

*Дормидонтова В. В., канд. арх., проф.,
Московский государственный университет технологий
и управления им. К. Г. Разумовского*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ САДЫ МАРТЫ ШВАРЦ

v.dormidontova@mail.ru

Статья посвящена анализу творчества ландшафтного архитектора и художника Марты Шварц. Известные проекты наряду с новыми, складываются в аналитический материал, позволяющий сделать выводы о частных приёмах и общих тенденциях.

Ключевые слова: композиция, искусство, сад, пространство, ландшафтный дизайн, архитектура.

Актуальность статьи определяется отсутствием систематизированной информации о садово-парковом искусстве XX века. Отрывочные сведения о самобытных единичных работах некоторых ландшафтных архитекторов и дизайнеров (принадлежащих к разным поколениям и стилевым направлениям), рассматриваемые обособленно и вне связи с предшествующим развитием садово-паркового искусства, не позволяют аргументировано выделить общие и отличительные черты и составить целостную картину стилового развития садово-паркового искусства XX века. Разнообразии творческих манер, эксперименты с новыми материалами и технологиями создают впечатление исключительного, небывалого в истории садово-паркового искусства многостилья, требующего «сортировки».

Целью статьи является проанализировать более чем 20-летнее развитие творчества одного из ярких современных ландшафтных архитекторов – Марты Шварц, и на примерах работ, отражавшихся в российской [6,7] и зарубежной печати [1,2,3,4,5] проследить отношения предшествующих и современных стиливых тенденций в современном садово-парковом искусстве.

Первые проекты Марты Шварц рассматривались как шуточные затеи постмодерна. «Она «дернула за бороду» не одного авторитетного ландшафтного архитектора. Однако, ... было признано, что склонность Шварц к риску и недосказанности является именно тем качеством, которое отличает творчество от службы, и заставляет нас всех сопереживать, хотя бы исподволь, ее авантюрным опытам» - писал Д. Джонсон [1]. Шварц обвиняли в интеллектуальной безответственности, и в том, что ее проекты не представляют ничего кроме веселого воображения, свободно оперирующего парковыми формами и традициями. Некоторые её работы предлагались как объекты для обсуждения в конкурсах архитектурно-критических статей [2].

За прошедшие годы ряд проектов Шварц значительно возрос количественно и расширился типологически. Масштаб её работ варьирует-

ся от камерного (например, оформление сада к бракосочетанию Литтлов, сад матери Шварц, Сплетённый сад в Кембридже, штат Массачусетс, сад Дэвисов в Эль Пасо) до крупного урбанистического (пешеходная зона в Манчестере в Англии, площадь перед федеральным дворцом в Миннеаполисе, парк приморской набережной в Сан-Диего, административное здание Свисс-Ре в Мюнхене). Независимо от масштаба, все проекты равноинтересны, поскольку являются откликом настоящего художника на проблемы: урбанистические, научные или культурно-исторические. Разнообразие задач и решений представляет интересный материал для результативного анализа.

Проекты Шварц шокируют неожиданным, иногда спорным выбором форм, средств и материалов, но они всегда цельны, выразительны, свежи и концептуально доходчивы. «Неожиданное» решение складывается в результате глубокого анализа места и задач. Марта Шварц сравнивает стадию разработки концепции с мечтанием, считает, что необходимо понять пространство, которое следует трансформировать, проанализировать все факторы, под влиянием которых оно сложилось, свою же работу рассматривает, как «момент в истории места» [3]. Действительно, нельзя не согласиться с тем, что её работы всегда историчны и глубоко контекстуальны.

Среди работ урбанистического характера афористичностью выделяется парк приморской набережной в Сан-Диего. Его украшают пальмы, и пальмообразные фонтаны из высоких стальных труб, разбрызгивающих воду по горизонтальной окружности, повторяя направление роста ветвей пальм. Длинная авеню стальных водных пальм создаёт светоулавливающий туман монументального масштаба, символизируя экспансивность урбанистического пространства [3].

Конфликт города и природы отражается и в решении крупномасштабного пространства площади городского центра Миннеаполиса напротив ситихолла и здания суда. Разработанный план является примером минималистского

городского дизайна, вдохновлённого природными формами, идеей экологизации пространства и характером окружающей архитектуры. Большая часть площади замощена полосами разноцветного камня, что создаёт линейную подчёркнутость. Из мощения поднимается серия покрытых травой холмиков в форме слезы, призванных напомнить о геологических формах, характерных для Миннесоты (рис. 1). Холмики меняют свой облик в разные времена года. Весной некоторые из них покрыты белыми нарциссами, другие полосами голубой сциллы. Зимой сильные снегопады нейтрализуют их цвет, однако выявляют форму. Зелёные холмики вносят в городскую среду символическое напоминание и обозначение местного ландшафта [4].

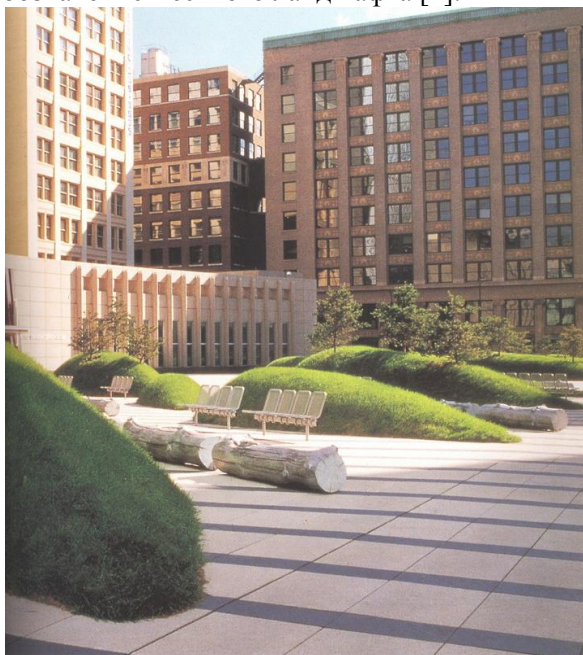


Рис. 1. «Урбанистические холмики» площади городского центра в Миннеаполисе

Забавная, на первый взгляд, композиция носит не только ассоциативный характер, но является реакцией и отражением метроритмического архитектурного окружения. Линейное мощение площади отвечает преобладающим вертикальным членениям зданий, а вырастающие из мощения холмики – своеобразный отклик на солнцезащитные рёбра фасадов. Таким образом, всё пространство подчиняется единой системе линейных построений.

Однако, при восприятии сверху зелёные холмы динамичной формы, диагонально пересекая сильные параллельные линии мощения, «ползут прочь» из жёстко регламентированного пространства. Направление «движения» холмов поддерживается линиями рядов скамей и брёвен. Противоречивое пространство создаёт впечатление попытки подчинения неподчиняемого.

Тему «управления» природой продолжают «научные» ландшафты Марты Шварц для Центра Инновационных Технологий и для Института Биомедицинских исследований [1,5,6,7].

Ландшафтный сад Центра Инновационных Технологий в Фэйрфаксе в Вирджинии окружён офисными зданиями нерегулярных очертаний. Концепция заключалась в том, чтобы внести порядок в эти нерегулярные пространства. План был решён в виде террасы, относящейся к двум меньшим офисным зданиям, и включающей рощицу из липы мелколистной. Рощица посажена в гравий тёмно-фиолетового цвета и мягко окаймлена с одной стороны плавной линией бордюра. Гравийное покрытие переплетается с полосами каменных дорожек случайного узора. Сверху положены ряды голубых отражающих шаров, которые частично отражают стекло окружающих офисных зданий, но также создают иллюзию цветущих под деревьями растений.

Успех этого проекта обеспечивается простотой идеи, исполнением, ухода и эстетичностью каждого из используемых элементов. Перечень компонентов – шары, дорожки, пропорции, пространства, маленькая рощица – ограничен, что и даёт огромное преимущество в экономичности. Несмотря на то, что дизайн выполнен для крупномасштабного офисного комплекса, использование природных материалов, особенно случайно нарезанного мощения, придаёт пространству человеческий масштаб, столь важный для сада. Ряды голубых отражающих шаров создают ощущение цветения в этом «несадовом» саду. Решительные линии дорожек из битого камня пересекают нерегулярную сеть тёмно-фиолетового и серого гравия. Роща из липы мелколистной вырастает прямо из плавно очерченной территории гравия тёмно-фиолетового цвета. Отражающие голубые сферы составляют контрапункт с натуральным серым и коричневым цветом камня (рис.2).



Рис. 2. Ландшафтный сад Центра Инновационных Технологий в Фэйрфаксе

Применение нетрадиционных материалов, имитирующих природные, также концептуально оправдано и художественно эффектно в Сплетённом Саду в престижном Институте Уайтхед Биомедицинских исследований в Кембридже, шт. Массачусетс.

Институт занимает высотное здание, на каждом этаже которого экспонированы впечатляющие выставки абстрактного искусства, но ни одна из них не может подготовить к восприятию Сплетённого Сада, разработанного Мартой Шварц в 1986 г., и расположенного на крыше 9-го этажа рядом с комнатой отдыха.

Фактически, Сплетённый Сад состоит из двух садов - Японского и Французского, казалось бы, случайных по отношению один к другому. Резкие очертания каждого пространства соединяются вдоль тонкой линии, которая продолжается вверху на ограничивающей сад стене. В Японском саду на зеленом аквариумном гравии граблями создан традиционный узор песка, а скалы и мох заменены пластиковыми шариками самшита (рис.3).



Рис. 3. Сплетённый Сад в Институте Уайтхед Биомедицинских исследований

В Сплетённом Саду все «анатомически» верно, что создает беспокоящую сюрреалистическую действительность, побуждающую к метафорическим, предостерегающим размышлениям. «Ученые - люди, решающие проблемы, разгадывающие тайны», - заметила Марта Шварц, «поэтому я и хотела - создать для них тайну, нечто, над чем можно было бы подумать. Но в то же время я хотела развеселить их...»[1].

Нейтрального отношения к саду не было. По словам директора Института Уайтхед Дэвида Бэлтимора, «одни нашли его эксцентричным и отнеслись к нему крайне отрицательно, а другие,

найдя его эксцентричным, восприняли его весело и с удовольствием. Он вызвал множество дебатов, но просьб об удалении сада не было» [1]. Дэвид Бэлтимор, нобелевский лауреат в области молекулярной биологии, считает, что художники вместе с учеными несут ответственность за человеческую жизнь, а также он считает, что жизнь института обогащается благодаря открытому взаимодействию с творческими поисками художников.

Когда институт переезжал в новое здание, Бэлтимор самостоятельно решил выделить 1% от бюджета на строительство для приобретения художественной коллекции. Это перспективное начинание стало личной страстью директора и вызвало повышенный интерес сотрудников. Позже в 1986г. Бэлтимор решил оформить небольшое пространство крыши снаружи от комнаты отдыха. Доступ возможен только в комнату отдыха, из окон которой видно все пространство. На крышу обрушиваются сильные Бостонские ветры, поэтому нельзя удержать на ней почву. Таким образом, живые растения были бы в этом месте весьма проблематичны, если не невозможны. Художественный консультант института, рекомендовала директору Марте Шварц, как художника, способного создать в этом коварном пространстве остроумный сад, требующий незначительного ухода и малых вложений.

«Весёлые эксперименты» Шварц, действительно, не бывают скучными. Изучая биологию, Шварц увлекалась манипуляцией ученых с генами. Поэтому, разрабатывая сад, ее мыслями руководило подразумеваемое сплетение генов. Почему бы не взять два сада из противоположных концов земного шара и не сплести их вместе.

В своем Японском саду она «высмеивает склонность японских садоводов к чрезмерному упрощению, применяя безжизненные пластиковые кусты, накладывая обломки вульгарного потребления на бессмертные сады цивилизации» [1]. Во Французском саду она подчеркивает его искусственность, смешивая пластиковые растения разных климатических районов, включая папоротники, тюльпаны и т.д. Сплетающая линия выполнена из тяжелого стального жёлоба, заполненного красивым чёрным песком. Эта деталь, как аккуратный шов, сделала "сплетение" графически видимым.

Эта неожиданная, радостная работа показывает способность Шварц организовать любое пространство с удивительной непредсказуемостью. Но вся эта «игра» была бы не столь эффектной, если бы не серьезная подоплека - подразумеваемая небезопасность последствий

научной любознательности. Сплетенный Сад стоит на грани науки и искусства. «Замерзший маскарад синтетического сада - это иронический комментарий оптимистичного биологического исследования. Может ли генная манипуляция обмануть природу, и какова будет цена?» [1]. Сплетенный Сад также исследует природу исторических связей. Насколько совместима, например, имперская регулярность Версаля с нашим временем и культурой?

В основе камерных работ Шварц также конфликт. План сада Дикенсонов выявляет острый контраст между геометрией плавных линий и регулярной формальностью. Сад главного двора - прямоугольная сетка из кирпича, гравия и воды – создаёт драматическое зрелище света и цвета после захода солнца.

Сад «Стены в стенах» был создан Мартой Шварц в резиденции Дэвисов в предместье Эль Пасо, Техас. Необходимо было разработать новый сад в старом огороженном стенами пространстве. Размеры площадки для проектирования составляли примерно 11x18 м. По желанию заказчиков новый лёгкий в уходе сад с мексиканским влиянием, включающий кактусы, должен был быть контрастным по отношению к старому и визуально изолирован от него [5,6,7].

В результате была создана серия из 6 интроспективных садовых комнат, огороженных стенами, интерпретирующих мексиканский сад. Лейтмотивом нового сада стали стены, окрашенные поверхности которых выявляют их роль во всём пространстве. Внешние стены залиты тёмным цветом, в то время как внутренние стены комнат блестяще голубые, розовые, оранжевые, красные с небольшими вкраплениями белого. Цвет также используется для создания индивидуальной атмосферы внутри всех пространств. Каждая комната по-своему выразительна. Внутри Золотой комнаты, из которой открывается вид на Скалистые горы, расположена насыпь из осколков камней, которая является абстрактной версией горных пиков. Другая комната, называемая Комнатой Перемен, содержит зеркало и клумбу из колючих кактусов перед гладкой розовой стеной. В Оранжевой комнате единственный высокий кактус, посаженный в цветную каменную крошку, образует сильную вертикаль (рис.4). «Льдинки» голубого стекла посажены по краю чисто белых стен Ванной Комнаты. Перед комнатами находится ранее существовавший пруд в форме почки, отражающий более тёмные наружные стены комнат.

Высокие окружающие стены создают прямолинейное регулярное внутреннее пространство. Это осуществимо только в климате с особенно жарким солнцем, где растения, подобные кактусам, устойчивы к суровым условиям. В

более мягком климате такая степень закрытости побуждала бы растения тянуться вверх в поисках света, нарушая естественные условия для их развития.

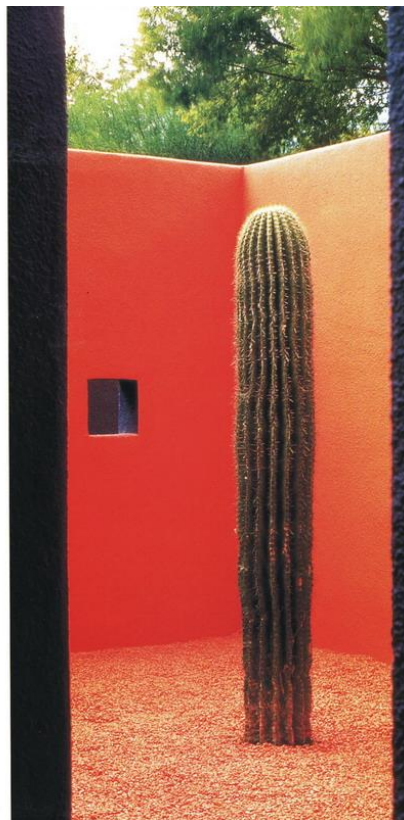


Рис. 4. Оранжевая комната в саду Дэвисов

Созданный Мартой Шварц сад является современной интерпретацией исторического приёма деления единого пространства на ряд замкнутых садовых комнат. Этот приём использовался в садах Возрождения, Барокко, Классицизма и Модерна, где для создания иллюзии комнат применялись живые изгороди. В саду Марты Шварц эта идея получила предельную выразительность, поскольку камень лучше, чем живая изгородь ограничивает пространство. Яркий цвет и глубокие тени, обеспечиваемые солнечным климатом, наряду с минимальной, но высоко скульптурной посадкой растений оказывают сильное воздействие, соперничающее с более мягкими впечатлениями, вызываемыми живыми растительными историческими объектами.

Взаиморасположение комнат создаёт своеобразный лабиринт благодаря коридорам, образующимся между ними (рис.5). Ярко окрашенные внутренние стены комнат видны через небольшие квадратные смотровые окна, которые ограничивают внешний обзор. Всё это обеспечивает лучшие условия для экспозиции кактусов, выделяя растения и превращая их в произведения скульптуры в галерее искусств.



Рис. 5. Лабиринт стен

На протяжении века сады в основном представляли преобладающие над планировками богатые сочетания мастерски подобранных растений, что повышало ботанические качества сада, способствовало развитию растениеводства, но приводило к утрате художественной цельности и образности пространства. Работы Марты Шварц настолько контрастны по отношению к «натуральным» садам («многолетников», «злаков», «сорняков» и пр.), - направления, начатого Уильямом Робинсоном и Гертрудой Джекилл, что воспринимаются как своеобразная реакция протеста. Минималистские работы Шварц, часто использующие материалы, имитирующие растения, выглядят как агитационные плакаты за альтернативное концептуальное садовое пространство.

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. Её работы «оригинально традиционны», историчны и свежи, выразительны при минимальных средствах, таким образом, устанавливают связь между постмодерном, модернизмом и минимализмом.

Метод Марты Шварц заключается в сочетании метафоричности, неожиданности и логичности. Лаконичные пространства отличаются художественной выразительностью, реальной функциональностью и восходят к работам модернистов 20-30-х гг. – братьев Вера, Г. Гуэврикяна и Мин Рауш.

Все её реализованные работы всегда впечатляющи и динамичны, заряжают энергией и удивляют. Каждая из них несёт своё содержание и заслуживает внимательного к себе отношения. «Они остаются глотком свежего воздуха, который поднимает профессию на более художественный и творческий уровень» [3].

Выводы:

Творчество Шварц резко контрастно по отношению к «натуральным» садам, преобладавшим на протяжении последнего столетия. Характерными чертами её метода являются: логичность и функциональность, концептуальность и метафоричность, общая композиционная выразительность при минимальных средствах, - качества, родственные функционализму, модернизму и минимализму, с одной стороны. С другой стороны, историчность и парадоксальность, проявляющиеся в оригинальной трактовке исторических форм и в неожиданном символическом использовании искусственных материалов, имитирующих растительность, близки постмодерну.

Таким образом, творчество Марты Шварц позволяет проследить, как в современном садово-парковом искусстве переплелись и выработали новые формы предшествующие стилистические тенденции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Johnson Jory. The Spliced Garden.// Landscape Architecture, vol. 78, №5, 1988, с. 100-104.
2. Critique This.// Landscape architecture, №12, 1999, с.52.
3. Wilson A. Influential Gardeners. London: Mitchell Beazley, 2002, 192 с.
4. Bennett Paul. Dance of Drumlins.// Landscape architecture, №8, 1999, с.60-67.
5. Bradley-Hole C. The Minimalist Garden. London: Mitchell Beazley, 1999, 207 с.
6. Радько О. Allegro con brio. // Ландшафтный дизайн, № 4, 2000, с.52-59
7. Забелина Е.В. Поиск новых форм в ландшафтной архитектуре. М.: Архитектура-С, 2005, 160 с.