

# ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

## СОВРЕМЕННЫЕ САДЫ КОНЦА XX-ГО — НАЧАЛА XXI-ГО ВВ.: ИНТЕГРИРОВАНИЕ ТЕМЫ «СИЛУЭТ И ПЛАСТИКА»

Е.Ю. Зайкова

Агробиотехнологический департамент  
Российский университет дружбы народов  
*ул. Миклухо-Маклая, 8/2, Москва, Россия, 117198*

В статье рассматриваются проблемы художественно-знаковой оценки качества окружающей ландшафтной среды и объектов ландшафтной архитектуры на основе темы «Силуэт и Пластика». Использование семантических знаков в создании идентичной модели пространства средствами ландшафтного дизайна предполагает целостность образа ландшафтного объекта с декоративно-художественными характеристиками. Выбор пространственных знаков будет оценен на примерах современных садов конца XX-го — начала XXI-го вв. В статье речь пойдет о разработке новых типологических основ проектирования ландшафтных объектов на основе темы «Силуэт и Пластика». Представленное исследование позволяет предложить научно обоснованный алгоритм поэтапного преобразования урбанизированных территорий и использовать средства ландшафтного дизайна в качестве семантического образа места. На примере доминирующих признаков предлагается оценить возможность создания пространств с заданными визуальными характеристиками (линия, форма, силуэт, пластика, масштаб, образ) и на их основе предложить варианты проектных решений городских территорий.

**Ключевые слова:** специфика семантических образов в понимании смысла ландшафтного дизайна, процесс перехода от абстрактного к конкретному, философия образа «Силуэт и Пластика» как движения к природе, альтернативная трактовка экологических принципов проектирования, объемно-пространственное строение ландшафтного объекта, семантика ландшафта, экологическое проектирование XXI в. как результат осмысления силуэтного разнообразия и пластической выразительности ландшафта.

**Актуальность проблемы.** Устойчивое управление объектами ландшафтной архитектуры подразумевает решение комплекса вопросов, связанных с возвращением природы в города и реновацией ландшафтов на разных градостроительных уровнях. В этом серьезном процессе формирования нового облика наших городов огромная роль принадлежит средствам ландшафтного дизайна как знаковым компонентам среды. Именно через их новое «прочтение» и поиск современных принципов использования в градостроительном проектировании возможно появление ландшафтных объектов с новой семантической идентичностью и экологической устойчивостью [1]. В представленном анализе ландшафтных проектов XX—

XXI вв. сделана попытка обобщить накопленные знания и адаптировать опыт прошлого к новым возможностям использования ландшафтных средств. Из них прежде всего геопластические формы, растительность и современная скульптура обладают определенным набором семантических признаков, удовлетворяющих передаче образов через простые формы в ландшафте [3].

**Целью работы** является определение образных характеристик темы «Силуэт и Пластика» для изменения идентичности городских территорий с использованием средств ландшафтного дизайна.

**Методология.** Ландшафтные проекты XX—XXI вв., представленные в статье, являются примерами работ в основе композиции с активным семантическим образом. Через него передается визуальное восприятие пространства с помощью простых элементов, таких как линия, форма, силуэт, пластика, масштаб, образ и визуальный код. Они раскрыты в идее проекта средствами ландшафтного дизайна. Поэтому необходимо детализировать художественный образ ландшафтного объекта и «разложить» его на семантические черты для понимания этой простейшей знаковой информации в виде линий, форм, силуэта, пластики, масштаба, образа и визуального кода.

**Материалы и методы исследования.** Обращение к цветовым акцентам в ландшафтной композиции для передачи пластических особенностей места представляет одно из направлений современного ландшафтного дизайна.

Странам с суровым климатом (и жарким, и холодным) при сезонном изменении растительных компонентов крайне важно поддержание психологического комфорта среды, в том числе с использованием цветных элементов в виде малых архитектурных форм или макроскульптуры. Подобный прием с акцентом на национальные колористические традиции способен поддерживать пластическое изменение ландшафтной композиции в разные сезоны.

На примере проекта 1968 г. ранчо в Мексике один из самых влиятельных архитекторов двадцатого века Луис Барраган (Luis Barragan) представил яркую реализацию этого семантического образа [6].

Помня о своих мексиканских корнях, автор прекрасно передал в ландшафтных элементах традиционную гамму в ярких красных, розовых и желтых тонах для поддержания композиции в условиях жаркого климата. В его работе гармонично сочетаются национальные и архитектурные традиции страны, а также ощущается сильное влияние наследия великих французских мастеров XX в., таких, как дизайнер Фердинанд Бэк и архитектор Ле Корбюзье (Ferdinand Bac и Le Corbusier).

В самое жаркое время, когда пейзаж ограничен природными красками, именно цвет малых архитектурных форм или скульптурных групп силуэтно и пластически поддерживает естественный ландшафт места. Более контрастно семантический прием передается в проекте ранчо цветовой интеграцией элементов из искусственных материалов через противопоставление природным компонентам ландшафта — растительности и воды.

Вода, как средство ландшафтного дизайна, особенно актуальна для стран с жарким климатом, и присутствие водного объекта в проекте оказывает положи-

тельное влияние на изменение микроклиматических характеристик среды, например влажности воздуха. Однако в данной работе природные формы и искусственные материалы и объединяются в композиции окружающим ландшафтом, и противопоставляются друг другу. Это позволило создать идентичный объект в гармонии с окружающим природным ландшафтом, передавая композиционное единение элементов в плане через семантическую пластику современного ландшафтного дизайна.

Так, в одних проектах гармония ландшафта передается за счет образного дополнения рельефной ситуации и поддержания ее утилитарными средствами композиции, а в других — по принципу нюанса в результате осмысления силуэтного разнообразия и пластической выразительности.

Для поддержания темы пластической и силуэтной поддержки композиций на периферии частных домовладений с участками природы необходимо рассмотреть проект 1989 г., названный его авторами Wolfgang Oehme и James van Sweden как «Meyer Garden».

При первом знакомстве с садом создается впечатление, что массивы злаков и яркие многолетние растения, обрамляющие извилистую дорожку, выглядят как естественные природные, а не рукотворные посадки на опушке леса. Это соединение рукотворного и природного стилей авторы назвали «бесшовной посадкой», а обманчиво простой дизайн стал их визитной карточкой и изобретением «Нового американского Сада» в начале 1990-х гг. прошлого века [6]. Работа на противопоставлении естественного пейзажа «искусственному» дополнению неразрывно связана как со знаниями специалистов в области динамики роста и условий произрастания родных многолетних растений, так и пластическими особенностями силуэтного строения предлагаемых эндемиков.

Так, James van Sweden обращается к специалисту и своему партнеру по смежной дисциплине ботанику Wolfgang Oehme для получения наилучшего результата дизайна. Сад свободного стиля с простыми многолетними растениями и, в первую очередь, травами был неожиданно гармоничным решением своего времени. И в отличие от многих современников van Sweden «...не верил в реконструкцию пейзажа, предпочитая соглашаться с существующей топографией», следуя тем самым в своих работах принципам „экологической архитектуры“ и гуманистическому подходу в проектировании» [6].

Пластическим приемом «бесшовного» перехода композиции к лесу с помощью многолетников может также служить отказ van Swedena от использования затратного по уходу газона, который он назвал «зеленым бетоном». И это не случайно. Мягко интегрируя культурные виды в естественное окружение по принципу нюанса, James van Sweden хотел в своем саду обратить внимание посетителей на растения, которые изменяются согласно сезонам, гармонируют между собой, «прорастают» друг в друга, составляя естественные природные схемы. В целом представленный пример является ярким пособием для всестороннего изуче-

ния последователями свободного стиля при работе с природным биотопом, а грамотное использование пластических приемов и пластических характеристик растительности позволяет успешно использовать семантическое наследие прошлого в ландшафтных проектах XXI-го в.

Как отмечалось выше, передача семантической знаковой информации с помощью средств ландшафтного дизайна возможна по нескольким направлениям. Дизайн поверхности земли и образное «прочтение» особенностей растительных компонентов являются лишь частью перечисленных средств. В этом списке достойное место по изменению идентичности среды семантическими знаками занимают современная скульптура и малые архитектурные формы, выполненные по дизайнерским эскизам из инновационных материалов конца XX-го в. Обращение знаковой информации в ландшафте к силуэтным и пластическим акцентам в виде малых форм (МАФ) или макроскульптуры заслуживает всестороннего изучения и развития в новом столетии, так как идентичные ландшафтные объекты нуждаются в новых семантических образах места, а также технологиях производства и антивандальных долговечных материалах. Так в «Пластиковом Саду» его автор Dean Cardasis в 1995 г. предлагает рассмотреть разноцветный пластик в качестве пластического средства связи времен в виде цветных прозрачных панелей, то объединяющих сад, то разделяющих его.

Идея автора заключалась в создании такого дизайна МАФ, который был бы «...похож на пластмассовую игрушку, просто брошенную в пейзаж» [6]. Красные и желтые пластмассовые панели формируют периметр части сада, а ощущение вложения прозрачной искусственной формы создано посредством посадки местных деревьев по краям участка для стирания границ между природой и искусством. Силуэт яркой конструкции в саду позволяет Cardasis играть на контрасте композиции из природных и искусственных материалов, а технология производства прозрачных панелей — наблюдать пластические очертания растений за МАФ.

«Пластиковый Сад» хорошо запоминается новым видом «формального» ограждения, а высокий уровень качества органического стекла, его долговечность и эстетические показатели в разные сезоны популяризировали использование материала дизайнерами в разных областях и направлениях.

Представленный сад был относительно дешевым в исполнении, однако его цветовое и дизайнерское решение отличают безопасность эксплуатации во времени и семантический образ, вдохновленный памятью детских игр среди цветов и природы.

Обращение к макроскульптуре для передачи семантического образа места относится к одному из средств современного ландшафтного дизайна. Начало исследованиям и творческому поиску в этом направлении положили работы известных скульпторов, художников и дизайнеров XX-го в.: Антонио Гауди, Луиса Баррагана, Христо и Жан-Клод, Генри Мура, Нильса Удо, Роберта Смитсона и, конечно, Ники де Сент Фолл (Niki de Saint Phalle). Композиция ее сада «The Tarot Garden», открытого в 1998 г. после двадцати лет строительства, содержит скульптурные символы карт Таро в их образной авторской интерпретации [6].

Пластика исполнения при отсутствии деталей и гигантский размер скульптур, покрытых яркой мозаикой, цветным стеклом или кусочками зеркала, формируют мифический и таинственный ландшафт окружения.

На собственный стиль Niki de Saint Phalle оказали влияние работы Антонио Гауди, а масштабность его проектов — желание создавать что-то подобное, монументальное, сочетая природные и художественные формы, но в женском исполнении. Наблюдения за женщинами разного возраста и социального положения позволили ей, как скульптору и художнику, создать еще в 70-х гг. прошлого века самые известные монументальные женские скульптуры ярких цветов, выполненные в технике «наивного» искусства и названные «Napas». А продолжение ее творческий поиск находит в Тоскане, когда, блестя под солнцем на вершине холма, огромные скульптуры Сада Таро просматриваются на многие мили вокруг. Их пластические и силуэтные формы объединяют искусство и природу, масштабно и образно изображая различные фигуры на доске «Священной Игры». Семантический образ места запоминается в деталях и картинах сада, начиная от размера и материалов гигантских скульптур до их идентичности пластическим и бионическим природным формам.

Воспроизведение природных процессов в ландшафте с помощью технического оборудования становится популярным приемом среди сторонников направления модерн в конце XX-го в. Это связано прежде всего с попыткой ландшафтных архитекторов воспроизводить простые проекты, взятые прямо от природы с использованием местной флоры в качестве основы композиции.

Среди первых садов с экологической тематикой работа Julie Toll 1998 г. «Puffing Mosses» представляет огромный интерес с точки зрения сохранения и поддержания природы. Валуны, покрытые мхом, «вырабатывают» своей поверхностью белый туман, «...чтобы создать немного тревожащее, научно-фантастическое окружение в выставочном саду Стокгольма» [6].

Однако за попыткой автора проекта привнести современную чувствительность к экологическому или натуралистическому озеленению больше прослеживается восстановление среды обитания, чем ландшафтный дизайн.

Создание искусственного тумана в проекте не просто визуальный эффект, а целенаправленное поддержание образа места на ассоциативных впечатлениях посетителей. Это впечатление воссоздается идеальной природной средой с «затуманенными мхами» и формируется через пластику растительных компонентов и силуэтную имитацию экологически чистого природного пространства. Работа на ассоциативных и чувственных впечатлениях наблюдателя за садом с использованием разных средств ландшафтного дизайна будет активно продолжена ландшафтными архитекторами для знаковой передачи темы «Силуэт и Пластика» в проектах XXI-го в.

За внешним сценарием подражания естественной природе и ее поддержания средствами дизайна скрыт огромный ресурс современной ландшафтной архитектуры в решении экологических, эстетических и функциональных задач проектируемого ландшафта. Не только знания динамики роста и развития растений мест-

ной флоры, но и климатические и ландшафтные особенности места будут влиять на семантический образ объекта проектирования.

Учитывая индивидуальный подход к каждому фрагменту среды, ландшафтные архитекторы используют силуэтные и пластические приемы для стирания визуальных границ участка и его последующей мягкой интеграции в природное окружение. Так, в проекте 2001 г. австралийский ландшафтный архитектор Made Wijaya проектирует частную резиденцию «Villa Kirana» на острове Бали. Он известен сегодня как дизайнер тропических садов, и в его портфолио более 600 ландшафтных проектов, включая сады в Мексике, на Гавайских островах, Индии, Сингапуре и острове Бали. Тематика сада «Villa Kirana» наполнена тонким пониманием окружающего виллу пейзажа с «...естественной красотой ущелья реки Ayung, вулкана Ball и искусственного террасного ландшафта зеленых рисовых полей» как фона всей композиции [6]. Прекрасная работа с местными растениями при создании пластического перехода от композиции участка к естественному триединому пейзажу делает представленный прием внутренней и характерной частью сада.

При визуальном восприятии объекта создается впечатление полной гармонии рукотворного и природного образов места за счет силуэтных и пластических приемов использования эндемичных растений и усиливает влияние «экологической архитектуры» на методы гуманизации среды средствами ландшафтного дизайна в XXI в.

В продолжение темы «Силуэт и Пластика» привлекает внимание работа японского ландшафтного архитектора Shunmyo Masuno 2003 г. — «Hofu City Crematorium», выполненная в лучших традициях японского искусства создания садов. Она основана на воспроизведении живой картины природы в заданных масштабах участка и выражена через миниатюризацию и символизм, объединяющих художественность и природную достоверность. Дизайн Masuno наполнен традицией и философией Дзэн, а сад является специальным духовным местом, где акт озеленения составляет собой лишь личный духовный поиск автора для более высокого понимания себя [6]. Однако пластические средства дизайна позволяют мягко интегрировать живую картину природы в суровый интерьер здания, как бы раздвигая границы последнего и изменяя негативный образ места прощания с близкими людьми, а следование традициям философии Дзэн трансформирует экстерьер силуэтными чертами растительных компонентов ландшафта во вдумчивое и умозраительное пространство в центре крематория. На примере «Hofu City Crematorium» также показан очень современный подход в прочтении исторического наследия и трансформации пластических приемов передачи семантической знаковой информации в ландшафтной архитектуре нового столетия.

Как продолжение темы «Силуэт и Пластик» в современном ландшафтном дизайне, базирующейся на экологических принципах и методах проектирования XXI-го в., может быть рассмотрен проект 2008 г. — Malibu Beach House. Его автор Pamela Burton, работая над ландшафтным дизайном частного участка рядом с пляжем на берегу океана, смогла убедить заказчика отказаться от использования газона как элемента ландшафтной композиции. В условиях жаркого климата за-

траты на поддержание и полив «зеленого бетона» были бы значительные. Однако пластика предложенного решения заключается в мягком интегрировании участка в окружающий пейзаж с песком и эндемичными растениями в виде многолетних злаковых культур.

За счет рационального подхода в проекте экономятся водные ресурсы и снижаются затраты по уходу за ландшафтом, что так актуально в целях экологического проектирования и устойчивого развития территории в будущем, когда созданный ландшафт полностью — пластическими чертами и силуэтными элементами — гармонирует с окружающим пейзажем, создавая с ним единое целое.

**Результаты исследования.** Приведенный выше анализ ландшафтных проектов XX—XXI вв. позволил сделать первые выводы о восприятии художественного образа сада через наблюдателя. Этапы детализации художественных образов можно представить как ступенчатую трехуровневую систему оценки визуальных характеристик ландшафтного объекта [2].

Первый этап представляет собой объемно-пространственное строение образа ландшафтного объекта. В него входит визуальное считывание объемов и характерных черт простейших форм, структур их заполнения, которые могут породить у зрителя ощущение деталей этого образа через цвет, яркость, движение, признак, нюанс, тождество, ритм и т.д.

На втором этапе происходит сознательное выявление в объемно-пространственной основе композиции доминант и акцентов для определения пары главных доминирующих признаков (линия и форма, силуэт и пластика, масштаб и образ) или индивидуальных черт объекта через линию, форму, силуэт, масштаб, образ.

В третьей фазе осуществляется всесторонняя заключительная оценка декоративно-художественной целостности средового объекта и представление семантического образа для соотнесения его либо с доминирующим признаком, либо индивидуальной чертой [4].

**Выводы по работе.** Однако даже в представленных примерах не всегда можно визуально сразу определить, к какому семантическому образу относится идея проекта. Так, в работах замечательных мастеров XX-го в. Луиса Баррагана (San Cristobal, 1968) и Ники де Сент Фолл (The Tarot Garden, 1998) достаточно сложно выбрать доминирующий признак «Масштаб и Образ» или «Силуэт и Пластика», конкурирующие между собой.

Лауреат Притцкеровской премии в области архитектуры Луис Барраган в работе San Cristobal показывает, как активный цвет конструкций масштабно и образно может доминировать над окружающим ландшафтом. Но в ней автор отстаивал мнение о том, что архитектура, сады и скульптура «встречаются и смешиваются», создавая «универсальную уместность» в сочетании форм растительности, пропорций скульптуры и цветовом наполнении засушливых ландшафтов Мехико [5].

Поэтому символика его работ так связана с «гуманистической экологией», когда естественные оттенки цвета архитектуры и макроскульптура силуэтно и пластически дополняют природный ландшафт места и доминируют по признаку «Силуэт и Пластика».

Семантические метаморфозы происходят и при анализе работы Ники де Сент Фолл. Масштабные скульптуры «The Tarot Garden» имеют явные образные признаки. Однако исполненные как силуэтное подражание природным бионическим формам, они пластически интегрированы в ландшафт места, сглаживая границы между естественным лесом и архитектурой, тем самым снова поддерживая признак «Силуэт и Пластика». Конкуренция семантических признаков в одном ландшафтном объекте позволяет продолжить научную работу по выявлению типологии каждого образа и определения гибридных свойств проектов по доминантам и акцентам.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- [1] Ефимов А.В. [и др.]. Дизайн архитектурной среды: учеб. для вузов. М.: Архитектура-С, 2006.
- [2] Минервин Г.Б. Основные задачи и принципы художественного проектирования. Дизайн архитектурной среды: Учеб. пособие для вузов. М.: Архитектура-С, 2004.
- [3] Нефёдов В.А. Городской ландшафтный дизайн. СПб.: Любавич, 2012.
- [4] Шимко В.Т. Основы дизайна и средовое проектирование: учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2007.
- [5] Brown Jane. The Modern garden. With special photography by Sofia Brignone and Alan Ward, with 312 illustrations, 156 in colour. Thames&Hudson Ltd. London, 2002.
- [6] The Contemporary Garden. Phaidon Press Inc. 2009.

### **CONTAMPORARY GARDENS FROM THE END OF THE XX-TH TO THE BEGINNING OF THE XXI-ST CENTURIES: INTEGRATION OF THE SUBJECT “SILHOUETTE AND PLASTICITY”**

**E.Yu. Zaykova**

Agrobiotechnologies Department  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 8/2, Moscow, Russia, 117198*

In the article problems of an art and sign assessment of quality of the surrounding landscape environment and objects of landscape architecture on the basis of the subject “Silhouette and Plasticity” are presented. Using of semantic signs in creation of identical model of space means of landscaping assumes integrity of an image of landscape object with decorative and art characteristics. The choice of spatial signs will be estimated on examples of contemporary gardens from the end of the XX-th to the beginning of the XXI-st of centuries. The presented research allows to offer evidence-based algorithm of step-by-step transformation of the urbanized territories and to use means of landscaping as a semantic image of a place. On the example of the dominating signs it is offered to estimate the possibility of creation of spaces with the set visual characteristics (the line, form, silhouette, plasticity, scale, an image) and on their basis to offer versions of design solutions of urban areas.

**Key words:** specifics of semantic images in understanding of sense of landscape design, the process of transition from abstract to concrete, philosophy of an image “Silhouette and Plasticity” as the movements to the nature, alternative interpretation of the ecological principles, volume and spatial structure of landscape object, semantics of a landscape, ecological design of the XXI-st century as a result of judgment of a silhouette variety and plastic expressiveness of a landscape.



## REFERENCES

- [1] Efimov A.V. [and others.]. Design of the Architectural environment: textbook for HEI. M.: Architecture-C, 2006.
- [2] Minervin G.B. The main objectives and principles of art design. Design of the Architectural environment: textbook for HEI. M.: Architecture-C, 2004.
- [3] Nefedov V.A. Urban Landscape design. Saint-Petersburg, Lubavich, 2012.
- [4] Shimko V.T. Bases of the design and environmental design: textbook. M.: Architecture-C, 2007.
- [5] Brown Jane. The Modern garden. With special photography by Sofia Brignone and Alan Ward, with 312 illustrations, 156 in colour. Thames&Hudson Ltd. London, 2002.
- [6] The Contemporary Garden. Phaidon Press Inc. 2009.