

# ЛАНДШАФТНАЯ АРХИТЕКТУРА И ДИЗАЙН

## ЭКОЛОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ДЕКОРАТИВНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЧЕРТЫ ЛАНДШАФТНОГО ОБЪЕКТА

Е.Ю. Зайкова

Кафедра ландшафтной архитектуры и дизайна  
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. Объемно-пространственные характеристики образа ландшафтного объекта способствуют визуальному определению объемов и характерных черт простейших форм, заполняющих их структур, через цвет, яркость, движение, признак, контраст, нюанс и т.д. Использование семантических знаков в создании идентичной модели пространства средствами ландшафтного дизайна предполагает целостность образа ландшафтного объекта с декоративно-художественными характеристиками. Выбор пространственных знаков простирается от ранних экспериментов конца 30-х гг. прошлого века с пластикой рельефа и природными материалами до наших дней и экологического проектирования с мягкой интеграцией проекта as o разработке новых типологических основ проектирования ландшафтных объектов на основе темы «Силуэт и Пластика».

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

**Актуальность проблемы.** Красота и художественный образ ландшафтного объекта способны взволновать наблюдателя лишь в случае организации эмоционально значимой ландшафтной композиции. На формирование такого эстетического взгляда об объекте в ландшафте оказывает влияние сочетание типологических черт (образов) утилитарных элементов в пространстве, которыми оперирует ландшафтный архитектор для его организации как «...материального визуально воспринимаемого тела» [1].

К утилитарным ландшафтным средствам прежде всего относятся дизайн поверхности земли (планшет), дизайн естественных форм рельефа или форм искус-

ственного рельефа (геопластика), дизайн растительных форм трех ярусов, дизайн водных объектов и, конечно, дизайнерская трактовка современной скульптуры [3]. Подобный подход позволяет говорить о формообразовании ландшафтного объекта «...как определенном „преломлении“ различных объективных и субъективных факторов в его морфологии... возникает вопрос о взаимосвязях ... различных компонентов морфологии, о возможности самостоятельной разработки отдельных ее компонентов в процессе проектирования» [1]. Тогда семантический язык передачи знаковой информации в ландшафте в своей основе является одной из формообразующих структур, через визуальные характеристики которой воспроизводится абстрактный образ объекта ландшафтной архитектуры, а средства ландшафтного дизайна выступают специфическими чертами такой формообразующей структуры, когда наблюдатель за садом может по ним субъективно описать тематику композиции с помощью простых элементов в виде линий, форм, силуэтов, пластики, масштаба, образов и визуального кода [4]. Целью настоящего исследования является определение объемно-пространственной структуры ландшафтного объекта через семантические ландшафтные средства.

**Методология.** Как показывает исследование современных ландшафтных объектов XX в., в их композиционной морфологии доминируют один или два семантических образа: линия и форма, силуэт и пластика, масштаб и образ или только линия, форма, масштаб, образ. И если линия, форма, масштаб и образ обладают, как показало исследование, ярко выраженными объективными чертами в визуальном «прочтении» сада, то силуэтное и пластическое заполнение образа в ландшафте, как правило, наполнено субъективной оценкой этого образа из-за отсутствия «четких» переходов от элементов композиции к окружающему ландшафту. Специфика темы «Силуэт и Пластика» проявляется прежде всего в «размытых» контурах между искусственным и естественным наполнением ландшафтной композиции, из-за чего разделение именно этой темы на два самостоятельных образа практически невозможно, что увеличивает субъективные характеристики ландшафтных объектов — носителей такой информации. Каждый из них не может существовать в знаковой интерпретации самостоятельно, а является и доминантой и акцентом конкретного объекта одновременно [2; 5; 6].

**Материалы и методы исследования.** 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 ландшафта. В таких ландшафтных проектах и частных садах авторы раскрывают пластику закрытого лесного участка или открытого пространства, например поляны. Дизайнеры, архитекторы и художники, работающие в направлении силуэтного поиска элементов в плане, дополняют красоту природы и окружающие пейзажи средствами ландшафтного дизайна в их семантической образной интерпретации.

Так, на вилле Maírea в проекте 1939 г. в простую лесную поляну, окруженную сосновым лесом, включен асимметричной формы бассейн, напоминающий есте-

ственное озеро. Деревянный забор с калиткой на подъезде к вилле образно передает ритм стволов деревьев в лесу. В целом это простой дизайн, который одновременно органичен и современен [7]. Архитектура виллы и ее сад в природном окружении находятся в метафорическом противостоянии искусственных и естественных форм (рис. 1).



**Рис. 1.** Вилла Mairea — архитектор Алвар Аалто (1939) [7]

К моменту завершения ее строительства в 1939 г. она представляла собой связь между национальной финской романтической традицией проектирования и рациональным движением конструктивизма начала XX в., которому следовал и архитектор Алвар Аалто, автор проекта. Его по праву можно считать основоположником гуманистического подхода в архитектуре, когда гармония композиции достигается за счет мягкой интеграции архитектурных объектов в ландшафт места.

Гуманное отношение к природному ландшафту и его целенаправленное сохранение при строительстве объектов ландшафтной архитектуры является отличительной чертой в работе финских ландшафтных архитекторов до настоящего времени. Следование традициям активно поддерживается в финских ландшафтных проектах грамотной работой с эндемичными растениями в суровых климатических условиях, а также наблюдение за природой и создание подлеска и опушек по аналогии с естественными лесными массивами. Подбор растительных компонентов осуществляется формированием многоярусных многолетних насаждений таким образом, что работа ландшафтного архитектора становится практически незаметной для наблюдателя за ландшафтом. Она является многолетним

успешным опытом по сохранению и восстановлению природы в городе и примером для всестороннего изучения в XXI в.

В новом столетии «подражание» естественной природе в ландшафтных композициях осуществляется на принципах экологического проектирования. Оно подразумевает создание на основе природного биотопа и растений данной климатической зоны их дальнейшее устойчивое развитие с минимальными затратами на последующее поддержание. А одной из первых работ на тему силуэтного и пластического поддержания естественного ландшафта средствами дизайна является сад 1949 г. «Lincoln Memorial Garden». Ее автор Jens Jensen занимался реализацией проекта с 1936 по 1949 г. (рис. 2).



**Рис. 2.** «Lincoln Memorial Garden», автор — Jens Jensen (1949) [7]

Большая часть времени была потрачена на создание естественной природной композиции из желудей и семян, собранных местными школьниками и посаженных волонтерами. Выращенные в течение более 10 лет деревья, кустарники и многолетние цветочные культуры заполнили проектируемые места на периферии лесного массива и представляют собой «весенне-цветущие» композиции в общественном парке [7].

Знания автора об особенностях роста местных разновидностей послужили поводом для развития «стиля Прерий» в ландшафтном дизайне и дизайне сада того времени в Америке, пластически дополняя природную картину парка силуэтными образами цветущих деревьев и кустарников в окружении скромного каменного мемориала Аврааму Линкольну. Идея стиля «дома Прерий» принадлежит американскому архитектору Фрэнку Ллойд Райту и объединяет архитектуру и природу в рамках его концепции «органическая архитектура». В конце XX-го в. идея воссоздания естественной природы средствами ландшафтного дизайна будет

детально изучена французским ландшафтным архитектором Жилем Клеманом и представлена мировому ландшафтному сообществу как «сад в движении», подтверждая гипотезу о семиотике передачи знаковой информации через силуэт и пластику растительных компонентов [8].

Частные усадьбы с лесными участками в структуре территории представляют большой потенциал для пластической интеграции архитектурных объектов в окружающий природный ландшафт.

Работая на контрасте природных и искусственных материалов при силуэтном доминировании одного из них, автор проекта, как правило, создает идентичный образ места, в котором запоминаются нюансные изменения композиции. Так, в проекте 1956 г. «The Gibberd Garden» его автор сэр Frederick Gibberd использовал сад как выставочное пространство для своей коллекции скульптур, колонн и урн [7]. Выполненные из портлендского камня в оттенках серого цвета, они явно гармонируют с естественным природным окружением, обнажая нюансные акценты растительной композиции и концентрируя внимание на изменении оттенков зеленого цвета в пространстве. Тогда наблюдатель за садом в пластике искусственных материалов замечает и силуэтные нюансы в растительности: легкую зелень бамбуковых зарослей, темный глянec плоча на одной из колонн и «острую» форму дикой посадки аканта горного. Семантический язык места передается через силуэт и пластику живых материалов, поддерживая образ и природной, и выставочной площадки одновременно. Использование естественной природы в качестве фона ландшафтной композиции позволяет раскрыть пластические приемы столкновения стилей или фактур материалов как в XX, так и в XXI в., раскрывая новые возможности образной интерпретации природной территории с помощью ландшафтных средств.

Соотношение между сохранением природного потенциала участка и дополнительным озеленением ландшафта до сих пор является основным вопросом современного проектирования и затрагивает экологические направления восстановления территорий.

Начало подобным исследованиям положили проекты, в которых главной идеей стало сохранение природы места и ее мягкое дополнение средствами ландшафтного дизайна для большей естественности композиции в целом. В таком подходе прослеживается грамотное смещение акцентов на работу с природным биотопом конкретного участка городской или загородной территории и предполагает глубокие знания, а также понимание динамики развития древесно-кустарниковых пород, многолетних злаковых и луговых культур.

Заказчики подобных проектов в прошлом веке вместе со специалистами по дизайну и аборигенной флоре анализировали природный потенциал участка со спонтанной растительностью, определяя типологическую структуру территории, ее открытые луговые пространства и природные оазисы. Подробное изучение биотопа позволило специалистам дополнить его садовыми растениями местной флоры и получить пластический вариант интеграции ландшафтного дизайна в качестве легкого дополнения естественной природной ситуации.

Множественно подчеркивая тем самым красоту природного участка, подобный подход широко проиллюстрирован в проекте 1960 г. Памелы Коплэнд (Pamela Copeland) — «Mount Cuba Residence» [7]. Рядом со своим садом она приобрела лесистую местность с небольшим лугом и развивала эти области по совету доктора Dr. Richard Lighty. Используя около трехсот разновидностей местной флоры, сад спроектирован таким образом, чтобы экзотические растения своей пластикой оживляли сад визуально (рис. 3).



**Рис. 3.** Pamela Copeland — «Mount Cuba Residence» (1960) [7]

К «экзотам» авторы относят посадки канделябровой примулы и флокса американского, подчеркивая эстетический эффект от привнесенной композиции как силуэтного элемента на фоне природы. Представленный сад с присоединенными территориями является ярким примером сохранения и поддержания ландшафтными средствами природных участков на периферии частных владений. Грамотная интеграция посадочного ассортимента декоративных древесно-кустарниковых и многолетних цветочных культур по принципу лесных опушек и куртин стала одним из направлений экологического проектирования для передачи образного семантического языка ландшафтной композиции через пластику эндемичных растений в XXI в.

Пластическое оформление природного ландшафта через интегрирование искусственных материалов в виде малых архитектурных форм и современной скульптуры неизменно привлекает специалистов в области ландшафтной архитектуры и дизайна как одного из инновационных направлений проектирования с целью передачи образного языка или истории места. Оригинальность проекта подчеркивается структурой ландшафта, его открытыми луговыми пространствами и лес-

ными опушками, в которых раскрывается естественная красота композиции и акцентируется внимание на силуэтных акцентах элементов в ландшафте.

Такое столкновение «силуэта и пластики» в ландшафте места мы наблюдаем в проекте 1961 г. известного ландшафтного архитектора Jan Bijhouwer — «Kroller-Muller Sculpture Park» [7]. В основе его идеи заложен принцип реструктуризации природного ландшафта и создание как открытых, выставочных площадок, так и изолированных лужаек и водных объектов (рис. 4).



**Рис. 4.** Ландшафтный архитектор Jan Bijhouwer — проект «Kroller-Muller Sculpture Park» (1961) [7]

Автор как бы набирает природные участки в «картинную галерею», где на фоне естественного ландшафта представлены работы известных скульпторов и дизайнеров. Пластика природных картин переходит в силуэтные акценты скульптурных групп на газоне, у леса или «парящих» объектов по водной поверхности. Зеркало воды является местом встречи между водой и небом. На воде отражается окружающий ландшафт картинами второй природы с газонами, деревьями, пешеходными дорожками и скульптурой, «танцующей с ее собственным отражением» [7]. Семантический образ парка скульптур охватывает природные и искусственные формы, интегрируя пластику меняющегося лесного ландшафта с силуэтными доминантами скульптурных композиций, выполненных в разном материале. Стилистический прием столкновения стилей и фактур материалов будет активно использован в новом столетии для передачи семантического образа места.

В работе 1970 г. «Leitzsch Residence» автор проекта А Е Вуе обращается к пластическим характеристикам ландшафта, когда в основе композиции представлен природный потенциал территории на периферии частного домовладения. Подбор эндемичных растений, характерных для данной климатической зоны, а также создание композиционных нюансных акцентов неизменно связано с новыми направлениями проектирования для сохранения природной идентичности

объекта. Интерес к работе с природными участками частных владений во второй половине XX в. позволил авторам проектам оценить предшествующий опыт коллег и значительно расширить возможности экологического дизайна. Изменяя архитектуру зданий и формируя природное окружение, они создавали пластическими приемами «...тонкое волшебство... переплетая искусство и природу» [7]. Следование принципам «органической архитектуры» предопределило возведение архитектурных объектов в гармонии с природным окружением (рис. 5).



**Рис. 5.** «Leitzsch Residence» — автор проекта А Е Вуе (1970) [7]

Под непрерывностью архитектурного пространства подразумевалось объединение интерьера и экстерьера здания средствами растительных компонентов. Для этой цели в ландшафте территории «искусственно» создавались висты в направлении от дома в природу с заполнением по принципу естественных природных сообществ, «принося леса прямо до окон дома». Таким образом, силуэтными и пластическими характеристиками растительных компонентов, а также в целях максимального объединения человека и природы поддерживались уникальные условия природной среды. В проекте А Е Вуе представлено целенаправленное изменение эстетических характеристик территории через растения аборигенной флоры, их пластические и нюансные акценты использовались для поддержания естественной экологии места и дальнейшего удобного обслуживания. Накопленный опыт экологического проектирования будет успешно использован последователями «органической архитектуры» в новом столетии. А переосмысление пластических особенностей местной флоры как одного из средств современного ландшафтного дизайна позволит мягко интегрировать проектируемый объект в окружающий пейзаж и экономить затраты на его последующее содержание.

К одному из инновационных направлений экологического проектирования и дизайна среды конца XX в. относится сад «Hummelo» известного ландшафтного дизайнера Пита Удольфа (Piet Oudolf) [7].

В его проекте 1982 г. представлена интеграция образных признаков двух национальных ландшафтных школ: немецкой и английской. Первое направление содержит эстетический ресурс из крупномасштабных природных посадок, а второе — добавляет к общей композиции традиционные границы из многолетних травянистых растений (рис. 6). В итоге авторская идея позволяет получить максимальный эффект от архитектоники растений с их последующим минимальным обслуживанием в данных климатических условиях.

Пит Удольф мастерски объединяет в своих проектах формы и цвета, повторение и ритм, кусты и травянистые растения, а владелец сада получает великолепный пример работы с пластикой растительности на принципах нюанса и легкого контраста, так как одни растения являются структурообразующими элементами композиции, другие служат лишь для заполнения участка, третьи — естественны и заимствованы из природы, а четвертые — привнесены как акцентные точки. Сгруппированное на принципах нюанса сообщество растений, являясь подражанием природного оазиса, может дополнить картину природного ландшафта в виде лесной опушки или куртины. Лишь слегка в такой композиции «прочитывается» работа ландшафтного дизайнера, когда семиотический язык дизайна основан на глубоких знаниях о динамике развития древесно-кустарниковых и многолетних цветочных культур. Тема «Силуэта и Пластики» объединяет «рукотворную» и природную части ландшафтной композиции в единое целое, добавляя нюансные пластические акценты в вегетационный период и силуэтный контраст в ее сезонных изменениях.



**Рис. 6.** «Hummelo» — ландшафтный дизайнер Piet Oudolf (1982) [7]

Сохранение и дополнение природного биотопа сообществом растений на принципах контраста и нюанса представляет интерес для специалистов в области современной ландшафтной архитектуры и дизайна и служит целям разработки принципов устойчивого развития как городских, так и загородных территорий в XXI в.

**Результаты исследования.** Все вышеперечисленные примеры несут в ландшафтной композиции активный семантический образ, передаваемый через силуэтные и пластические черты с помощью средств ландшафтного дизайна. В представленных проектах композиционные и декоративно-художественные черты ландшафтного объекта являются формообразующими структурами для целостного восприятия его семантического языка через тему «Силуэт и Пластика». Выводы по работе представлены в этапах детализации такой типологической формообразующей структуры через визуальное восприятие ландшафтного объекта как ступенчатой трехуровневой системы оценки его зрительных характеристик, где:

— первый этап представляет собой определение объемно-пространственных характеристик образа ландшафтного объекта. Именно на этой стадии определяются визуальные объемы и характерные черты, простейшие формы, их текстуры, которые могут породить у зрителя ощущение деталей этого образа, например: нюанс, контраст, тождество, ритм и т.д.;

— на втором этапе происходит сознательное выявление в объемно-пространственной основе композиции доминант и акцентов для определения пары главных образных дуэтов. В наших примерах — это силуэт и пластика, как и доминанты, и акценты, в формообразующей структуре которых происходит слияние черт по нюансу и тождеству через средства ландшафтного дизайна;

— в третьей фазе в силуэтно-пластической формообразующей структуре осуществляется всесторонняя заключительная оценка декоративно-художественной целостности ландшафтного объекта и утверждение семантического образа (в виде Силуэта и Пластики) при гармонизации всех зрительных впечатлений от источника информации.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Ефимов А.В.* 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] *Репина Е.А.* Спонтанность в творческом методе современной архитектуры: автореф. дисс. ... канд. архитектуры. Самара: Самарский гос. архитектур.-строит. ун-т, 2009.
- [5] *Шимко В.Т.* Типологические основы художественного проектирования архитектурной среды: учеб. пособие / В.Т. Шимко, А.А. Гаврилина. М.: Архитектура-С, 2004.
- [6] *Шимко В.Т.* Основы дизайна и средовое проектирование: учеб. пособие. М.: Архитектура-С, 2007.
- [7] *The Contemporary Garden.* Phaidon Press Inc., 2009.
- [8] *Clément Gilles.* Manifeste du Tiers Paysage. Paris: Édition Sujet-Objet, 2007.

## **SEMANTIC VIEW ON THE COMPOSITE AND DECORATIVE FEATURES OF THE LANDSCAPE OBJECT**

**E.Ju. Zajkova**

Department of landscape architecture and design  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Miklukho-Maklaya str., 8/2, Moscow, Russia, 117198*

In article problems of an art and sign assessment of quality of the surrounding landscape environment and objects of landscape architecture are considered. Volume and spatial characteristics of an image of landscape object promote visual determination of volumes and characteristic features of the elementary forms filling them structures in color, brightness, the movement, a sign, contrast, nuance, etc. Using of semantic signs in the creation of identical model of space means of landscape design assumes integrity of an image of landscape object with decorative and art characteristics. The choice of spatial signs stretches from early experiments of the end of the 30th years of the last century with plasticity of a relief and natural materials up to now and ecological design with soft integration of the project into a landscape of this climatic zone at the principles of nuance and identity. In article it will be a question of development of new typological bases of design of landscape objects on the basis of the subject "Silhouette and Plasticity".

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

### **REFERENCES**

- [1] Efimov A.V. 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] Repina E.A. Spontaneity in a creative method of modern architecture: abstract of the thesis ... candidate of arch. Samara: Samara state arch. and constr. university, 2009.
- [5] Shimko V.T. Typological bases of art design of the architectural environment / V.T. Shimko, A.A. Gavrulina. M.: Architecture-C, 2004.
- [6] Shimko V.T. Bases of the design and environmental design: textbook. M.: Architecture-C, 2007.
- [7] The Contemporary Garden. Phaidon Press Inc., 2009.
- [8] Clément Gilles. Manifeste du Tiers Paysage. Paris: Édition Sujet-Objet, 2007.