



005050457

На правах рукописи

ЗАБЕЛИНА ЕЛЕНА ВЛАДИМИРОВНА

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ
ЛАНДШАФТНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:
ТВОРЧЕСТВО Г. ГУЭВРЕКЯНА**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Забелина

14 МАР 2013

Ярославль
2013

Работа выполнена на кафедре культурологии
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского».

- Научный руководитель:** Заслуженный деятель науки РФ,
доктор искусствоведения, профессор,
Злотникова Татьяна Семеновна
- Официальные оппоненты:** **Шибаета Михалина Михайловна**,
доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры теории культуры,
этики и эстетики ФГБОУ ВПО
«Московский государственный университет
культуры и искусств»;
Стовичек Мария Викторовна,
кандидат искусствоведения,
консультант отдела учета объектов куль-
турного наследия и организации государст-
венной историко-культурной экспертизы
комитета историко-культурного наследия
Департамента культуры Ярославской области.
- Ведущая организация:** **ФГБОУ ВПО «Ярославский государ-
ственный технический университет»**

Защита состоится 29 марта 2013 года в 11 часов на заседании диссер-
тационного совета Д.212.307.04 по защите диссертаций на соискание уче-
ной степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук
при ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический универ-
ситет им. К.Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, Которосльская
набережная, 46-в, ауд. 506.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке
ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского» по адресу: 150000, г. Ярославль, ул. Республикан-
ская, 108.

Отзывы на автореферат присылать по адресу: 150000, г. Ярославль, ул.
Республиканская., 108. Диссертационный совет Д 212.307.04.

Автореферат разослан « » февраля 2013 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор культурологии, доцент



Н.Н. Летина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность данного исследования связана с естественной для творческих личностей потребностью в начале каждого века обобщить художественный опыт прошедшего столетия и выявить ещё не познанные его аспекты, которые дополнили бы уже сложившиеся представления. Художественная потребность в данном случае совпадает с научными возможностями.

Актуальность также обусловлена возросшим интересом отечественного искусствоведения к проблемам влияния художественных процессов прошлого на современную ландшафтную архитектуру. Применительно к урбанистически детерминированной деятельности творцов в XX веке выявление особого значения и открытий ландшафтной архитектуры является актуальным для современной искусствоведческой мысли. Данное исследование призвано внести вклад в изучение истории ландшафтной архитектуры и раскрыть содержание и значение тех преобразований, которые произошли в этой сфере искусства в первой трети XX века и оказали влияние на последующее развитие ландшафтной архитектуры.

Наконец, актуальность исследования определяется тем, что в начале XXI века ландшафтная архитектура не просто стала восприниматься массовым сознанием как один из значимых аспектов создания среды обитания преуспевающего человека, но и взяла на себя доминирующую роль в области отражения и формирования его интересов. Тема (мотив, образ) *сады* прочно вошла в поле зрения средств массовой информации, что привело к популяризации как подлинных художественных достижений, так и китча. Изучение высокохудожественного и оригинального опыта в сфере ландшафтной архитектуры чрезвычайно актуально в нынешней социокультурной ситуации, характеризующейся профанацией профессиональной деятельности. Значительное количество масскультавской продукции, предлагаемой в электронных и печатных СМИ, отличается клишированностью и скудостью материала, отсутствием художественного воображения, а также множеством технологических ошибок. В этих условиях введение в научный обиход объёмного и достоверного корпуса материалов о художественном опыте творцов ландшафтной архитектуры первой трети XX века весьма актуально для поддержания достойного эстетического уровня современной практической деятельности.

Проблема исследования инспирирована современным состоянием ландшафтной архитектуры, обретающей всё более важное место в художественной жизни многих стран, включая Россию, и в то же время энергично вторгающейся в сферу повседневноности. Сложность проблемы, постановка и изучение которой связаны с систематизацией тенденций ландшафтной архитектуры первой трети XX века, состоит в выявлении, с одной стороны, художественного и историческо-культурного контекста формирования

этих тенденций и, с другой стороны, с необходимостью искусствоведческого анализа синтетической природы архитектурных образов, созданных выдающимися творцами.

Объект исследования: ландшафтная архитектура первой трети XX века.

Предмет исследования: творческий опыт выдающегося архитектора Г. Гуэврекяна в контексте художественной жизни первой трети XX века.

Цель диссертационного исследования: выявление контекстуальных связей между уникальным творческим опытом архитектора Г. Гуэврекяна и эстетическими тенденциями ландшафтной архитектуры первой трети XX века.

Для достижения указанной цели были поставлены следующие задачи, определившие структуру исследования:

1. Систематизировать представления об основных тенденциях ландшафтной архитектуры, реализованных или намеченных в рамках аккумулировавшей эти тенденции Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже.
2. Выявить механизм влияния малоизученного в отечественном искусствоведении направления «симультанеизм» на ландшафтную архитектуру первой трети XX века.
3. Воссоздать творческую биографию выдающегося архитектора Г. Гуэврекяна, проследив эволюцию его творческой деятельности на основе изучения и систематизации многочисленных, многообразных и разрозненных источников, найденных лично автором исследования в разных странах.
4. Осуществить искусствоведческий анализ репрезентативных, значимых в историко-культурном плане ландшафтных произведений Г. Гуэврекяна, которыми являются «Сад воды и света» и «Сад на Вилле Ноай» и которые не имеют precedентов подобного изучения.

Географические границы исследования определяются логикой постижения творческого опыта и биографии Г. Гуэврекяна, тесно связанного по рождению – с Турцией (Стамбул), по месту проживания в детские годы – с Персией (Тегеран), по месту получения образования – с Австрией (Вена), по творческим контактам – с такими странами, как Австрия (Вена, Зальцбург), Франция (Париж), Персия (Тегеран), Великобритания (Лондон), Германия (Саарбрюккен – нем., Сарбрюк – фр.), США (Оберн, Урбана-Шампейн, Чикаго). Также географические границы исследования определяются по местонахождению источников сведений о Г. Гуэврекяне: Франция, Иран, США. Постройки Г. Гуэврекяна сохранились в таких странах, как Франция, Иран, Австрия. Педагогическая деятельность Г. Гуэврекяна была связана с такими странами, как Германия (Саарбрюккен – нем., Сарбрюк – фр.), США (Оберн, Урбана-Шампейн, Чикаго, Калифорния), Франция (Ла Напуль, Канны), Австрия (Зальцбург).

Хронологические рамки исследования определяются постановкой цели и задач, охватывая первую треть XX века.

Временной период, применительно к которому в исследовании прослежены тенденции ландшафтной архитектуры, имеет нелинейно определяемые рамки.

В первом аспекте его начало связано с истоками тех явлений в искусстве, которые к 1930-м годам стали заметными и влиятельными в художественной жизни Европы. Он начинается с появлением первых теоретических работ в 1900–1910-х годах и заканчивается исторически значимыми для ландшафтной архитектуры событиями – Международной выставкой современных декоративных и промышленных искусств в Париже 1925 года и работой над «Садом на Вилле Ноай», спроектированном архитектором Габриэлем Гуэврекьяном в 1927 году.

Второй аспект, характеризующий хронологические рамки и накладывающийся на уже отмеченный, – время жизни Г. Гуэврекьяна: с 1900 по 1970 год.

Материал исследования составили фотографии, чертежи, рисунки, а также вербальные тексты, созданные архитекторами и исследователями.

Материал изучался в архивах: University of Illinois Archives – University of Illinois at Urbana-Champaign (Архив Иллинойского Университета в Урбана-Шампейн). Дело Г. Гуэврекьяна в этом архиве содержит 26 фотографий реализованных проектов, в том числе 7 фотографий садов, реализованных во Франции; 49 фотографий реализованных интерьеров; 4 фотографии мебели, спроектированной Г. Гуэврекьяном и 1 копия рекламы пляжного гамака с рисунком этого гамака в New York Times (1949); 5 фотографий светильников, выполненных по проекту Г. Гуэврекьяна; 10 макетов зданий; 49 фотографий проектов: чертежей (планы, фасады, аксонометрии) и эскизов зданий; 12 цветных рисунков интерьеров, 1 фотография Г. Гуэврекьяна со студентами. Кроме того, в этом же архиве находятся текстовые материалы. Для исследовательской работы автором диссертации были выкуплены некоторые материалы из этого архива.

Материал изучался также в музеях: Solomon R. Guggenheim Museum (Музей Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк), Wilhelm-Hack-Museum (Музей Вильгельма Хака, Людвигсхафен), Kunsthalle Bielefeld (Кунстхалле, Билефельд), Le Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, Париж).

Материалы изученных публикаций хранятся в научных библиотеках: Всероссийской государственной библиотеке им. М. И. Рудомино, медиатеке Французского культурного центра в Москве, Российской государственной библиотеке искусств, Научной библиотеке Московского архитектурного института (Государственной академии); Dumbarton Oaks Garden Library, Yale University Haas Library.

В круг изученных материалов были включены кинофильмы 1920-х годов, позволившие дополнить представления о проблеме исследования с

опорой на визуальную фиксацию элементов ландшафтной архитектуры: «Ballet mécanique» («Механический балет», 1924, режиссёр Фернан Леже, операторы: Ман Рэй и Дадли Мэрфи, музыка Дж. Антейла); «L'Inhumaine» («Бесчеловечная», 1924, режиссёр Марсель Л'Эрбье); «Vices et bijoux» («Блудницы и драгоценности», 1928, режиссёр Жак Мануэль); «Les Mystères du château de Dé» («Тайна замка для игры в кости», 1929, режиссёр Ман Рэй).

Теоретико-методологические основания работы обеспечивают междисциплинарный характер исследования, ориентированного на деятельность научной школы кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского», на которой выполнена работа. **Методы исследования:** *историко-типологический*, на котором основано изучение социокультурного и художественного опыта творцов первой четверти XX века и который актуализируется во всём содержании рукописи; *искусствоведческий*, применяемый как в ходе осуществления эстетического анализа художественного образа в его целостности, так и в конкретных аспектах изучения композиции, цвета, ракурса, знака, смысла произведений ландшафтной архитектуры; *семиотический подход* применён к анализу отдельных особенностей и произведений ландшафтной архитектуры.

Степень научной разработанности проблемы.

Первую группу исследований составили работы по эстетической и искусствоведческой проблематике, прежде всего связанные с изучением *историко-культурных и художественных процессов*, касающихся как общих проблем культуры начала XX века, так и особенностей развития и взаимодействия искусств. В данный круг включены исследования общезстетического характера: М.Н. Афасижев, В.В. Ванслов, Г.-Г. Гадамер, Ю.Д. Колпинский, М.С. Каган, В.М. Межуев, К.Э. Разлогов, О. Шпенглер.

Работы, носящие *междисциплинарный характер* и затрагивающие эстетическую проблематику лишь частично: М.Ю. Герман, Ж. Делёз, В.В. Кандинский, М.Т. Кузьмина, Н.Л. Мальцева, Х. Ортега-и-Гассет, В.В. Маяковский, К. Пашшут, Д. Патаки, В.С. Турчин, М.М. Фёдорова, В.Г. Федотова, Н.В. Филичева, Ю. Хабермас, В. Хофман, С.М. Эйзенштейн, D. Cottington. В данной группе авторов следует особо отметить как тех, кто опирался на конкретный, в частности семиотический подход к изучению *архитектуры* (Р. Барт, Ю.М. Лотман, У. Эко), так и тех, кто, рассматривая художественный процесс в его целостности, уделяя особое внимание архитектуре (Д.В. Сарабьянов, Г.Ю. Стернин).

Одна из эстетических проблем, внимание к которой имплицитно присутствует в нашей работе, – *проблема синтеза искусств*. Причём нас интересовали не столько общетеоретические выкладки, касающиеся проблемы, сколько внимание исследователей и практиков искусства к проявлениям синтеза в ситуациях взаимодействия конкретных видов искусств, например, театра и архитектуры, кино и архитектуры, архитектуры и живописи:

И.А. Азизян, В.В. Виноградов, А.А. Каменский, М.П. Котовская, А.Ф. Лосев, Е.В. Микулина, А.Г. Образцова, Э.В. Седых, Г.П. Степанов, М.М. Шиббаева, Б.М. Ямпольский.

В работе широко использовались исследования, актуализирующие искусствоведческую проблематику (главным образом, применительно к отдельным видам искусства): архитектура как специфическое художественное явление, как вид искусства (А.В. Иконников, Е.И. Кириченко, С.О. Хан-Магомедов, К. Фремpton, О. Шуази, D.A. Hanser), ландшафтная архитектура как сфера практической деятельности архитекторов и как искусствоведческая проблема (А.П. Вергунов, В.А. Горохов, С.С. Вишневская, Л.Б. Лунц, С.С. Веселова, А.Г. Вронская, К. Гампель, А.Д. Жирнов, М.Е. Игнатьева, Е.М. Немова, Н.С. Николаева, В.Я. Курбатов, Д.С. Лихачёв, Е.М. Микулина, В.А. Нефёдов, Н.А. Нехуженко, С.С. Ожегов, С.Н. Палентреер, В.Я. Тарас, Д.О. Швидковский, С.А. Чегодаев, Е.И. Голубева. Иностранцы: V. Acconci, J. Amidon, E. Baeyer, N. Baumeister, J. Beardsley, P. Cooper, D.E. Cosgrove, H. Dreiseitl, D. Grau, K.H.C. Ludwig, K. Frampton, M. Freeman, N. Sakai, P. Hill, J. Mc. Hunter, A. Lambertini, J. Leenhardt, M. Mosser, G. Teyssot, P. Oliver, M. Racine, T. Schneider, J.D. Sedding, A.F. Sieveking, A. Stang, C. Hawthorne, C. Steenberg, W. Reh, R. Strong, V. Vercelloni, A. Vezzosi, M.J. Vroom, J. Wines, S. Woodhams, M. Zahar), а также ландшафтная архитектура как явление, соотносимое с особенностями эволюции русской усадьбы (С.В. Безсонов, А.В. Городнянский, О.Е. Евангулова, Т.П. Каждан, М.В. Напокина, М.А. Полякова, Е.Н. Савинова) или городской среды (В.Л. Глазычев, Л.С. Залесская, М.П. Коржев, Т.Ф. Саваренская, Д.О. Швидковский, Ф.А. Петров).

Следует также назвать значительный объем публикаций в периодических изданиях, принимавшихся нами во внимание, но не описываемых специально, ибо даже только их списки придали бы избыточный объем библиографии: «Exterieurs design», «Ландшафтная архитектура. Дизайн», «Декоративное искусство стран СНГ», «Архитектура. Строительство. Дизайн», «Ландшафтный дизайн», «Цветоводство», «Цветы», «Garden History» (Великобритания, издаётся с 1969 года, первоначально как «Occasional Paper (Garden History Society)»), «Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes» (США, бывший «Journal of Garden History», с 1982 года).

Вторую группу исследований составляют работы, касающиеся отдельных историко-культурных и художественно-творческих проблем, затронутых в диссертации. По Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже: Н.Д. Бартрам, О.Д. Каменева, В.А. Катанян, Г. Климов, Л. Юниверг, Ю.А. Константинова, Ж.Л. Коэн, Т.Г. Малинина, Р. Малле-Стивенс, К.С. Мельников, А.А. Стригалёв, Я.А. Тугендхольд, В.Э. Хазанова, О.А. Хорошилова; F. Vas, C. Benton, T. Benton, G. Wood, F. Chapsal, J. Damase, A. Dervaux, J.C.N. Forestier, R. Guilleré, J. Lambert, A. Malochet, J. Marrast, N.J. Troy, M. Vié. По проблеме цвета, света, их восприятия человеком:

В.Н. Архангельский, Э. Делакруа, Н.Н. Волков, Ч.А. Измайлов, Е.Н. Соколов, А.М. Черноризов, И. Иттен, А.В. Лузов, Ч. Пэджем, Дж. Сондерс, Е.Н. Соколов, М.Е. Chevreur, R. Delaunay. В эту же группу мы включаем выявленные и изученные нами *исследования, посвящённые Габриэлю Гуэврекяну*, его творчеству или связанным с ним личностям, событиям или объектам: S. Giedion, D.A. Hanser, H.R. Hope, G. Dodds, D. Imbert, R. Karson, M. Marefat, P. Schneider, P. Vago, É. Vitou, D. Deshoulières, H. Jeanneau, M. Zahar. Отметим, что все работы, связанные с Гуэврекяном, принадлежат зарубежным авторам (из Франции, США, Ирана, Австрии) и не носят универсального, в том числе аналитического характера, зачастую затрагивая либо биографическую конкретику жизни, либо аспекты деятельности в том или ином географическом ареале.

Несмотря на значительный корпус работ по истории архитектуры и истории искусства, актуализирующих опыт ландшафтной архитектуры первой трети XX века, изучение творчества архитектора Габриэля Гуэврекяна как комплексной проблемы в контексте искусства и эстетических тенденций ландшафтной архитектуры предпринимается впервые.

Научная гипотеза исследования строится на следующих предположениях:

1. Ландшафтная архитектура как одна из важных сфер художественной культуры первой трети XX века должна изучаться как в контексте общеизвестных архитектурных тенденций, так и в контексте взаимодействия со средой (социально-политической, этнической, художественной), а также в связи с другими видами искусства, включая декоративно-прикладное искусство, живопись, кинематограф.
2. Для создания объёмной и объективной картины развития художественной культуры первой трети XX века необходимо ввести в научный оборот ранее не изучавшиеся личностные проявления значимых и влиятельных, признанных и востребованных в период их жизни творцов, которые впоследствии в силу аберрации восприятия оказались на заднем плане в представлениях о художественной культуре эпохи. К числу таких исторически значимых и не оценённых в соответствии с реальным вкладом в художественную культуру своей эпохи творцов мы относим Г. Гуэврекяна.

Научная новизна работы заключается в следующем:

1. Впервые подчёркнуто инновационное значение Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже не только как демонстрационного пространства, но и как сферы творческих экспериментов выдающихся архитекторов, включённых в единый номинативный ряд: Ж. Марраста, А. Лапраде, Ле Корбюзье, Р. Малле-Стивенса, Г. Гуэврекяна.
2. Впервые выявлены значимые для развития ландшафтной архитектуры первой трети XX века тенденции, основанные на взаимодействии раз-

ных видов искусства, включая декоративно-прикладное искусство, живопись, кинематограф: осуществление синтеза элементов разных пространств, актуализация достижений разных видов искусства, проявление свободы творческой самореализации.

3. Впервые введены в научный оборот документальные свидетельства, аутентичные и позднейшие критические и научные публикации, связанные с изучением творчества архитектора Г. Гуэврекяна.
4. Впервые в отечественном искусствоведении выстроена творческая биография Г. Гуэврекяна как репрезентативной для развития ландшафтной архитектуры фигуры XX века, в связи с чем введены в научный оборот многочисленные, многообразные и разноязычные источники.
5. Впервые доказано, что сады Г. Гуэврекяна были антропоцентричны, так как в их конструкторских и художественных принципах, в отличие от многих других опытов в сфере ландшафтной архитектуры, учитывались как габариты человеческой фигуры, так и динамика человека в пространстве.
6. Впервые осуществлён искусствоведческий анализ геометрического построения и пространственной организации «Сада на Вилле Ноай».

Теоретическая значимость исследования:

1. Систематизированы представления об эстетических и семиотических особенностях симультанеизма как парадоксального течения, основанного на синтезе динамики и статики, принципиально значимого для формирования новых тенденций в ландшафтной архитектуре первой трети XX века.
2. Сформированы искусствоведческие основания изучения ландшафтной архитектуры первой трети XX века как уникального художественного феномена, детерминированного культурно-типологическими (контекст мировой художественной культуры первой трети XX века), общеэстетическими (архитектура как вид искусства) и индивидуально-творческими (Г. Гуэврекян) интенциями.

Практическая значимость проведённого исследования состоит в том, что в сферу понимания и творческой деятельности современных российских архитекторов-практиков, искусствоведов и художников введён значительный массив сведений об опыте почти не исследованных творцов, что может повлиять на принятие нашими современниками художественно обоснованных решений в проектировании комфортной городской среды и ландшафтных произведений. Положения, разработанные в диссертации и раскрытые в ходе анализа эмпирического материала, могут быть востребованы при разработке учебных курсов и спецкурсов, предназначенных студентам, изучающим как историю мирового и отечественного искусства, так и историю современной ландшафтной архитектуры и практику в области ландшафтной архитектуры. Указанные материалы уже апробированы в образовательном процессе высшей школы при изучении искусствоведче-

ского цикла дисциплин, в том числе в образовательном процессе кафедры ландшафтной архитектуры ФГБОУ ВПО «Московский архитектурный институт (государственная академия)» (МАРХИ) г. Москвы, кафедры архитектуры и урбанистики и кафедры дизайна ФГБОУ ВПО «Тихоокеанский государственный университет» г. Хабаровска, кафедры ландшафтной архитектуры и кафедры градостроительства архитектурного факультета Киевского национального университета строительства и архитектуры (МОИН, МТСУ Київський національний університет будівництва і архітектури), г. Киев.

Личный вклад диссертанта заключается в том, что

1. Выявлены новые эстетические тенденции в развитии ландшафтной архитектуры первой трети XX века, которые сформировались «на стыке» культурного контекста, индустриальных инновационных проявлений жизни в Европе, индивидуально-творческих поисков людей искусства.
2. Систематизированы представления о влиянии художественных приёмов симультанеизма на развитие новых тенденций в ландшафтной архитектуре.
3. Выявлены многообразные и разнородные сведения о личности и творческой деятельности архитектора Г. Гуэврекяна, позволившие доказать его выдающееся значение для развития современной ландшафтной архитектуры и ввести данную фигуру в научный обиход отечественного искусствоведения.
4. Обосновано, что новаторские идеи Г. Гуэврекяна и его современников, оказав большое влияние на последователей, как бы растворились в их работах. Возвращение к первоисточникам позволяет вернуть значимость имён этих творцов в современную историю искусства и систематизировать представления о развитии современной ландшафтной архитектуры.
5. Лично автором рукописи был проведён специальный искусствоведческий анализ как сохранившихся, так и доступных для ретроспективного изучения артефактов. Была реконструирована последовательность работы Г. Гуэврекяна над архитектурным проектом «Сад на Вилле Ноай». Экстраполяция приёмов, используемых в практике архитекторов, и проведённый графический анализ сада на Вилле Ноай позволили выявить композиционные особенности этого сада и полнее раскрыть его содержание, заложенное Гуэврекяном.

Обоснованность и достоверность результатов исследования обусловлена всесторонним анализом проблемы при определении исходных теоретико-методологических позиций; комплексностью методологии, адекватной цели и задачам исследования; системным и многоаспектным обобщением теоретического и практического опыта исследования эстетических тенденций ландшафтной архитектуры первой трети XX века.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Роль Международной выставки декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже была недооценена в истории искусства в связи с тем, что чаще воспринимался демонстрационный и информационный аспект, тогда как выявленные в концепции и экспонатах выставки художественные инновации не подвергались системному изучению, исследованию и анализу. Эта выставка явилась концентрацией художественных инноваций, оказавших существенное влияние на развитие мировой ландшафтной архитектуры последующего периода.
2. Архитектура, издавна развивающаяся в контексте синтеза искусств, в первой трети XX века закрепились в интегративном поле таких искусств, как изобразительное искусство (в разнообразии его видов), музыка, кинематограф, театр, что сыграло особенно важную роль в расцвете ландшафтной архитектуры.
3. На творчество ряда архитекторов первой трети XX века оказало влияние малоизученное в России весьма плодотворное художественное течение *симультанеизм*, у истоков которого стояли М. Э. Шеврёль, Р. Делоне, С. Делоне, Б. Сандра и воздействию которого подверглись Ф. Леже, Г. Гуэврекян.
4. Систематизированное изложение творческой биографии Г. Гуэврекяна во взаимосвязи с событиями художественной жизни и тенденциями в ландшафтной архитектуре первой трети XX века. В истории искусства не только отдалённых эпох, но и последнего столетия имеются фигуры, чей вклад в художественную жизнь, высоко оценённый современниками, но недостаточно изученный историками и теоретиками, является значимым и большим по своему объёму, чем это до настоящего времени было зафиксировано в искусствоведческой мысли. Изучение биографий таких творческих личностей способно обогатить научный и художественно-творческий опыт.
5. Архитектор Г. Гуэврекян, человек сложной и по-своему типичной личной и творческой судьбы, заслуживает того, чтобы его место в истории архитектуры XX века было зафиксировано как значимое.
6. Осуществлённые Г. Гуэврекяном проекты «Сад воды и света» и «Сад на Вилле Ноай», выполненные с учётом гармонических закономерностей организации архитектурной формы (пропорции, использование «золотого сечения») и учётом особенностей зрительного восприятия, оказали существенное влияние на дальнейшее развитие мировой ландшафтной архитектуры, явившись ярким воплощением новейших тенденций в художественной культуре первой трети XX века.

Апробация и внедрение результатов диссертационного исследования:

Результаты проведенного исследования и ряд положений диссертации докладывались на заседаниях кафедры культурологии ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского».

Материалы диссертации стали основой выполнения научно-исследовательских работ и были использованы в рамках выполнения Соглашения по гранту № 2012-1.4-12-000-3004-007 «Искусство России: парадигмы развития в контексте Европейских школ» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.4).

Результаты исследования опубликованы в десяти статьях, вышедших в различных журналах и сборниках, включая четыре статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, общим объемом 5 п.л.

Апробация осуществлялась на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Санкт-Петербург, исторический факультет СПбГУ, 2012); «Ландшафтная культура мира: сады искусств» (Москва, РГГУ, 2012); «Наука, образование и экспериментальное проектирование в МАРХИ» (Москва, МАРХИ, 2012); «Искусство, наука, технология и проблемы художественно-промышленного образования» (в рамках «Строгановских чтений») (Москва, МГХПА им. С. Г. Строганова, 2012); «Ландшафтная культура мира: создатели и хранители» (Москва, РГГУ, 2011); V Собрание Научно-образовательного культурологического общества «Роль культуры в современном мире» (Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, РГПУ им. А. И. Герцена, РГГУ и др., 2011); «Эстетика архитектуры и дизайна» (Москва, МАРХИ, 2010); «Науки о культуре в XXI веке» (Москва, РИК, 2009).

Результаты исследования внедрены в образовательный процесс кафедры ландшафтной архитектуры ФГБОУ ВПО «Московский архитектурный институт (государственная академия)» (МАРХИ) г. Москвы, кафедры архитектуры и урбанистики и кафедры дизайна ФГБОУ ВПО «Тихоокеанский государственный университет» г. Хабаровска, кафедры ландшафтной архитектуры и кафедры градостроительства архитектурного факультета Киевского национального университета строительства и архитектуры (МОИН, МТСУ Київський національний університет будівництва і архітектури), г. Киев.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав (Глава I. «Индивидуально-творческие тенденции развития ландшафтной архитектуры в первой трети XX века: эстетический контекст». Глава II. «Уникальный вклад Г. Гуэврекяна в развитие ландшафтной архитектуры первой трети XX века»), заключения, библиографического списка использованных источников и литературы, включающего 300 наименований; 4 приложений. Общий объем работы – 269 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, обозначаются цели и задачи, объект и предмет исследования, определяется его методологическая основа, анализируется степень научной разработанности исследуемой проблематики; сформулирована гипотеза исследования и положения, выносимые на защиту; охарактеризован личный вклад, апробация и внедрение; отражена структура работы.

Глава 1. «Индивидуально-творческие тенденции развития ландшафтной архитектуры в первой трети XX века: эстетический контекст».

Параграф 1.1 «Историко-культурные условия формирования новых тенденций в ландшафтной архитектуре: Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже».

Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств, состоявшаяся в Париже в 1925 году, оказала особое влияние на формирование новых тенденций в ландшафтной архитектуре. Там впервые за всю историю выставок была организована Ландшафтная секция «Искусство садов», которая представляет особый интерес для нашего исследования. Её руководителем был назначен профессор Жан-Клод Николас Форестье – французский ландшафтный архитектор. Именно на него ложилась ответственность за внешний образ и смысловую наполненность ландшафтных объектов, поэтому их создание он поручил архитекторам, а не садовникам. Благодаря Ж.-К. Н. Форестье ландшафтная секция показала наиболее передовых архитекторов столетия, работающих в различных стилях и направлениях. Среди них были Жозеф Марраст, представивший сад со средиземноморским колоритом, Альберт Лапраде («Сад птиц»), Ле Корбюзье (павильон «L'Esprit nouveau»), Габриэль Гуэврекян («Сад воды и света»), Робер Малле-Стивенс («Сад с бетонными деревьями») и др.

Проявленные и актуализированные на Международной выставке тенденции в названной художественной сфере носили индивидуально-творческий характер.

Обдумывая идею своего выставочного проекта, Ле Корбюзье хотел поместить павильон «L'Esprit nouveau» на обширной лужайке, оживлённой только скульптурой Жака Липшица. Но ему выделили участок с высоким деревом посередине, и архитектор виртуозно обыграл эту ситуацию, заключив дерево в оригинальную бетонную конструкцию. На перекрытии сверху должен был быть устроен «висячий сад» – Ле Корбюзье оттаивал его как «краеугольный камень» всего павильона и возмущался, когда вовремя не привезли для него торф и кусты, и буквально оплакивал отсутствие цветов. Согласно теории Ле Корбюзье, сады и ландшафты в целом принадлежат трилогии «Солнце–Воздух–Растения».

«Сад бетонных деревьев» Малле-Стивенса с его многогранностью и уникальностью «вписался» в контекст культуры, моды и искусства. Благодаря присутствию в нем людей сад «оживал»: в нём как бы начинался спектакль, участниками которого становились все присутствующие.

Новации заключались в том, что: были синтезированы элементы разных пространств, актуализированы достижения разных видов искусства, проявлена свобода творческой самореализации творцов, которые осуществляли проекты. Грамотно (профессионально-состоятельно) и художественно (эстетически совершенно) организованному пространственному окружению, где располагались бы современные здания, эти архитекторы отводили особую роль в создании комфортной и благоприятной для жителей города среды. Ландшафтное пространство не только должно было дополнять здания, составляя с ними единый ансамбль, не только осуществлять утилитарные функции (естественная вентиляция, создание комфортного микроклимата), но и вносить эстетически и психологически новаторские компоненты. Эти задачи были реализованы в выставочных ландшафтных объектах, ставших 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.

Изучив историко-культурный контекст работы конкретных творцов в первой трети XX века, мы приняли за точку отсчёта новейшей истории ландшафтной архитектуры Международную выставку современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже.

Параграф 1.2 «Эстетические условия формирования новых тенденций в ландшафтной архитектуре: симультанеизм».

Новые тенденции в ландшафтной архитектуре, обозначенные и проявившиеся в эстетических решениях садов на Международной выставке декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже, были связаны не только с возможностями новых технологий и материалов, но и с развитием новых направлений в искусстве.

В первые десятилетия XX века многие мастера, воспитанные на академической школе, порвали со сложившимися художественными традициями и стали искать новые пути в искусстве. Модернизм был первым течением, охватившим в XX веке все сферы культуры и ориентированным на синтез религиозных, философских и искусствоведческих идей. В соответствии с логикой модернизма синтез (не только как художественный опыт, но и как интеллектуальная проблема) в начале XX века начал восприниматься с учётом открытий в сфере естественных наук, в частности физике, химии. Творцы в сфере искусства стали опираться на научные исследования в поиске новых путей развития своего творчества, что привело к возникновению новых направлений искусства: широко известных – экспрессионизма, абстракционизма, кубизма, а также малоизученного, симультанеизма.

Новые направления, появившиеся в искусстве в начале XX века, нашли своё воплощение в ландшафтных проектах. В нашем исследовании впервые выявлено влияние симультанеизма на ландшафтную архитектуру.

«Симультанеизм» – направление, возникшее в искусстве в первой трети XX века и неразрывно связанное с именами художников – исследователей и экспериментаторов супругов Робера и Сони Делоне. Художник-кубист Робер Делоне решил найти свой путь в искусстве в 1912 году, и обратился к экспериментам в своём творчестве, опираясь на теоретические работы по изучению цвета выдающегося химика-органика М. Э. Шеврёля, и в особенности на его теорию о симультанном контрасте цветов, опубликованную в 1839 году. Именно Робер Делоне ввёл термин «симультанеизм» применительно к своей беспредметной живописи как определение этого направления.

Симультанеизм «вооружил» людей искусства принципиально новыми выразительными средствами художественного языка и способами воздействия на зрителя. Его основной особенностью стала передача иллюзии движения, пространственной динамики, вибрации, пульсации. Изучение симультанеизма дало возможность реализовать личные и творческие интенции разным творцам в различных видах искусства и с разнообразными результатами. Эксперименты с симультанными контрастами и формами позволили Роберу Делоне передать иллюзию пространства, глубины и движения на картинной плоскости. Фернан Леже в снятом им фильме «Механический балет» применил симультанный монтаж для создания особого ритма. Художница Соня Делоне обратилась к симультанному орнаменту как к одному из истоков абстрактной живописи, и к началу 1920-х годов избрала текстиль основным полем своей деятельности. В свои ткани она стала облачать движущиеся женские фигуры – накладываясь на пластику движений женских тел, симультанный эффект достиг максимальной выразительности. Эксперименты художников Робера и Сони Делоне повлияли на Габриэля Гуэвреяна, который развил идеи симультанеизма в своём архитектурном и ландшафтном творчестве.

В связи с интенсивным взаимодействием искусства с другими формами общественного сознания, в частности наукой, ландшафтная архитектура первой трети XX века испытала плодотворное влияние со стороны исследований в сфере физики, химии, физиологии, математики, биологии. Появление такого специфического художественного феномена как симультанеизм не только отразило характерные для эпохи процессы эстетического характера, но и стимулировало развитие межличностных контактов, обусловивших плодотворное и подчас парадоксальное качество работ в сфере ландшафтной архитектуры. Художественные смыслы и конструктивные особенности произведений ландшафтной архитектуры начали воплощать в себе не только отклик на прагматические заказы потребителей, но и ключевые для эпохи эстетические принципы.

Художественные открытия, свершившиеся на научной основе, дали новый импульс развитию и ландшафтного искусства. Симультанизм – новое направление искусства XX века, оказавшее огромное влияние на личный художественный опыт творцов, включая Габриэля Гуэврেকяна, вооружившее их научными знаниями и позволившее вдохнуть особый смысл в их творчество.

Глава 2. «Уникальный вклад Г. Гуэврекяна в развитие ландшафтной архитектуры первой трети XX века».

Параграф 2.1 «Эволюция творческой деятельности Г. Гуэврекяна».

Имя Габриэля Гуэврекяна (Gabriel Guévrékian, 1900–1970), одного из значимых архитекторов XX века, автора новаторских ландшафтных объектов, повлиявших на возникновение новых тенденций в ландшафтной архитектуре, почти неизвестно в отечественном искусствоведении. Тем не менее, он был одним из первых, кто применил эстетические новации современного искусства к своим ландшафтным проектам, повлияв таким образом на мировые тенденции в архитектуре. О его значении для мировой архитектуры свидетельствует то, что Г. Гуэврекян в специальной литературе, в частности, и переодике 1920-х годов (Giedion, S. «Space, Time and Architecture. The growth of a new tradition»; Zahar, M. «L'architecture vivante: Gabriel Guévrékian»; Neue Zürcher Zeitung, 17 марта 1927; Deutsche Kunst, 1932; Bouwkundig Weekblad, январь 1924), упоминается в одном ряду с Ле Корбюзье, Малле-Стивенсом, Альберто Лапраде и другими известными архитекторами того времени.

В нашей работе мы сочли необходимым использовать русский аналог французского написания имени и фамилии этого выдающегося архитектора, но с учётом происхождения на немецком и английском языках, так как его творчество известно во многих странах: Gabriel Guévrékian – Габриэль Гуэврекян. Таким образом возможно избежать путаницы при обратном переводе русских текстов на европейские языки.

Используя новые материалы и технологии, работая в духе европейского модернизма, Г. Гуэврекян, как ландшафтный архитектор, смог соединить национальные (восточные) традиции и актуальные течения в искусстве, создав яркий самобытный стиль. Этот мастер был широко известен в Европе, США, Аргентине, а также в Иране не только как архитектор, дизайнер мебели и осветительных приборов, но и как общественный деятель, преподаватель архитектуры, ландшафтный архитектор, автор монографий.

Исследование эволюции творческой деятельности Габриэля Гуэврекяна позволило проследить в диссертации его творческие связи с людьми разных национальностей и профессий, повлиявших на становление его личности. Сквозь призму их взаимоотношений воссоздана картина жизни и развития искусства, в частности, архитектуры первой трети XX века.

Г. Гуэврекян, родившийся в Константинополе, а затем перевезённый в Тегеран, образование получил в Вене, куда был отправлен родителями в 1910 году. В то время культурная и духовная жизнь Вены переживала не-

бывалый расцвет – в архитектуре, музыке, литературе и живописи зарождались новые тенденции, оказавшие влияние на искусство XX века. В исследовании мы подробно останавливаемся на событиях, характеризующих венскую культурную жизнь того времени, и людях, прямо или косвенно оказавших влияние на становление творческой биографии Габриэля Гуэврекяна. К 1910 году уже был издан трактат австрийского архитектора Адольфа Лооса «Орнамент и преступление» (в 1908 году). Летом 1910 года композитор Арнольд Шёнберг начал работать над своим важным теоретическим трудом «Учение о гармонии» («Harmonielehre»), в этом же году венский архитектор Йозеф Хофман с группой художников и декораторов были близки к завершению брюссельского Дворца Стокле (Palais Stoclet).

После окончания частного колледжа в Вене в 1915 году Габриэль Гуэврекян решил связать свою судьбу с архитектурой, но не прекращал и серьёзных занятий музыкой. Он стал студентом Школы архитектуры в Венской Академии прикладных искусств и обучался у Оскара Штрнада и Йозефа Хоффмана, наиболее передовых архитекторов Австрии того времени. Самостоятельная архитектурная деятельность Гуэврекяна началась после Первой мировой войны – в 1919 году он защитил диплом в Венской школе прикладных искусств и работал в мастерских О. Штрнада и Й. Хоффмана, где занимался проектированием небольших домов и дизайн-интерьеров.

После получения диплома, 15 января 1921 года, Г. Гуэврекян принял решение поселиться в Париже. В начале он работал у архитектора Анри Соважа, а затем в 1922 году стал сотрудником бюро архитектора Робера Малле-Стивенса, в котором проработал до 1926 года. В этом бюро он очень скоро стал исполнять обязанности руководителя, а затем стал компаньоном архитектора.

Работу в бюро Г. Гуэврекян совмещал с самостоятельной творческой деятельностью. Примечателен проект особняка из железобетона, представленный на Осеннем салоне 1923 года и вызвавший множество отзывов. Этот проект современники назвали проектом-символом, проектом-манифестом, так как он выразил новейшие тенденции в архитектуре. Примечательно, что официальный историк Современного движения Зигфрид Гидион сравнивает этот проект с проектами Ле Корбюзье: особняком для Рауля Лароша в Парижском предместье Отёй и с жилым комплексом на земельном участке в Пессаке в предместье города Бордо. Следует особо отметить, что анализируя выставочный проект особняка из железобетона, Зигфрид Гидион отдаёт приоритет именно Габриэлю Гуэврекяну в использовании двух новых архитектурных элементов: отдельно стоящей опоры, которую применил затем Ле Корбюзье в своём проекте виллы Ла Роша, и наружного пандуса, который был применён Ле Корбюзье для домов жилого комплекса в Пессаке.

В 1925 году Габриэль Гуэврекян участвовал в Международной выставке декоративных и промышленных искусств в Париже и осуществил два

архитектурных проекта: ландшафтный объект «Сад воды и света» и модный бутик для Сони Делоне и Жака Эйма.

1925–1927 годы были апогеем архитектурного творчества Габриэля Гуэврекяна в его парижской карьере. К тому времени он стал профессионалом высокого класса. В 1926 году в Париже он открыл собственное агентство. Три сада, созданные Гуэврекяном во Франции: «Сад воды и света» (1925), «Сад на Вилле Ноай» (1926) и сад Виллы Эйма (1927) получили широкую известность, вызвали множество откликов в прессе и оказали влияние на развитие новых тенденций в ландшафтной архитектуре XX века.

Кроме плодотворной творческой деятельности Габриэль Гуэврекян, находясь в среде самых передовых французских деятелей искусства, в том числе архитектуры, с энтузиазмом занимался и общественной работой. Гуэврекян принимал активное участие в организации и был первым генеральным секретарём Международного Конгресса Современной Архитектуры (CIAM), который состоялся в Швейцарии в замке Ля Сарраз (Château de la Sarraz) в конце июня 1928 года. Кроме Гуэврекяна, инициаторами этой организации были такие известные деятели французской архитектуры, как Ле Корбюзье и Зигфрид Гидион.

В 1933 году Гуэврекян как один из выдающихся архитекторов Франции, работающих в новом направлении, был приглашен персидским правительством в Тегеран для придания современного облика столице Персии. Он был назначен главным архитектором муниципалитета Тегерана, и на этом посту спроектировал и реализовал множество общественных зданий, а также вилл для частных заказчиков. В конце 1936 года Гуэврекян переехал в Лондон, где принимал участие в проектировании жилых домов из изготовленных заводским способом сборных элементов. Три года спустя он с семьёй возвратился во Францию, но в период с 1940 по 1944 год он «прекратил профессиональную деятельность, чтобы не работать с нацистами».

В 1948 году Гуэврекян был приглашён преподавать архитектуру в США. В университете штата Иллинойс (University of Illinois at Urbana-Champaign) он проработал до выхода на пенсию в 1969 году.

Историко-культурный, личностно детерминированный контекст сформировал личность Г. Гуэврекяна как синтетическую в своих художественных акциях, открытую миру в своих восприятиях и продуктах.

Г. Гуэврекян оставил заметный след в архитектуре не только как практик, но и как общественный деятель и педагог. Для нашего исследования особенно важна его роль в становлении новых тенденций в ландшафтной архитектуре. Принцип системного подхода к процессу проектирования, целостность замысла, чистота форм отличают все произведения Гуэврекяна, что и объясняет востребованность его творчества не только в странах Европы, но и в Персии, и в США.

Параграф 2.2 «Художественно-эстетические особенности “Сада воды и света” и “Сада на Вилле Ноай” Г. Гуэврекяна».

«Сад воды и света» и «Сад на Вилле Ноай» Г. Гуэврекяна идентифицированы в диссертации как комплексное отражение новых тенденций в ландшафтной архитектуре первой трети XX века и аллегорическое выражение философских представлений человека того времени о мире.

«Сад воды и света» представлял собой чётко ограниченное пространство, в которое невозможно войти – им можно только любоваться, вдыхать аромат цветов и слушать журчание струй воды. Воплощая свой замысел, Гуэврекян действовал как режиссёр-постановщик и средствами ландшафтной архитектуры создал своего рода аналог театрального зрелища. Он мастерски обыграл пространство, объём, цвет. Исходя из специфической – треугольной – формы выделенного участка, Гуэврекян положил в основу планировки сада принцип чёткой геометрии. Импровизированная треугольная «сцена» была обрамлена с двух сторон ажурным ограждением из маленьких стеклянных треугольников, цвет которых плавно изменялся от розового к белому. Свет играл и отражался на их гранях. Основную часть композиции занимал бассейн в форме меньшего по размеру равнобедренного треугольника, основание которого совпадало с основанием треугольника сада и являлось его границей, обращённой к зрителям. Два массивных бетонных блока слева и справа от бассейна фиксировали эту границу, не позволяя зрителям пройти в сад, и визуально конкретизировали всю композицию.

В «Саду воды и света» применена идея симультанного движения света и цвета: оптические вибрации на границах плоскостей дополнительных цветов придают динамизм всему саду. Как в картинах симультанистов и в тканях Сони Делоне, в саду Гуэврекяна цвет используемых растений ясно показывал форму, движение, и даже создавал иллюзию глубины за счёт контраста цветов.

Очевидно также, что Г. Гуэврекян шёл и от традиционных представлений о персидском саде и восточной условности. В сложившейся традиции персидского сада необходимыми составляющими были: деление на четыре части; наличие доминанты – дерево, павильон, декоративный элемент; постоянно цветущие деревья или цветники; вода, находящаяся в непрерывном движении. Создатель сада обращался к пяти чувствам: зрению, обонянию, осязанию, слуху и вкусу. Эти необходимые составляющие традиционного восточного сада мы находим и в саду Гуэврекяна.

В нашем исследовании показана неразделимая связь двух составляющих личности Гуэврекяна: с одной стороны, блестящее знание современного ему искусства, новейших технологий и материалов, с другой стороны – опора на традиции мало известного европейцам искусства Персии. Гуэврекян, создавая свой «Сад воды и света», перекидывает эстетически организованный «мост» между Востоком и Западом, на практике совмещает традиции персидского искусства, которые впитал с детства, а также новые модные тенденции и поиски современных ему художников, в частности,

кубизм и симультанеизм. Кроме новаторства и яркой декоративности, сад несёт и скрытый мифологический и смысловой заряд персидской символики.

«Сад на Вилле Ноай», созданный архитектором Габриэлем Гуэврекяном – один из первых садов, отражающих новые тенденции в ландшафтной архитектуре XX века. В нашем исследовании впервые макет и чертёж плана этого сада подвергаются геометрическому анализу, и на основании которого объясняются конструктивные и эстетические аспекты деятельности Гуэврекяна. Доказывается, что используя форму сада в виде золотого треугольника, знания об особенностях восприятия человеком пространства, Гуэврекян добился эффекта перспективы, а также иллюзорного увеличения реальных размеров сада.

Ландшафтные объекты Гуэврекяна существенно учитывали архитектурный контекст, подчёркивали стиль и добавляли философский смысл, как бы завершая замысел всего проекта. Его сады едва ли не идеально соответствовали эпохе, когда в эстетике и художественной практике утвердилась идея синтеза искусств – современники называли эти сады «кубистическими», видя в них аналогию с «кубизмом» в живописи. Замкнутость пространства садов и композиционное решение пространства сделало их похожими на театральные декорации. Введение движущихся элементов, световых и цветовых эффектов превращает их в своего рода развлекательное шоу, сродни новому искусству кино.

В то же время, сады Гуэврекяна имели отчётливую связь с повседневной жизнью: «Сад воды и света» был создан на короткое время для выставки и стал действительно украшением выставки, сохраняя несколько месяцев свой первоначальный вид – так искусно были подобраны растения; «Сад на Вилле Ноай» был подчинён стилю жизни заказчиков и представлял собою своего рода игровое поле, где Виконт Ноай, любивший заниматься садом сам, неоднократно менял состав и расположение растений в геометрических секциях клумб.

Сады Гуэврекяна были гомоцентричны, так как в отличие от многих других опытов, в них учитывались как габариты человеческой фигуры, так и динамика человека в пространстве.

В **Заключении** подведены итоги исследования, сформулированы основные выводы, обобщающие значение полученных в диссертации данных и намечены перспективные возможности для дальнейших исследований.

Проведённое исследование позволило выявить контекстуальные связи между личной творческой судьбой архитектора Г. Гуэврекяна, мало известного за пределами узкопрофессиональной среды и не оценённого по достоинству в качестве генератора новых художественных идей, и эстетическими тенденциями ландшафтной архитектуры первой трети XX века. В ходе изучения историко-культурного контекста формирования эстетических новаций в сфере архитектуры, а также сбора и обобщения сведений о творчестве Г. Гуэврекяна удалось систематизировать представления об основных тенденциях развития ландшафтной архитектуры, выявив связи этой сферы ис-

куства с другими видами искусства, показав влияние новых направлений искусства на ландшафтную архитектуру.

Изучив и обобщив сведения о Международной выставке современных декоративных и промышленных искусств 1925 года в Париже, удалось установить, что на ней впервые в практике проведения международных выставок не только была создана Ландшафтная секция, но архитекторы, участвовавшие в её работе (Ж. Марраст, А. Лапраде, Ле Корбюзье, Р. Малле-Стивенс, Г. Гузврекян и др.) под руководством Ж.К.-Н.Форестье, смогли аккумулировать, синтезировать и воплотить в своих ландшафтных объектах новые веяния и течения искусства того времени, использовать новые материалы и современные технические достижения. Таким образом, эта выставка стала площадкой для мировой премьеры революционных идей в этой сфере и явилась своеобразной, весьма важной точкой отсчёта в истории современной ландшафтной архитектуры.

Анализ малоизученного в отечественном искусствоведении направления «симультанеизм» показал, что он «вооружил» людей искусства принципиально новыми выразительными средствами художественного языка и способами воздействия на зрителя, что было обусловлено его основной особенностью – передачей иллюзии движения, пространственной динамики, вибрации, пульсации. Творцы в первой трети XX века реализовывали личные и творческие интенции в этом направлении в различных видах искусства и своеобразными результатами: Робер Делоне – в живописи, Фернан Леже – в кино, Соня Делоне – в декоративно-прикладном искусстве (в частности, тканях и одежде), Габриэль Гузврекян – в архитектуре.

В нашем исследовании впервые в отечественном искусствоведении на основе изучения собранных, систематизированных и сопоставленных сведений из многочисленных, многообразных и разрозненных источников воссоздана биография выдающегося архитектора Габриэля Гузврекяна и прослежена эволюция его творческой деятельности. Гузврекян обладал восприимчивостью к новым тенденциям искусства и сам генерировал новые идеи. Доказано, что в своём творчестве он воплотил художественные принципы синтеза искусств.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Забелина, Е. В. Новые тенденции ландшафтной архитектуры первой трети XX века [Текст] / Е. В. Забелина // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – 2011 – №2 – Т. I (Гуманитарные науки). – С. 250–254. – (0,5 п. л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
2. Забелина, Е. В. Формирование новых тенденций ландшафтной архитектуры сквозь призму Международной выставки 1925 г. в Париже [Текст] / Е. В. Забелина // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – 2012. – №1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 285–

289. - (0,5 п. л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
3. Забелина, Е. В. «Сад с бетонными деревьями» Робера Малле-Стивенса как пример синтеза искусств [Текст] / Е. В. Забелина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств: научный журнал. – 2012 – №3 (47) май-июнь. – С. 239–243. - (0,5 п. л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
 4. Забелина, Е. В. Сад на Вилле Ноай – геометрические построения и создание иллюзорного пространства [Текст] / Е. В. Забелина // Ярославский педагогический вестник: научный журнал. – 2012 – №2 – Том I (Гуманитарные науки). – С. 271–275. - (0,5 п. л.) *(журнал включен в перечень ведущих рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ)*.
 5. Забелина, Е. В. Сад бетонных деревьев Малле-Стивенса [Текст] / Е. В. Забелина // Декоративное искусство стран СНГ. – 2012. – №2 /413. – С. 86–90. - (0,6 п. л.)
 6. Забелина, Е. В. Симультанеизм как прорыв визуальных образов во временное измерение [Текст] / Е. В. Забелина // Культура и искусство. – 2012 – №4 (10). – С. 75–83. - (0,4 п. л.)
 7. Забелина, Е. В. Fates Intertwining, Cultures Connection. Impact of Delaunay Couple Research Activity on Gabriel Guevrekian's Oeuvre. (Переплетение судеб, соединение культур: влияние исследовательской деятельности супругов Делоне на творчество архитектора Габриэля Гуэврекяна) [Текст] / Е. В. Забелина // European Researcher (Европейский исследователь). – Сочи, 2012. – Vol. (26), №8–1. Number 1. (in 2 part) August 14, 2012. – С. 1197–1209. *(Импакт-фактор РИНЦ 2011 – 1,711)*. - (0,6 п. л.)
 8. Забелина, Е. В. Габриэль Гуэврекян – творческая биография [Текст] / Е. В. Забелина // Наука, образование и экспериментальное проектирование: Материалы международной научно-практической конференции 9–13 апреля 2012 г. : Сборник статей. – М. : МАРХИ, 2012 – 456 с. – С. 66–70. (0,4 п. л.)
 9. Забелина, Е. В. Иллюзорное пространство сада на Вилле Ноай [Текст] / Е. В. Забелина // Ландшафтная архитектура. Дизайн. – 2012. - № 01 (34). – С. 84–88. (0,5 п. л.)
 10. Забелина, Е. В. «Сад воды и света» Габриэля Гуэврекяна [Текст] / Е. В. Забелина // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2012. - №04 (69). – С. 71–77. - (0,5 п. л.)

Формат 60×84 1/16 Усл. печ. л. 1,5

Тираж 100 экз. Заказ № **035**

ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный педагогический
университет им. К. Д. Ушинского»
150000, Ярославль, ул. Республиканская, 108

Типография ФГБОУ ВПО «Ярославский государственный
педагогический университет им. К. Д. Ушинского»
150000, Ярославль, Которосльная наб., 44.