементами зданий и живописными элементами растительности» было «обоснованным и необходимым», так как живые растительные формы и «арабески ветвей и листьев» оживляли простые архитектурные объемы [15]. Таким образом, сад в концепции Ле Корбюзье является необходимым связующим элементом между архитектурным объемом и внешним пространством, городским или природным окружением.

Обдумывая выставочный экспонат, Ле Корбюзье хотел поместить павильон "L'Esprit nouveau" на обширной лужайке, оживленной только скульптурой Жака Липшица (Jaques Lipchitz, 1891–1973). Однако ему выделили участок с высоким деревом посередине, и архитектор виртуозно обыграл эту ситуацию, заключив дерево в оригинальную бетонную конструкцию. Ствол дерева проходил через круглое отверстие в перекрытии, для чего были использованы металлическая каркасная конструкция и заполняющие панели, сделанные из прессованной соломы, на которые из цемент-пушки наносился бетонный раствор. Вокруг дерева была сформирована открытая терраса с видом на скульптуру Ж. Липшица, стоящую на газоне перед павильоном. Терраса стала подобием небольшого сада с деревом, кустами и цветами, высаженными в контейнеры, а сам павильон гармонично вписался в природное окружение.

На перекрытии сверху должен был быть устроен «висячий сад» – Ле Корбюзье отставив его как «краеугольный камень» всего павильона и возмущался, когда вовремя не привезли для него торф и кусты, и буквально оплакивал отсутствие цветов [16]. Он лично определил виды различных

цветов и кустарников, которые следовало установить в контейнерах: китайскую тую, вечнозеленый бересклет, пестрые штамбовые деревья, красочно цветущие олеандры. Наличие растений он определял как один из необходимых и стандартных компонентов жилищной системы [17].

Согласно теории Ле Корбюзье, сады и ландшафты в целом принадлежат трилогии «Солнце – воздух – растения» [15]. Что касается гигиены и эстетики, автор описывал «дом-виллу» словно живое существо, часть природы, в которой наличие живописных растений – естественное явление. Простые фасады здания он рассматривал как фон для растений, как некую решетку, на которой «выигрышно смотрится силуэт ветвящегося дерева» [18]. Находящийся на террасе сад защищал от резкого солнечного света и дождя, а благодаря керамическим покрытиям пола и стен был прост в уходе. По словам Ле Корбюзье, применение подобного приема было «современным рецептом естественной вентиляции». Путем объединения воздуха и растительности в пределах бетонной конструкции обычный непримечательный жилой дом превращался в ожившую, как бы дышащую губку.

Следует отметить, что путем применения перечисленных выше приемов в павильоне "L'Esprit nouveau" Ле Корбюзье соединил в единую логическую схему архитектуру, градостроительство и ландшафтную архитектуру. Своим павильоном на выставке 1925 г. в Париже он наглядно показал, что не только предвидел массовое домостроительство на базе унифицированных элементов, но и разработал новый тип жилья, в котором внутренний объем как бы вращался и переходил во внешнюю среду. Гармония и архитектурные принципы построения среды сада, положенные в основу этого павильона, не имели ничего общего со стилями прошлого, так как родились из потребностей нового времени.

#### Примечания

1. Sieveking, Albert Forbes. The Praise of Gardens: An Epitome of the Literature of the Garden-Art, S. 1. – J. M. Dent, 1899.

2. Особенности полемики, а также книги по истории садов, изданные в Великобритании на рубеже XIX–XX вв., подробно рассмотрены А. Г. Вронской в диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения «Реджиналд Блумфилд и его роль в Британском садовом искусстве». – М.: Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской Академии Художеств. – 2007.

3. Sedding, John Dando. Garden-Craft Old and New. – London: Kegan Paul & Co., 1891. – P. 68.

4. Сороко-Цюпа О. С. Мир в начале XX века, 1898–1918 / О. С. Сороко-Цюпа, В. П. Смирнов, В. С. Поскопин. – М.: Просвещение, 1992. – [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/sor\\_mirnach/02.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/sor_mirnach/02.php)

5. Troy, Nancy J. Reconstructing Art Deco: Purism, the Department Store, and the Exposition of 1925 // Modernism and the Decorative Arts in France: Art Nouveau to Le Corbusier. – New Haven: Yale University Press, 1991. Pp. 159–226.

6. Guilleré, René. Rapport sur une exposition internationale des arts décoratifs modernes: Paris 1915. – Paris, 1 June 1911. P. 3.

7. Chapsal, F. Rapport à M. le ministre du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes. – Paris, 23 May 1913. P. 2.

8. Dervaux, Adolphe. L'exposition des arts décoratifs et industriels modernes // L'Architecte, n.s. 2, May 1925. Pp. 45–54. P. 49.

9. Guilleré, René. Rapport sur une exposition internationale des arts décoratifs modernes: Paris 1915. – Paris, 1 June 1911. Pp. 8–13.

10. «Все деревья были пронумерованы, высота самых нижних ветвей и размеры выступающих масс кроны были зарегистрированы. Существующие виды должны были быть сохранены: нельзя было ни ломать ветви, ни пересаживать растения». Dervaux, Adolphe. "L'exposition des arts décoratifs et industriels modernes" // L'Architecte, n. s. 2. May 1925. Pp. 49–50.

11. Steele, Fletcher. New Pioneering in Garden Design // Landscape Architecture Quarterly 20, №. 3. April 1930: 158–177.

12. Ле Корбюзье. Письмо, написанное 21 апреля 1925 г. Форестье. Fondation Le Corbusier A2–13, 144.

13. Cohen, Jean-Louis. Le Corbusier. – Köln: Taschen GmbH. 2008.

14. Le Corbusier. L'heure du repos // Urbanisme. – Paris: Éditions G. Crès, 1925. Reprint. Paris: Éditions Arthaud, 1980. P. 219.

15. Le Corbusier. Matériaux de l'urbanisme: Soleil-espace-verdure // Unité. В специальном выпуске Le Corbusier в L'Architecture d'Aujourd'hui (April 1948): 5–58. P. 53.

16. Le Corbusier. Brève histoire de nos tribulations // В специальном выпуске Le Corbusier в L'Architecture d'Aujourd'hui (April 1948): 59–67. P. 67.

17. Ле Корбюзье. Письмо, написанное 22 июня 1925 г. Форестье. Fondation Le Corbusier A2–13, 150.

18. Le Corbusier. L'heure du repos // Urbanisme. – Paris: Éditions G. Crès, 1925. Reprint. Paris: Éditions Arthaud, 1980. Pp. 223–224.