

УДК: 712.03+7.038.6

ББК: 85.118

А43

DOI: 10.18688/aa188-5-48

Е. С. Кочеткова

## «Маленькая Спарта» Яна Гамильтона Финлея: поэтика артефакта в ландшафтном искусстве

Предметом исследования в настоящей статье стал уникальный памятник ландшафтного искусства второй половины XX в. — так называемая «Маленькая Спарта», небольшой парк в шотландском графстве Дансайр, к югу от Эдинбурга. Этот парк — *opus magnum* неординарного человека, художника и поэта Яна Гамильтона Финлея (1925–2006), который начинал свою карьеру в 1960-е гг. на литературном поприще. Вскоре он увлёкся так называемой конкретной поэзией — направлением в стихосложении, где расположение знаков и их графическое оформление не менее важны, чем смысл сказанного, а форма текста символически связана с его содержанием. Движение конкретной поэзии зародилось в 1950-е гг. в Бразилии, но Финлей, по его собственным словам, ничего о нём не слышал и пришёл к этому методу чисто интуитивным путём [14]. Впоследствии именно такое — визуальное — восприятие текста определило всю дальнейшую траекторию развития Финлея как художника, и в том числе создание «Маленькой Спарты».

В 1966 г. супруга Финлея Сью получила в наследство участок земли в графстве Дансайр, пара поселилась здесь, и почти сразу началась работа над парком, которая заняла Финлея до конца его дней. «Маленькая Спарта» стала своеобразной интерпретацией типологии английского пейзажного парка, но в миниатюре, на площади всего 2 га<sup>1</sup>.

На этой небольшой территории разместились почти 300 артефактов, которые Финлей называл «садовыми стихами». Это скульптуры, архитектурные сооружения, природные объекты и готовые формы, на которых начертаны изречения философского характера в стихах или прозе, чаще всего сочинённые самим Финлеем, но иногда и заимствованные у других авторов<sup>2</sup>. К этой концепции Финлея подтолкнули его собственные опыты с поэтической формой моностиха: «Мне казалось очевидным, что невозможно располагать на странице стихотворение из одного слова и больше ничего, поскольку в любом произведении должны быть заложены *взаимоотношения*; похожим образом

<sup>1</sup> Для сравнения, один из самых знаменитых классических ландшафтных ансамблей Англии — Стоу — занимает около 160 га.

<sup>2</sup> Важно отметить, что Финлей почти никогда не создавал объектов собственными руками — для этого он привлекал резчиков по камню, керамистов, шрифтовых дизайнеров и других соавторов. Творческое сотрудничество и обмен идеями (чаще всего в переписке, иногда без единой личной встречи) были важными для Финлея принципами, и конечные объекты всегда являлись результатом этой совместной работы [6].

можно представить себе стихотворение из одного слова в саду, если окружение задумано как *часть* этого стихотворения» [8, р. 172]. Таким образом, суть «садовых стихов» заключается в единстве всех составляющих: 1) формы объекта, его материала, фактуры, цвета и других визуальных качеств; 2) способа начертания и расположения текста, выбора шрифта, выделения тех или иных фрагментов; 3) смысла изречения, вернее смыслов, поскольку большинство текстов Финлея многозначны и отсылают к разным пластам культуры; 4) наконец, природного окружения, которое составляет единое целое с объектом.

При таком подходе произведением искусства, или артефактом (в терминологии Финлея), становится не только сам материальный объект, но и тот ландшафт, в котором этот объект находится, поэтому размещение «смысловых точек» в пространстве автор считал наиболее важным процессом в работе садовника. В своих «Бессвязных изречениях о садоводстве» Финлей писал: «*Устройство сада — тяжёлый труд, выбор места — удовольствие*» [1, р. 40]. Любопытно сравнить подход Финлея с идеей “*place-making*”, принадлежавшей Ланселоту «Капабилити» Брауну, крупнейшему мастеру ландшафтного искусства XVIII столетия. Браун воспринимал пространство сада как художник, но свой творческий процесс описывал скорее в терминах лингвистики: «Здесь... я ставлю запятую, а здесь... (где нужно сделать паузу и разорвать перспективу) скобку — а здесь нужна полная остановка, после чего я перехожу к следующему сюжету» [5, р. 69]. Финлей внимательно изучал и высоко ценил произведения Брауна, и они стали одним из источников его литературно-художественной концепции садового артефакта. Для лучшего её понимания рассмотрим некоторые риторические приёмы, или тропы, применённые Финлеем в «Маленькой Спарте».

Первый из них — игра с масштабом: поскольку в распоряжении художника ограниченное пространство, многие объекты радикально уменьшены в размере. Эта миниатюризация имеет не только практическое, но и символическое значение: снимается излишняя серьёзность, появляется иронический оттенок, свойственный культуре постмодернизма. Например, кормушки для птиц сделаны в виде точных копий боевых кораблей времён Второй мировой войны, которые «плывут» в густых зелёных зарослях (Рис. 1). Смертоносное оружие переносится в совершенно иной контекст и благодаря этому «уक्रощается», «одомашнивается». Свойства материалов также дают художнику поле для манипулирования смыслами: так, игрушечный бумажный кораблик высекается из мрамора и ставится на высокий пьедестал, превращаясь в трогательный монумент собственной хрупкости.

Здесь будет уместным отступление о том, какую роль играет в «Маленькой Спарте» тема войны — не самый очевидный выбор для произведения ландшафтного искусства, которое обычно создаётся для приятного и необременительного времяпрепровождения. Помимо глубокого переживания опыта Второй мировой войны, Финлей очень интересовался военной историей и к тому же имел репутацию «неудобного», конфликтного человека. Соответствующим было и его понимание ландшафтного искусства: «Некоторые сады описывают как тихие убежища, в то время как на самом деле они созданы для нападения» [1, р. 40]. Очевидно, Финлей имел в виду прежде всего собственный сад — в истории «Маленькой Спарты» есть любопытный эпизод с «нападением». У Финлея



Рис. 1. Ян Гамильтон Финлей, Джон Эндрю. Кормушка-авианосец «Иводзима» (*Iwo Jima Aircraft Carrier Bird Table*). 1975. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Фото: Елена Чебан, Наталья Ткаченко, Gardener.ru URL: [http://www.gardener.ru/gap/garden\\_guide/page3812.php?cat=11](http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page3812.php?cat=11)

возник спор с местными властями по поводу налогообложения строений на территории парка, и в феврале 1983 г. шериф из Эдинбурга попытался добиться от художника выплат. Однако он получил отпор от соседей Финлея, которые стали именовать себя «дружинниками Сен-Жюста» (*“Saint-Just Vigilantes”*) и встретили шерифа на подходе к парку. После нескольких дней противостояния шериф был вынужден ретироваться, а Финлей и его сторонники отпраздновали победу — именно в этот момент и было придумано название «Маленькая Спарта»<sup>3</sup>. Как известно, одно из неофициальных имён Эдинбурга — «Северные Афины», так что Финлей поднял свою стычку с шерифом до уровня многовекового соперничества двух греческих полисов [16]. В честь событий 1983 г. на том месте, где находился пост «дружинников», был установлен «Памятник первой битве при Маленькой Спарте». Это первый объект, который встречается посетителю, и он сразу же задаёт «литературный» тон ансамблю: на мемориальной табличке, помимо изображения автомата, приведена цитата из «Эклог» Вергилия: «Начинай, моя флейта, со мною... Аркадские заметки. Вергилий, Эклога VIII. 4 февраля 1983»<sup>4</sup>.

Разумеется, тема Аркадии — один из лейтмотивов мировой истории ландшафтного искусства, и в «Маленькой Спарте» отсылки к этому утопическому топосу встречаются неоднократно. Ещё один артефакт — «колонна Аркадии» — демонстрирует любимый троп Финлея: название объекта по принципу словарной статьи. Лежащая на траве и расколотая на части мраморная колонна снабжена следующим определением: «Ар-

<sup>3</sup> До этого момента владения Финлея не имели специфического наименования и были известны под географическим названием этих мест — Стоунипат (Stony path).

<sup>4</sup> «FLUTE, BEGIN WITH ME ARCADIAN NOTES · VIRGIL, ECLOGUE VIII · FEBRUARY 4, 1983». Поскольку для верного понимания артефактов парка и творческого метода Финлея чрезвычайно важно учитывать точное звучание и внешний вид изречений, здесь и далее они приводятся в оригинале, по возможности с соблюдением первоначального варианта начертания.



Рис. 2. Ян Гамильтон Финлей, Ричард Холлидей, Джейми Сарджент. Арка (сущ.) — архитектурный термин (*Arch, n. — an Architectural Term*). Ок. 1991 г. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Фото: Елена Чебан, Наталья Ткаченко, Gardener.ru URL: [http://www.gardener.ru/gap/garden\\_guide/page3812.php?cat=11](http://www.gardener.ru/gap/garden_guide/page3812.php?cat=11)

кадия (сущ.) — царство в окрестностях Спарты»<sup>5</sup>. Здесь Финлей вступает в диалог с современным ему искусством концептуализма, где объект нередко заменяется его описанием или документацией (хрестоматийный пример — «Один и три стула» Джозефа Кошута, 1965). Однако для Финлея важно наличие материального предмета, который буквально или метафорически иллюстрирует собственное определение. «Словарь», из которого берутся эти определения, Финлей составляет сам, и многие артефакты получают сложные ассоциативные комментарии. Например, каменный мостик (Рис. 2), наглядно демонстрирующий работу сил в классической арке, подписан следующим образом: «Арка (сущ.) — архитектурный термин; материальная кривая, которая удерживается силой тяготения, так же как экстаз держится на печали»<sup>6</sup>. Другой пример — столб с надписью «Тень (сущ.) — часовая стрелка»<sup>7</sup>: здесь определение комбинируется из двух частей, указывающих на один и тот же предмет (часы), но устроенный по-разному (солнечные часы и часы со стрелками). Сам столб, отбрасывая тень, выполняет функцию солнечных часов, а циферблатом ему служит весь окружающий пейзаж.

Философская интерпретация банальных предметов и поиск материального выражения для абстрактных понятий — также характерные для Финлея приёмы. У внешней границы парка установлена типичная для английской сельской местности конструкция — деревянные ступеньки для перехода через забор (англ. *“stile”*). Надпись на одной стороне столба гласит: «Тезис — изгородь; антитезис — калитка»; преодолев

<sup>5</sup> «ARCADIA *n.* A KINGDOM IN SPARTA'S NEIGHBOURHOOD».

<sup>6</sup> «ARCH *n.* AN ARCHITECTURAL TERM; A MATERIAL CURVE SUSTAINED BY GRAVITY AS RAPTURE BY GRIEF».

<sup>7</sup> «SHADOW *n.* THE HOUR-HAND».

преграду, на обратной стороне читаем: «Синтез — ступеньки»<sup>8</sup>. Естественно, этот объект именуется «Гегелевскими ступеньками».

Другой артефакт философского толка — три «Эпикурейские таблички» — представляет разные способы определения, цитирования и комментирования. Указатель «Участок земли (сущ.) — сад Эпикура»<sup>9</sup> отсылает к тому дому с садом в Афинах, где Эпикур собирал своих учеников; это словно вывеска, которая мысленно переносит сад философа из Греции в Шотландию, в окрестности «Северных Афин». Фразу «От всякого воспитания, радость моя, спасайся на всех парусах!» Эпикуру приписывает Диоген Лаэртский — он утверждает, что Эпикур даёт такой совет своему ученику Пифоклу, хотя в дошедшем до нас тексте письма к Пифоклу этой цитаты нет<sup>10</sup>. Третья табличка содержит знаменитый девиз Эпикура «Живи незаметно», причём имя философа остроумно замаскировано, в соответствии со смыслом высказывания<sup>11</sup>.

Другой метод работы со словарными определениями — сопоставление и взаимопроникновение разных значений одного и того же слова. Примером может служить английское слово *“flute”*, которое встречается в «Маленькой Спарте» несколько раз; у этого слова много значений, но наиболее распространённые из них — «флейта» и «желобок», или «каннелюра». Однокоренное существительное *“flautist”* сохраняет лишь одно значение — «флейтист», но в интерпретации Финлея музыкант превращается в резчика по камню<sup>12</sup>, а предположительно созданная этим резчиком ваза покрывается извилистыми каннелюрами. «Каннелированным», или «подобным звукам флейты», становится и пейзаж, расстилающийся за калиткой с соответствующей надписью на двух языках: немецкий вариант более конкретен и обозначает распаханную землю, в то время как английская версия метафорична и предполагает целый ряд значений<sup>13</sup>. Музыкальные ассоциации вызывает и стихия воды, поэтому камень посреди пруда поясняет, что «рябь (сущ.) — складка, рифление жидкости»<sup>14</sup>, или всё та же игра на флейте. А наиболее подробный комментарий по поводу этого музыкального инструмента демонстрирует объект под названием «Лесная флейта». Он представляет собой каменную стелу, на которой выбиты латинские наименования нескольких видов деревьев: берёзы, граба, калины, тополя, осины и сливы<sup>15</sup>. Слова расположены в столбик таким образом, что присутствующие в каждом из них буквы «U» выстраиваются ровно по вертикали и напоминают звуковые отверстия флейты. Вокруг стелы посажены перечисленные в надписи виды деревьев, и шелест их листья создаёт ту самую мелодию «лесной флейты».

Помимо визуальной композиции, Финлей часто использует приёмы ритмической и звуковой организации текста. Артефакт «Замаскированные цветы» (*“Camouflaged Flowers”*; Илл. 69) включает шесть кирпичных стел, на пяти из которых закреплены медные

<sup>8</sup> «THESIS fence ANTITHESIS gate SYNTHESIS stile».

<sup>9</sup> «ALLOTMENT n. a garden of Epicurus».

<sup>10</sup> «BLEST YOUTH, SET SAIL IN YOUR BARK AND FLEE FROM EVERY FORM OF CULTURE. Epicurus». См.: Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. — Книга X. Эпикур.

<sup>11</sup> «LIVE UNKNOWN E\*\*\*\*\*S».

<sup>12</sup> «FLAUTIST n. a stone-carver».

<sup>13</sup> «das geflugte Land · the fluted land».

<sup>14</sup> «RIPPLE n. A FOLD, A FLUTING OF THE LIQUID ELEMENT».

<sup>15</sup> «BETULA · PENDULA · CAPRINUS · BETULUS · VIBURNUM · OPULUS · POPULUS · TREMULA · PRUNUS».

таблички с анаграммами: VERLEAND, INCOMAP, YUPSHONALT, TIMENATOBR, TEGARBMО. Решения всех пяти анаграмм находятся на шестой стеле — они оказываются названиями цветов: LAVENDER (лаванда), CAMPION (дрёма), POLYANTHUS (нарцисс), MONTBRETIA (монбреция), BERGAMOT (бергамот). Упомянутый в названии объекта «камуфляж» не ограничивается тем, что имена растений зашифрованы анаграммами. Ключами к разгадке служат вырезанные из медного листа силуэты военных кораблей, расположенные на тех же стелах, — они напоминают о существовавшей в Англии традиции называть боевые корветы именами цветов (так называемые “*flower class corvettes*”) для их маскировки в радиоэфире [16]. Для пушей убедительности рядом со стелами посажены вышеназванные растения — их нежные цветы контрастируют с военной темой и в то же время намекают на недолгий срок жизни кораблей, затонувших в морских сражениях Второй мировой войны.

Звучание текста для Финлея не менее важно, чем его смысл и внешний вид; примером служит лужайка с волнообразной поверхностью газона, по которому разбросаны пять каменных плит со словом «волна» на разных языках и производными от него<sup>16</sup> (Рис. 3). Звучание слова меняется от мягко резонирующего английского через жёсткий немецкий к плавной латыни, напоминая о набегающей на берег и отступающей волне. И сами камни похожи на лодки или обломки кораблекрушения, качающиеся на поверхности зелёного «моря».

Ассоциативные взаимосвязи между художественным объектом и его окружением — то, к чему Финлей стремился при создании своих артефактов. В композиции «Маленькие поля — длинные горизонты» (Илл. 70) он обозначает и в то же время преодолевает границу между камерным пространством сада и панорамным пейзажем за его пределами. Дальнюю часть парка замыкают шесть невысоких стенок, сложенных из грубого камня; они образуют пары, между которыми проходит зритель, читая одно за другим получающиеся словосочетания:

МАЛЕНЬКИЕ ПОЛЯ — ДЛИННЫЕ ГОРИЗОНТЫ  
 МАЛЕНЬКИЕ ПОЛЯ ТОСКУЮТ — ПО ГОРИЗОНТАМ  
 ГОРИЗОНТЫ ТОСКУЮТ — ПО МАЛЕНЬКИМ ПОЛЯМ<sup>17</sup>

Сила впечатления, производимого этой композицией, складывается из нескольких составляющих: игры слов (“*long*” может переводиться с английского и прилагательным «длинный», и глаголом «тосковать»), ритмического повторения звуков (используются сразу три тропа — аллитерация, ассонанс и анафора) и, конечно же, сопоставления артефакта с окружающим ландшафтом, в котором есть и поля, и бескрайние горизонты, и ощущение границы, которая предотвращает их слияние.

Финлей изобретает ещё один остроумный способ наделения пейзажа литературно-художественными качествами. На территории парка он расставляет различные объекты с именами известных людей, которые моментально помещают самые обыкновенные деревья, ручьи и тропинки в многозначный исторический контекст, откры-

<sup>16</sup> «WAVE», «VAGUE», «WOGЕ», «ONDA», «UNDA».

<sup>17</sup> «LITTLE FIELDS — LONG HORIZONS»; «LITTLE FIELDS LONG — FOR HORIZONS»; «HORIZONS LONG — FOR LITTLE FIELDS».

вающийся подготовленному зрителю. В лесистом уголке парка устроен так называемый «Пантеон на склоне холма»: к деревьям приставлены каменные основания колонн с именами «погребённых» здесь Жана-Жака Руссо, Жюль Мишле, Робеспьера, Камиля Коро, Каспара Давида Фридриха и Николая Кузанского. В этом тонком синтезе искусства и природы деревья заменяют собой колонны, обелиски и надгробные памятники, олицетворяя победу жизни над смертью и в то же время отсылая к классическому топосу священной рощи, населённой богами и духами.

Среди увековеченных в «Маленькой Спарте» персонажей особое место занимают художники-пейзажисты: посвящённые им объекты своей формой перекликаются с теми или иными мотивами из их произведений. Так, над «кенотафом» Коро растёт стройная берёзка, напоминающая о характерном для художника серебристом колорите; в честь Каспара Давида Фридриха воздвигнута строгая пирамида, а нависающие над ней еловые ветви создают соответствующее меланхолическое настроение; архитектурные фантазии Пиранези отражает «рустованная» кадка, увитая плющом, подобно античным руинам. Таким образом, если фрагмент ландшафта

подписан именем художника, то и сам ландшафт приобретает характер, свойственный работам этого художника. Дважды в «Маленькой Спарте» появляются таблички с монограммой Альбрехта Дюрера: одна висит на ветке дерева — так же, как на гравюре «Адам и Ева» (1504), другая лежит на маленьком островке с высокой травой, который почти буквально воспроизводит акварель «Большой кусок дёрна» (1503; Рис. 4). Вслед за Дюрером, известным своим пристальным вниманием к природе, Финлей заставляет зрителя присматриваться к мельчайшим деталям природного мира. Ту же тему продолжает небольшая каменная табличка с надписью «Видеть Пуссена, слышать Лоррена»<sup>18</sup>: здесь сопоставляются разные типы пейзажа и наиболее подходящие способы их восприятия — зрение для рационально выстроенных композиций Пуссена, слух для более



Рис. 3. Ян Гамильтон Финлей, Николас Слоан. Волна (*Wave, Vague, Woge, Onda, Unda*). 1998. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Photo: Mike Forsyth. URL: <https://www.flickr.com/photos/mikeforsyth/756962069/>



Рис. 4. Ян Гамильтон Финлей, Джон Эндрю. AD — Большой кусок дёрна (*AD — The Great Piece of Turf*). 1975. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Photo: Mike Forsyth. URL: <https://www.flickr.com/photos/mikeforsyth/756433414/>

<sup>18</sup> «See *POUSSIN · Hear LORRAIN*».

эмоциональных работ Лоррена. Лежит эта табличка ровно на границе двух участков земли, засаженных по-разному — стриженным газоном и дикой травой.

Следовательно, художники прошлого становятся своеобразными «гениями места» для «Маленькой Спарты», определяющими дух и облик тех или иных участков парка. Тема *genius loci* чрезвычайно важна для Финлея, и чаще всего она интерпретируется в истинно классическом ключе — через понимание воды как «души» сада. Тому же Клоду Лоррену посвящён мостик, перекинутый через ручей, который питает всю систему прудов парка. И в таком контексте имя «CLAVDI», набранное римским маюскулом, отсылает к одной из важнейших водных артерий древности — акведуку Клавдия. В «Маленькой Спарте» отчасти воспроизводится символическая топография Апеннинского полуострова с его реками, текущими с гор к морю: мостик «CLAVDI» расположен на возвышенном месте, а чуть ниже по течению ручья, на берегу пруда, стоит стела со следующей надписью: «Здесь лежит небольшой фрагмент более длинной воды»<sup>19</sup>. Выхода к морю этот район Шотландии не имеет, однако местонахождение упомянутой здесь «большой воды» чётко обозначено в другой части парка, ещё ниже по склону холма. «MARE NOSTRUM» — гласит табличка на каменной стенке, отделяющей «Маленькую Спарту» от окружающего ландшафта; следовательно, здесь должно быть не просто море, а море совершенно определённое, Средиземное, «римское». И тогда самая обычная ограда парка превращается чуть ли не в Адрианов вал, остатки которого расположены к югу от этих мест<sup>20</sup>.

Здесь же стоит скамейка, надпись на которой продолжает «морскую» тему: «Волны моря — Снопы волн — Нефы моря»<sup>21</sup>. Играя значениями и звучаниями слов, Финлей связывает воедино образы моря, сельских трудов и сакрального пространства — а зритель, сидя на скамейке, может наблюдать за тем, как коровы-«корабли» скользят по зелёным «волнам» окрестных лугов. В этом случае ограда парка с табличкой «MARE NOSTRUM» выполняет функцию картинной рамы с этикеткой — она направляет взгляд зрителя в нужную сторону и одновременно комментирует видимое. Подобной системой ненавязчивых «точек фокусировки», или «указателей», пользовались мастера английских пейзажных парков XVIII–XIX вв., расставляя, казалось бы, в случайном порядке деревья, валуны, руины и другие элементы, задающие ритм и «пунктуацию» пространству сада. Финлей следует этой традиции — например, фрагмент ветхой деревянной изгороди на берегу пруда развёрнут в сторону воды и маркирован подписью «PICTURESQUE» («живописное»; Илл. 71). Получается своего рода стрелка, которая указывает зрителю, на что обратить внимание — в данном случае не на художественные, а на природные красоты, поскольку за прудом территория парка заканчивается и начинается пейзаж, к которому не прикасалась рука человека.

<sup>19</sup> «NIC IACET PARVULUM QUODDAM EX AQUA LONGIORE EXCERPTUM».

<sup>20</sup> До 2010 г. табличка «MARE NOSTRUM» висела на стволе огромного старого ясеня, который сам по себе был воплощением гения места «Маленькой Спарты». Но потом дерево упало, и табличку перевесили на расположенную рядом ограду — а пенёк ясеня остался на своём месте в качестве символического напоминания.

<sup>21</sup> «THE SEA'S WAVES · THE WAVES' SHEAVES · THE SEA'S NAVES». Заключительный фрагмент может быть прочитан двумя способами: с английского *"nave"* переводится как «корабль» в значении «неф», но то же самое слово в итальянском языке сохраняет и своё буквальное значение — «судно».

Понятие «живописного» занимало центральное место в английской художественной теории XVIII в. и в практике ландшафтного искусства того времени. Финлей относится к этой части британского культурного наследия с большим почтением и встраивает в свой парк соответствующую линию рассуждений. В северной части сада установлен обелиск с надписью «IL RIPOSO DI CLAUDIO» — здесь Финлей вновь обращается к творчеству одного из своих любимых художников — Клода Лоррена. С одной стороны, сама форма обелиска и прочтение итальянского слова “*riposo*” как «вечный покой» продолжают тему кенотафов из «Пантеона на склоне холма». С другой стороны, смысл надписи косвенно отсылает к известному сочинению теоретика ландшафтного искусства Юдейла Прайса «Эссе о живописном в сравнении с возвышенным и прекрасным» (1794; “*Essay on the Picturesque, As Compared with the Sublime and the Beautiful*”). Прайс, как и Финлей, восхищается Лорреном и противопоставляет «живописность» его полотен «приглаженности» творений современных ему садовников, таких как «Капабилити» Браун. Финлей, признавая заслуги Брауна, тем не менее не разделяет его концепции «перемещения земли» (“*earth-moving*”) и предпочитает сводить вторжение художника в ландшафт к минимуму, ограничиваясь лишь деликатными «улучшениями»<sup>22</sup>.

Таким образом, в «Маленькой Спарте» Ян Гамильтон Финлей задействует ряд элементов, укоренившихся в многовековой традиции английского пейзажного парка, и в то же время переосмысливает эту практику, привнося в неё и опыт концептуального искусства, и постмодернистскую иронию. Поскольку Финлей не только художник, но и литератор, словесная составляющая играет в его саду главную роль — в частности, движение конкретной поэзии, в которой смысл текста и его внешний вид неразделимы. Для достижения аналогичного результата в создании ландшафта Финлей разрабатывает концепцию «садовых стихов», или артефактов, в которых используется синтез литературных и художественных приёмов. Среди них манипуляции с масштабом объектов и свойствами материалов, способы визуальной и ритмической организации текста, принципы построения словарной статьи, игры со значениями и звучаниями слов, философские толкования самых обычных предметов и поиск осязаемых форм для иллюстрирования отвлечённых понятий. Особое место в этом ряду занимают тема *genius loci* и её оригинальная интерпретация с помощью «подписывания» пейзажа и расстановки в нём «рамки фокусировки» для зрительского взгляда. Всё это позволяет добиться полного единства всех компонентов артефакта, и самое главное — его естественного, органического слияния с природным окружением.

## Литература

1. *Abrioux Y.* Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer. — London: Reaktion Books, 1992. — 318 p.
2. *Bann S.* Nature Over Again After Poussin: Some Discovered Landscapes // *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay* / Ed. A. *Finlay*. — Edinburgh: Polygon, 1995. — P.98–106.
3. *Barlow N., Knox T., Holmes C.* Follies of Europe: Architectural Extravaganzas. — Woodbridge: Garden Art Press, 2008. — 256 p.
4. *Brown J.* The Modern Garden. — London: Thames & Hudson, 2002. — 224 p.

<sup>22</sup> Термин «улучшение» в связи с ландшафтом использует сам Финлей — см. созданный им в 1990-е гг. «Сад улучшений» (“*Improvement Garden*”) в городке Лутон к северу от Лондона [10, p. 121–129].

5. *Butler F.* Two Poetry Gardens: Giving a Voice to the Genius Loci // *Places*. — 1984. — Vol. 1, issue 4. — P. 68–75.
6. *Campbell J.* Avant Gardener // *The Guardian*. — 2003, May 31. — URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/may/31/art.artsfeatures1> (дата обращения: 29.01.2017).
7. *Charlesworth M.* On the Contemplative and Spiritual Use of the Temple at Little Sparta // *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay* / Ed. *A. Finlay*. — Edinburgh: Polygon, 1995. — P. 116–122.
8. *Davidson P.* Ian Hamilton Finlay: (De)signing the Landscape // *In Black and Gold: Contiguous Traditions in Post-War British and Irish Poetry* / Ed. *C. C. Barfoot*. — Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1994. — P. 169–178.
9. *Dempsey A.* Destination Art: Land Art, Site-Specific Art, Sculpture Parks. — London: Thames & Hudson, 2011. — 288 p.
10. *Dixon Hunt J.* Nature Over Again: The Garden Art of Ian Hamilton Finlay. — London: Reaktion Books, 2008. — 198 p.
11. *Dixon Hunt J.* The Making of Place: Modern and Contemporary Gardens. — London: Reaktion Books, 2015. — 302 p.
12. *Eyres P.* Naturalizing Neoclassicism: Little Sparta and the Public Gardens of Ian Hamilton Finlay // *Sculpture and the Garden* / Eds. *P. Eyres, F. Russell*. — Burlington: Ashgate, 2006. — P. 171–186.
13. *Gibbons F.* Penniless Poet's Vision That Boomed // *The Guardian*. — 2003, June 30. — URL: <https://www.theguardian.com/uk/2003/jun/30/books.arts> (дата обращения: 29.01.2017).
14. *Gillanders R.* Ian Hamilton Finlay: A Conversation. — 1998. — URL: [http://www.robingillanders.com/section675781\\_253327.html](http://www.robingillanders.com/section675781_253327.html) (дата обращения: 29.01.2017).
15. *Jencks C.* Aphorisms on the Garden of an Aphorist // *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay* / Ed. *A. Finlay*. — Edinburgh: Polygon, 1995. — P. 107–115.
16. *Linklater M.* Little Sparta: The Garden of Ian Hamilton Finlay // *The Bottle Imp*. — 2015. — Issue 17. — URL: <http://asls.arts.gla.ac.uk/SWE/TBI/TBIIssue17/Linklater.html> (дата обращения: 29.01.2017).
17. *Pagán V.E.* The Afterlife of Little Sparta // 'Disciples of Flora': Gardens in History and Culture / Eds. *V.E. Pagán, J.W. Page, B. Weltman-Aron*. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. — P. 145–165.
18. *Potteiger M., Purinton J.* The Miniature Garden as Allegory // *Potteiger M., Purinton J. Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*. — New York: Wiley, 1998. — P. 165–168.
19. *Scobie S.* Models of Order // *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay* / Ed. *A. Finlay*. — Edinburgh: Polygon, 1995. — P. 177–205.
20. *Sheeler J.* Little Sparta: A Guide to the Garden of Ian Hamilton Finlay. — Edinburgh: Birlinn, 2015. — 196 p.
21. *Turner T.* English Garden Design: History and Styles since 1650. — Woodbridge: Antique Collectors Club, 1986. — 238 p.
22. *Vercelloni M., Vercelloni V.* L'Invenzione del giardino occidentale. — Milano: Jaca Book, 2009. — 280 p.
23. *Weilacher U.* Little Sparta in Stonypath: A Garden as Space for Political Experience // *Weilacher U. In Gardens: Profiles of Contemporary European Landscape Architecture*. — Basel: Birkhauser, 2005. — P. 28–33.
24. *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay* / Ed. *A. Finlay*. — Edinburgh: Polygon, 1995. — 278 p.

**Название статьи.** «Маленькая Спарта» Яна Гамильтона Финлея: поэтика артефакта в ландшафтном искусстве.

**Сведения об авторе.** Кочеткова Екатерина Сергеевна — кандидат искусствоведения, старший преподаватель. Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, ГСП-1, Москва, Российская Федерация, 119991. [katerina.kochetkov@gmail.com](mailto:katerina.kochetkov@gmail.com)

**Аннотация.** Статья посвящена уникальному памятнику ландшафтного искусства второй половины XX в. — так называемой «Маленькой Спарте», парку шотландского художника и поэта Яна Гамильтона Финлея (1925–2006). В этом ансамбле, создававшемся на протяжении 50 лет (с 1966 г.), задействован ряд элементов, укоренившихся в многовековой традиции английского пейзажного парка, и в то же время эта практика переосмыслена, в неё привнесены и опыт концептуального искусства, и постмодернистская ирония. Поскольку Финлей не только художник, но и литератор, словесная составляющая играет в его саду главную роль, в частности движение конкретной поэзии, в которой смысл текста и его внешний вид неразделимы. Предметом исследования в настоящей статье является концепция «садо-

вых стихов», или артефактов, включающих в себя объекты, надписи на них и природное окружение, в котором эти объекты находятся. Для создания артефактов Финлей прибегает к синтезу различных литературных и художественных приёмов. Автор статьи рассматривает некоторые из них, в том числе манипуляции с масштабом объектов и свойствами материалов, способы визуальной и ритмической организации текста, принципы построения словарной статьи, игры со значениями и звучаниями слов, философские толкования самых обычных предметов и поиск материальных форм для иллюстрирования отвлечённых понятий. Особое место в этом ряду занимает классическая тема *genius loci* и её оригинальная интерпретация с помощью «подписывания» пейзажа и расстановки в нём «рамок фокусировки» для зрительского взгляда.

**Ключевые слова:** Маленькая Спарта; Ян Гамильтон Финлей; ландшафтное искусство; садово-парковое искусство; конкретная поэзия; искусство постмодернизма; классическая традиция; гений места; искусство Великобритании; искусство Шотландии.

**Title.** Ian Hamilton Finlay's *Little Sparta*: Poetics of Artifact in Landscape Art.

**Author.** Kochetkova, Ekaterina Sergeevna — Ph.D., head lecturer. Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, GSP-1, 119991 Moscow, Russian Federation. katerina.kochetkov@gmail.com

**Abstract.** This paper addresses the unique example of landscape art in the second half of the 20<sup>th</sup> century — the so-called *Little Sparta*, a park created by Scottish artist and poet Ian Hamilton Finlay (1925–2006). In this work, which was in the making for 50 years since 1966, there are certain elements rooted in the long-standing tradition of English landscape gardening; yet, this practice is reconsidered, and incorporates the experience of Conceptual art, as well as Postmodernist irony. Since Finlay was not only an artist but also a writer, the literary component plays a major part in his garden — in particular, the concrete poetry movement that maintained the indivisibility of the text's message and its appearance. The present paper focuses on the concept of 'garden poems', or artifacts, which include objects, inscriptions, and natural surroundings. To create these artifacts, Finlay used the synthesis of various literary and artistic methods. The current paper investigates some of them, such as manipulations with the scale of objects and their material qualities, ways of visual and rhythmic organization of text, principle of vocabulary entry, playing with meanings and sounds of words, philosophical interpretations of everyday items, and searching for palpable forms to illustrate abstract notions. The classical theme of *genius loci* is of special importance here, as it is rendered unconventionally through 'signing' the landscape and positioning 'focus frames' within it, to guide the viewer's eye.

**Keywords:** Little Sparta; Ian Hamilton Finlay; landscape art; garden art; concrete poetry; Postmodernist art; classical tradition; genius loci; British art; Scottish art.

## References

- Abrioux Y. *Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer*. London, Reaktion Books Publ., 1992. 318 p.
- Bann S. Nature Over Again After Poussin: Some Discovered Landscapes. *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Polygon Publ., 1995, pp. 98–106.
- Barlow N.; Knox T.; Holmes C. *Follies of Europe: Architectural Extravaganzas*. Woodbridge, Garden Art Press Publ., 2008. 256 p.
- Brown J. *The Modern Garden*. London, Thames & Hudson Publ., 2002. 224 p.
- Butler F. Two Poetry Gardens: Giving a Voice to the Genius Loci. *Places*, 1984, vol. 1, no. 4, pp. 68–75.
- Campbell J. Avant Gardener. *The Guardian*, 2003, May 31. Available at: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/may/31/art.artsfeatures1> (accessed 29 January 2017).
- Charlesworth M. On the Contemplative and Spiritual Use of the Temple at Little Sparta. *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Polygon Publ., 1995, pp. 116–122.
- Davidson P. Ian Hamilton Finlay: (De)signing the Landscape. In *Black and Gold: Contiguous Traditions in Post-War British and Irish Poetry*. Amsterdam; Atlanta, Rodopi Publ., 1994, pp. 169–178.
- Dempsey A. *Destination Art: Land Art, Site-Specific Art, Sculpture Parks*. London, Thames & Hudson Publ., 2011. 288 p.
- Dixon Hunt J. *Nature Over Again: The Garden Art of Ian Hamilton Finlay*. London, Reaktion Books Publ., 2008. 198 p.
- Dixon Hunt J. *The Making of Place: Modern and Contemporary Gardens*. London, Reaktion Books Publ., 2015. 302 p.

Eyres P. Naturalizing Neoclassicism: Little Sparta and the Public Gardens of Ian Hamilton Finlay. *Sculpture and the Garden*. Burlington, Ashgate Publ., 2006, pp. 171–186.

Finlay A. (ed.). *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Polygon Publ., 1995. 278 p.

Gibbons F. Penniless Poet's Vision That Boomed. *The Guardian*, 2003, June 30. Available at: <https://www.theguardian.com/uk/2003/jun/30/books.arts> (accessed 29 January 2017).

Gillanders R. *Ian Hamilton Finlay: A Conversation*. 1998. Available at: [http://www.robingillanders.com/section675781\\_253327.html](http://www.robingillanders.com/section675781_253327.html) (accessed 29 January 2017).

Jencks C. Aphorisms on the Garden of an Aphorist. *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Polygon Publ., 1995, pp. 107–115.

Linklater M. Little Sparta: The Garden of Ian Hamilton Finlay. *The Bottle Imp*, 2015, no. 17. Available at: <http://asls.arts.gla.ac.uk/SWE/TBI/TBIssue17/Linklater.html> (accessed 29 January 2017).

Pagán V.E. The Afterlife of Little Sparta. *'Disciples of Flora': Gardens in History and Culture*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publ., 2015, pp. 145–165.

Potteiger M.; Purinton J. *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*. New York, Wiley Publ., 1998. 342 p.

Scobie S. Models of Order. *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Polygon Publ., 1995, pp. 177–205.

Sheeler J. *Little Sparta: A Guide to the Garden of Ian Hamilton Finlay*. Edinburgh, Birlinn Publ., 2015. 196 p.

Turner T. *English Garden Design: History and Styles since 1650*. Woodbridge, Antique Collectors Club Publ., 1986. 238 p.

Vercelloni M., Vercelloni V. *L'Invenzione del giardino occidentale*. Milan, Jaca Book Publ., 2009. 280 p. (in Italian).

Weilacher U. *In Gardens: Profiles of Contemporary European Landscape Architecture*. Basel, Birkhauser Publ., 2005. 184 p.



Илл. 69. Ян Гамильтон Финлей, Джон Брейзвелл, Джон Эндрю. Замаскированные цветы (Camouflaged Flowers). 2001. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Photo: Rebecca DeWald, Glasgow Review of Books. URL: <https://glasgowreviewofbooks.com/2013/05/30/little-sparta/>



Илл. 70. Ян Гамильтон Финлей, Чарльз Гэрри, Джордж Бёрнс. Маленькие поля — длинные горизонты (Little Fields — Long Horizons). 1998. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Photo: John Clarke. URL: [https://www.flickr.com/photos/jpc\\_faia/11040010565/](https://www.flickr.com/photos/jpc_faia/11040010565/)



Илл. 71. Ян Гамильтон Финлей, Питер Коатс. Живописное (Picturesque). 1996. «Маленькая Спарта», графство Дансайр, Шотландия © Photo: Flora Laura Hammond. URL: <https://www.flickr.com/photos/64184680@N04/5901408418/>