

МИНИМАЛИЗМ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ

УДК: 712.3 (075.8)

ББК: 85.118

Идентификационный номер Информрегистра: 0421200020\0037

Дормидонтова Виктория Владиславовна



кандидат архитектуры, профессор,
ФГОУ ВПО «Московский государственный университет технологий и управления им.
К.Г.Разумовского»,
г. Москва, Россия

Аннотация

В статье приводится обзор развития садово-паркового искусства и творчества ярких ландшафтных архитекторов в США, Франции, Англии, Германии. На примерах объектов, созданных в конце XX-начале XXI веков, выявляются общие композиционные приёмы. Прослеживается связь с модернизмом, функционализмом, натурализмом и делается вывод о том, что сформирован новый тип пространственной организации, отличный от созданных предшествующими стилями.

Ключевые слова

садово-парковое искусство, пространство, архитектура, стиль, минимализм

На рубеже XX-XXI вв. идеи функционализма и модернизма, выдвинутые ещё в начале XX века, объединившись с натурализмом, получили, наконец, отточенное формальное выражение в садовом пространстве. Суть выкристаллизовавшегося сада описывается следующими тезисами.

«Сад – это результат компоновки природных элементов по эстетическим законам; преломлённый через мировоззрение художника, обогащённый его жизненным опытом, увлечениями, стремлениями, ошибками и удачами» (Р. Бурль Маркс) [Цит.по 11].

«Что в действительности важно, так это не нечто, называемое дизайном, а то, как вы живёте, сама жизнь. Дизайн вытекает оттуда. Невозможно отделить то, что вы делаете, от вашей жизни» (Д. Кили) [Цит.по 11].

«Необходимо создавать новые формы, которые важны для века, их порождающего» (К. Туннард, Ж. Канил-Кле) [Цит.по 11].

«Решение проблемы лежит в её сущности», «концепция проекта вытекает из особенностей ландшафта» (Ф.-Л. Райт) [Цит.по 1].

«Растительные посадки – это только часть ландшафтной композиции; взаимодействие – это всё» (К. Туннард, Ж. Канил-Кле) [Цит.по 11].

«Добиваться предельной выразительности материала» (Г. Экбо) [Цит.по 11].

«Больше, значит меньше» (Мис ван дер Роэ) [Цит.по 1].

На рубеже XX – XXI веков наследие модернистов приобрело большое значение. Новый стиль успешно утверждается в большом количестве современных садов, создаваемых в странах Европы и Америки. Среди мастеров этого стиля называют имена: Марта Шварц [2,3,4,5,6,8,10,11], Питер Уокер [11], Ким Уилки, Кен Смит, Андреа Кочран (США), Бернар Чуми, Пьер Колбок, Франсуа Дебулуа, Поль Брише, Франсуа Брун, Мишель Пена, Лириан Грюниг-Трибель, Жиль Клеман, Алан Прово, Патрик Берже, Жан-Поль Вигюр, Жан-Франсуа Жодри, Марилен Ферран, Жан-Пьер Фюга, Бернар Гуэ (Франция) [9], Кристофер Брэдли-Хоул (Великобритания), Людвиг Гернс (Германия) [8,11].



Рис.1. Питер Уокер. Детский парк в Сан-Диего <http://www.pwpla.com>



Рис.2. Центр Скульптуры. Нашер. <http://www.pwpla.com>



Рис.3 а,б. Внутренний двор здания Novartis <http://www.pwpla.com>



Рис.4. Мемориал 11 сентября <http://www.pwpla.com>



Рис.5. Питер Уокер Sony-центр. Берлин <http://www.pwpla.com>

Новый комплекс композиционных приёмов позволяет организовывать как небольшие частные сады, так и монументальные многофункциональные городские пространства. «Классический модернизм» Дэна Кили развивается в работах Питера Уокера [13] монументального урбанистического масштаба (Детский парк в Сан-Диего, Центр Скульптуры, Национальный Мемориал 11 сентября), а драматизм контрастного углового сопоставления и врезки форм смягчается и приобретает лиричность благодаря контрастному использованию ажурной текстуры листвы растительности (внутренний двор здания Novartis) (рис. 1, 2, 3, 4).

Приподнятость воды в композиции Sony-центра вызывает впечатление переполненности бассейна, обостряет тактильные ощущения и свидетельствует о «максимальной выразительности материала» (рис. 5).

Высокохудожественное владение материалом демонстрируют работы Андреа Кочран (рис.6, 7, 8). При геометричности планировок, лаконичности композиции и минимальном количестве элементов тонкое использование цвета, фактуры, силуэта, воздушной перспективы, контрастное противопоставление планов делает её работы лиричными и живописными. В садах



Рис.6. А. Кочран. Экли-резиденс
<http://www.acochran.com>



Рис.7. Стоун Эдж Фарм
<http://www.acochran.com>



Рис.8а,б,в,г. А. Кочран. Уолден Студиос <http://www.acochran.com>

используется эффект двойного растворения. Выразительная пейзажная картина постепенно растворяется в перспективной панораме окружающего пейзажа на дальнем плане, а на переднем плане зеркальная поверхность водоёма или мощения размывает её отражение. Этот приём создаёт впечатление акварельности садовых композиций Кочран и отвечает творческому кредо фирмы: «Архитектура лепит и организует пространство путём бесшовного взаимопроникновения ландшафта, искусства и архитектуры. При помощи тщательно подобранной палитры материалов мы создаём проникающие границы – размытую до неразличимости грань между природным и рукотворным ландшафтом. Геометрия пространства, наложенная на пульсирующую жизнь



Рис.9. М. Шварц. Халидия-парк в Дубаи
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.10. М. Шварц. Линейный парк набережной Сан Диего
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.11. М. Шварц. Иксчендж сквер. Манчестер
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.12. Торговый центр. Атланта
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.13. М. Шварц
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.14. Двор церкви св. Марии в Лондоне Площадь в Миннеаполисе
<http://www.marthaschwartz.com>

растений, создаёт композиционную остроту. Решение задачи обуздания природы повышает чувственность восприятия «материала», создающего пространство – его текстур, света и динамики» [12].

Опыт выставочного сада начала XX века (Г. Геврекян, Мин Рауш) обогатился



Рис.15. Центр инновационных технологий в Херндоне
<http://www.marthaschwartz.com>



Рис.16. Кумберленд-парк. Торонто технологий в Херндоне
<http://www.marthaschwartz.com>

инсталляционными композициями Марты Шварц [2,3,4,5,10,11] и Кристофера Брэдли-Хоула в конце века.

Минималистские работы Шварц, часто использующие материалы, имитирующие растения, выглядят как агитационные плакаты за концептуальное садовое пространство, альтернативное натуралистическим садам. Метод Марты Шварц заключается в сочетании метафоричности, неожиданности и логичности (рис. 9-16). Задачи любого уровня решаются Шварц рационально и художественно. Концепция вырастает из культурно-исторического, архитектурного или природного контекста и всегда воплощается в оригинальном архитектурно-ландшафтном решении, где каждому из немногих используемых элементов придаётся символическое значение. Лаконичные пространства отличаются художественной выразительностью, реальной функциональностью и восходят к работам модернистов – братьев Вера, Г. Геврекияна, Р. Бурль Маркса, Мин Рауш.

С другой стороны, историчность и парадоксальность, проявляющиеся в оригинальной трактовке исторических форм и в неожиданном символическом использовании искусственных материалов, имитирующих растительность, близки постмодернизму.

Её работы «оригинально традиционны», историчны и свежи, выразительны при



Рис.17. Кристофер Брэдли-Хоул [11]



Рис.18. Людвиг Гернс[11]



Рис.19а,б. Б. Чуми. Парк Ля Виллетт (фото автора)

минимальных средствах, таким образом, устанавливают связь между модернизмом, постмодернизмом и минимализмом и позволяют проследить, как в современном садово-парковом искусстве переплелись и выработали новые формы предшествующие стилистические тенденции.

Если творчество М. Шварц является продолжением и развитием американского модернизма, то К.Брэдли-Хоул [2,5,6,8,11] революционизировал традиционно натуралистический британский садовый дизайн, направив и его развитие в русло минимализма.

Брэдли-Хоул стал победителем выставки садов в Челси в 1993 г. и в 2000 г., представив сады, где растения использовались количественно минимально, но максимально выразительно были подобраны силуэт и фактура многолетников и отделочные материалы – сталь, стекло, бетон. Кроме того, его сады отличались качественным пространственным решением. В композициях Брэдли-Хоула экспрессивная и асимметричная геометрия балансирует острыми геометрическими формами и контрастными цветовыми пятнами, создавая одновременно напряжённость и спокойствие (рис.17).

Простой, «спартанский», подход к проектированию тесно связан с философией, описанной им в книге «Минималистский сад» (1999 г.). Его метод заключается в отказе от избыточного в пользу светлого и открытого пространства и в использовании хорошо продуманного материала. В выборе устойчивых и эстетически выразительных растений Брэдли-Хоул опирается на опыт других дизайнеров – Розмари Вайс, Пита Аудольфа, Тона тер Линдена, которые изучали свойства и художественные качества растительного материала.

Садовник и ландшафтный дизайнер Людвиг Гернс [11] на своей вилле в Ганновере (Германия) создал сад – последовательность острых, асимметричных композиций, выполненных из природных и искусственных материалов. Дом, выкрашенный в серо-белые тона, служит нейтральным фоном для динамичного сада.

Художественные предпочтения Гернса сформировались под влиянием работ Рассела Пэйджа, Роберто Бурль Маркса, Ле Корбюзье, В. Кандинского и Ф. Старка, что проявилось в использовании асимметричной геометричности плана наряду со стриженными тисовыми и самшитовыми архитектурными объёмами, а также в динамичном контрасте материалов.

Асимметричная геометричность плана распространяется на объёмное и глубинно-пространственное решение: чёткий рисунок мощения, тщательная стрижка газонов и изгородей из самшита и тиса создают ощущение регулярности. Сад геометричен, но не



Рис.20. Ф. Брун, М. Пена.
Сад Атлантик (фото автора)



Рис.21. Ф. Дебулуа и П. Брише. Парк Белльвилль
(фото автора)

регулярен. Многие осевые виды пересекаются углами или полумесяцами, напоминающими композиции Кандинского, композиционные центры сбиваются в сторону от оси, но динамически уравниваются другими элементами (рис.18).

Палитра выразительных средств ограничена. Эффектность сада обеспечивается контрастным сочетанием текстур растительных и искусственных материалов: бархатной поверхностью зелёного газона и отполированной поверхностью мощения. «Два стиля разыгрываются в саду: тщательно вырезанные и отполированные гранитные плиты соседствуют с рваным известняком. Ржавая поверхность стали используется в подпорных стенках отражающего пруда, а стекло и нержавеющая сталь формируют ограничивающую изгородь» [11].

Во Франции первый парк новой пространственной организации был создан по проекту Бернара Чуми в 1983-1990 гг., победившего в конкурсе на проект парка XXI века [7,9].

В основе планировочной композиции парка Ля Виллетт участвуют простые геометрические формы, лёгкие линейные элементы: квадрат, круг, треугольник, прямая, точка. Остроту вносит контраст между жёсткой геометричностью форм и извилистой линией прогулочной трассы (рис.19а,б). Те же простые геометрические формы организуют и пространственную композицию: огромная сфера панорамного кинотеатра, музей науки и техники, а также парковые павильоны красного цвета, напоминающие объёмно-пространственные композиции конструктивистов.

Атлантический сад (площадь 3,42 га) на крыше железнодорожного вокзала Монпарнас также был создан в результате конкурса в 1994 г., выигранного архитекторами Бруном и Пена. Центрическая композиция организована вокруг центрального газона с островом Гесперид. С одной стороны по периметру расположены 5 теннисных кортов с мостом-променадом и перголой, с другой стороны – тематические сады с садовыми павильонами (рис. 20).

Простая геометрическая планировка едва сдерживает пластичное «выплёскивающееся» художественное решение. У каждого материала – своя роль. Гибкий и упругий металл – высокие перекатывающиеся волны (пергола, фонари); ажурная текстура и серебристый цвет растений – водная зыбь; гулкое, мягкое дерево – палуба корабля (настилы перголы, променада), гранитные плиты – скалы (ограждения садовых комнат, детской игровой площадки и павильоны, в частности, павильон Розовых скал). Волнообразный рисунок дорожек напоминает мощение Копакабана Бич Р. Бурль Маркса.



Рис.22. М. Ферран, Ж.- П. Фюга, Б. Гуэ (фото автора)



Рис.23. Ф. Мэтью, Ж. Верджели Ле Руа. Парк Берси Променад растений (фото автора)



Рис.24а,б. Л. Грюниг-Трибель. Парк Жоан Миро (фото автора)

Лаконичная и элегантная композиция сада Реулли также центрична. Центральный доминирующий газон окружается небольшими тематическими садами. Газон пересекает виадук, тактично и стильно вписанный в пространство. Тонкие металлические опоры виадука едва касаются поверхности газона.

Композиция сада Белльвилль (1988 г., арх. Дебулуа и Брише) – современная интерпретация террасных садов, построенная на единстве и противопоставлении геометричности и живописности (рис.21). Серия пластично изогнутых дорожек, повторяя горизонтали, «стекает» с холма. Динамичная композиция скрепляется перпендикулярными прямыми дорожками, соединяющими основные объекты и видовые площадки. Ряды геометрически стриженных форм растений выявляют планировочные линии и подчёркивают живописность рельефа. Поверхности газонов также меняют кривизну, реагируя на неровности рельефа. С верхней террасы открывается великолепная панорама Парижа, в которой участвуют Пантеон, Эйфелева башня и башня Монпарнас.

Планировка сада Берси (1994-1997 гг., арх. Ферран, Фюга, Ле Руа) и традиционна, и нова. Всё пространство разделено автострадой на 2 части – регулярную, с несколько нарушенной параллельностью дорожек, ориентированных на вход в сад, и пейзажную, связанные единой геометрической планировкой и каналом. В регулярную часть линейно-осевого характера входят тематические сады: огород, розарий, травник, лабиринт, трельяжный сад. Пейзажную часть составляют философский и романтический сады, объединённые в центрическую композицию круглым озером (рис.22). Объёмно-пространственная композиция сада связана с архитектурой спортивного комплекса Берси, наклонные стены которого превращены в живые газоны. Поэтому



Рис.25а-е. Внутренний двор отеля Скайгартен. Мюнхен (фото автора)

темой сада стали зелёные откосы – в регулярной части, и холмы – в пейзажной. Лаконичная планировка выявляется выразительными материалами мощения окаймлённых дорожек.

Променада растений (1993 г., арх Мэтью, Верджели) – линейный висячий сад на высокой подпорной стене на уровне 2-3 этажей, протяжённостью в 4,5 км связывает площадь Бастилии с садом Реулли. Разнообразие пространственных впечатлений обеспечивается чередованием открытых и закрытых пространств. Силуэт и текстура растений обогащают композицию, а деревянный настил активизирует тактильные ощущения (рис.23).

Сад Миро (арх. Л. Грюниг-Трибель). занимает небольшое внутриквартальное пространство, предназначенное для отдыха жителей прилегающих домов. Для разграничения функциональных зон, расположенных в пониженных «долинах», в саду искусственно создан



Рис.26а,б. Набережная Рейна. Кёльн (фото автора)



Рис.27а,б. Сквер. Мюнхен (фото автора)



Рис.28а,б. Серия перетекающих внутренних дворов офисных зданий. Мюнхен (фото автора)

волнообразный рельеф. Система параллельных волн пересекается двумя диагональными осями – пешеходным мостом и яркой полосой из почвопокровных растений, цветов и кустарников. В выразительные формы рельефа врезаются подпорные стенки – скамьи, круглая в плане игровая площадка со ступенями. Крупным валам рельефа противопоставлены лёгкие, динамичные «нити» дорожек, линейные элементы мостиков, подпорных стенок (рис.24 а,б). Создаётся

иллюзия композиционно деликатного и функционально осмысленного использования «природного» рельефа. Отсутствие симметрии, композиционных осей, иерархии центров обеспечивает ощущение лёгкости и свободы природы, не стянутой в «жёсткий корсет» композиционных построений.

Композиция парка Андре Ситроен (1992 г., Клеман, Прово, Берже) – центрическая, с большим зелёным партером в центре. Крупными планировочными элементами являются также перистильный сад воды, канал – нимфей. По одной из сторон партера расположены тематические сады – голубой, зелёный, оранжевый, красный, серебряный, сад движения, сад метаморфоз – садовые комнаты, выразительность которых составляют растительные композиции, подобранные по цвету, силуэту, текстуре. Одна сторона сада выходит на набережную Сены, другая примыкает к старой османновской застройке (чёрный и белый сады). По мере приближения к Сене пространства укрупняются. Композиционную остроту в геометрическую сетку плана вносит диагональная линия дорожки, идущая из чёрного сада к югу на север, к набережной Сены, к саду движения, пересекая и связывая всё пространство.

Таким образом, новый садовый стиль, сделавший первые шаги во Франции в конце 20-х годов, совершив прогулку по миру, вернулся в Европу из Америки в конце XX века сформировавшимся минималистским садом, «говорящим по-американски». «Переводы» на французский язык пока более «многословны», возможно, в связи с сильными многовековыми садовыми традициями. В основе французских садов также простые планировки, напоминающие работы супрематистов, но пространства заполняются многими элементами, формы, силуэты, величина и текстура которых не всегда согласованы. Искусственные твёрдые материалы иногда композиционно и эмоционально пассивны.

В Германии новый стиль нашёл широкое применение в ландшафтном проектировании городских территорий: площадей, скверов, набережных, внутренних дворов офисных зданий и отелей (рис.25-28). Небольшие пространства, оставляемые застройкой природе, требуют минималистского решения, такого, чтобы фрагмент, «цитирующий» природу, обладал краткостью и ёмкостью афоризма и обеспечивал полноту ощущений природы.

Несмотря на различия в творческой манере, масштабе, тональности, наполненности пространств, приёмы пространственной организации и оформления рассмотренных садов – едины и отличны от приёмов предшествующих стилей.

Заключение

Садово-парковые композиции конца XX – начала XXI вв. представляют иной вид пространственных взаимосвязей, т.е. новый тип пространства – без осей, иерархии центров, без видимой системной организации движения. Это открытые динамично уравновешенные композиции, построенные на контрастном сопоставлении простых геометрических форм (квадрата, круга, треугольника, прямой, точки) и линейных, диагональных элементов. Их планировочные и пространственные решения цитируют и развивают графические и архитектурные работы модернистов 1920 – 1930-х гг.

Новые идеи постепенно находят формальное выражение в разных видах искусства. Для полноценного становления и вызревания стиля, охватывающего все виды искусства, требуется время, как правило, выходящее за рамки одного века. На новые идеи в самом начале XX века откликнулась первая живопись, затем поэзия. Архитектура была «придумана» в 20-е годы. А в садово-парковом искусстве новый стиль только к началу XXI века выработал свою систему композиционных приёмов, посредством которых создаётся новый тип пространства.

Библиография

1. Ёдике Ю. История современной архитектуры / Ю.Ёдике. – М.: Искусство, 1972. – с.103-104
2. Забелина Е.В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре / Е.В. Забелина. – М.:

Архитектура-С, 2005. –160 с.

3. Радько О. Allegro con brio / О. Радько // Ландшафтный дизайн. – 2000. – № 4. – С.52-59
4. Bennett P. Dance of Drumlins / P. Bennett // Landscape architecture. – 1999. – №8. – P.60-67.
5. Bradley-Hole C. The Minimalist Garden / C. Bradley-Hole. – London: Mitchell Beazley, 1999.– 208 pp.
6. Brown J. The English Garden Through the 20 th Century / J.Brown. – Woodbridge,Suffolk: Garden Art Press, 2002. – 287 pp.
7. Helphand K. Landscape as Cinema / K.Helphand //Landscape Architecture. – 1988. – vol.78. – №5. – P.30
8. Hobhouse P. The Story of Gardening. / P. Hobhouse. – London:Dorling Kindersley Limited, 2004. – 468 pp.
9. Jarrasse D. Grammaire Des Jardins Parisiens / D. Jarrasse. – Paris, 2007. – 271 pp.
10. Johnson J. The Spliced Garden / J. Johnson // Landscape Architecture. – 1988. – vol. 78. – №5. – P. 100-104.
11. Wilson A. Influential Gardeners / A. Wilson. – London: Mitchell Beazley, 2002. – 192 pp.
12. [http:// www.acochran.com](http://www.acochran.com)
13. [http:// www.pwpla.com](http://www.pwpla.com)

Статья поступила в редакцию 27.02.2012

LANDSCAPE DESIGN

MINIMALISM IN LANDSCAPE AND GARDENING ART

Dormidontova Victoria V.

PhD (Architecture), Professor,
Razumovsky Moscow State University of Technology and Management,
Moscow, Russia

Abstract

At the turn of the 21st century, the functionalist and modernist ideas of the early 20th century have combined with naturalism, resulting in an exquisite formal expression of the garden space in minimalism. The new style is successfully spreading across gardens in Europe and America. The range of compositional methods available in this style makes it possible to lay out both small residence gardens and monumental multifunctional urban spaces.

The works of Andrea Cochran demonstrate high artistic control of the material. The model garden experiences of G. Guevrekian and M. Ruys in the early 20th century has been enriched with installations by M. Schwartz and Ch. Bready-Hole. Whereas the works of Schwartz present a continuation and development of American modernism, Ch. Bready-Hole channelled traditional naturalistic British garden design into minimalism. French gardens, too, have simple plans resembling suprematist works. However, their spaces are filled with a lot of elements with artistic features that are not always in harmony, and materials are passive compositionally and emotionally. In Germany, the new style found wide use in urban landscape design: plazas, squares, riverbanks, and courtyards of office buildings and hotels.

Compositional analysis, covering a broad range of gardens created in different countries and in different manners, scales, tones and decorative arrangements, has allowed the author to identify the compositional techniques of the style. The garden and park compositions of the turn of the 21st century present a new type of space – without any axes and hierarchy of centres or visual systemic organization of traffic. These open balanced spaces rest on contrasting combinations of simple geometric shapes (square, circle, triangle, line, point) and linear diagonal elements. Their compositions demonstrate references to and build on modernist graphic and architectural works of the 1920-1930s.

Key words:

landscape and gardening art, space, architecture, style, minimalism